

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas

Mickael Braga Barbieri

Booktube: comunicar a literatura pela via dos afetos

Belo Horizonte
2019

Mickael Braga Barbieri

***Booktube*: comunicar a literatura pela via dos afetos**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, para obtenção do grau de Mestre em Comunicação Social.

Orientador: Prof. Dr. Bruno Guimarães Martins

Área de pesquisa: Textualidades Mediáticas

Belo Horizonte

2019

301.16
B236b
2019

Barbieri, Mickael Braga

Booktube [manuscrito] : comunicar a literatura pela
via dos afetos / Mickael Braga Barbieri. - 2019.

141 f.

Orientador: Bruno Guimarães Martins.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de
Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências
Humanas.

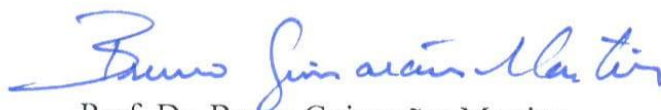
Inclui bibliografia

1.Comunicação – Teses. 2.Literatura -
Teses.I.Martins, Bruno Guimarães . II. Universidade
Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e
Ciências Humanas. III. Título.

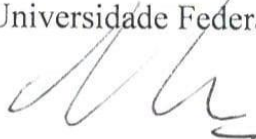
Booktube: comunicar a literatura pela via dos afetos

Mickael Braga Barbieri

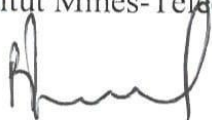
Dissertação defendida e aprovada pela banca examinadora:



Prof. Dr. Bruno Guimarães Martins
Orientador (Universidade Federal de Minas Gerais)



Prof. Dr. Jean-Luc Pascal Moriceau
(Institut Mines-Télécom)



Prof. Dr. Bruno Souza Leal
(Universidade Federal de Minas Gerais)



Prof.ª. Dra. Joana Ziller de Araujo Josephson
(Universidade Federal de Minas Gerais)

Programa de Pós-graduação em Comunicação Social

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas

Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte, 27 de fevereiro de 2019

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (Fafich) da Universidade Federal de Minas Gerais e a todos os membros que compõem o corpo docente por permitirem que eu pudesse realizar essa pesquisa de mestrado em uma instituição de tão renomada qualidade. Em especial, ao professor doutor Bruno Guimarães Martins por ter confiado em mim e aberto caminhos importantes para que, desde o começo, tivesse a chance de me aprofundar em leituras e discussões mais do que importantes. Também, é claro, por apostar na questão em torno da comunidade *booktube* e se mostrar um orientador empolgado em investigar o que de desafiador e novo este fenômeno pode trazer para os amantes da arte literária.

Aos professores com quem tive aulas mais diretamente por todos os apontamentos em torno da pesquisa, indicação de textos e apresentação do que é importante na área da Comunicação hoje em dia.

Aos membros da banca, por disporem de seu tempo para refletir e criticar meu trabalho com o intuito de melhorá-lo e me ajudar a crescer como pesquisador. Especialmente à professora doutora Joana Ziller que me acompanha intimamente e me estimula nesta caminhada desde a iniciação científica na graduação em jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), oportunidade em que foi minha orientadora.

Um agradecimento afetuoso aos que pude encontrar nesta trajetória, principalmente os que comigo riram e se desesperaram em muitas conversas cujo único objetivo era o de acalantar a ansiedade de mestrandos de textualidades mediáticas. Stephanie, Mariana, Mauro e José, contem sempre com o meu apoio.

Ao Saulo, por ter se tornado mais do que um marido neste processo, como também um companheiro inabalável que está sempre pronto a me ajudar a crescer. Seus comentários, dicas e críticas estão presentes fortemente nesta pesquisa.

Aos meus pais, Tânia e Eleandro, e minha irmã, Taniele, pelo amor. Aos meus amigos, dos mais antigos aos mais novos, por me darem um outro tipo de amor também muito valioso.

Por fim, a toda a comunidade *booktube*, da qual passei a fazer parte, pelo valoroso trabalho em prol da divulgação e estímulo à literatura por uma via

diferenciada de comunicação.

*“A verdade mora no silêncio que existe em volta das palavras.
Prestar atenção ao que não foi dito, ler as entrelinhas.
A atenção flutua, toca as palavras
sem ser por elas enfeitiçada
Cuidado com a sedução da clareza!
Cuidado com o engano do óbvio!”*

(Rubem Alves)

RESUMO

A presente pesquisa focou nos afetos que são despertados pelo compartilhamento de experiências literárias na internet, um fenômeno que desemboca no que atualmente se conhece como comunidade *booktube*. São pessoas que publicam na plataforma vídeos com suas impressões pessoais antes, durante ou depois das leituras terminadas e acabam comunicando essa experiência pela via da emoção. O objeto específico foi o canal de Tatiana Feltrin, chamado *Tiny Little Things, ou TLT*, que já possui mais de 10 anos de existência e é visto como um dos mais representativos da comunidade no Brasil. Tendo sempre o livro como objeto de norte neste percurso, o estudo buscou captar reflexos afetivos que despertam e são despertados por essa prática (leitura) que transforma e mexe com o mais íntimo dos leitores mundo afora e suas controvérsias quando entra em contato com o campo da crítica literária especializada e do mercado editorial. Tendo eu próprio me transformado em um *booktuber* no decorrer da pesquisa, pude perceber nuances que jamais conseguiria caso olhasse para um fenômeno tão complexo e desafiador como o *booktube*. Um dos resultados do estudo, que vão além das páginas escritas, foi uma escrita afetiva que culminou em um exercício também voltado para os afetos como meio de tratar o conhecimento pela via também da emoção. Os conceitos principais da pesquisa foram os de mediação da leitura de Michele Pétit (2009), *Ordinary Affects* (STEWART, 2007) e ressonância pessoal de Uffe Seilman (1989).

Palavras-Chave: Literatura; *Booktube*; Crítica; Livro; Afetos; *Youtube*.

ABSTRACT

This research studied how affects are shown in the sharing of literary experiences in the online booktube community. Booktubers are readers who post videos in platforms such as YouTube aiming at sharing personal impressions arising before, during, and after reading. To carry out this research, the channel of the booktuber Tatiana Feltrin was chosen as the very object of the research for its representativeness of the phenomenon. Tiny Little Things, or just TLT, as the channel is known, has existed for more than ten years. Having as theoretical framework the concepts of reading mediation (PÉTIT, 2009), ordinary affects (STEWART, 2007), and personal resonance (SEILMAIN, 1989), this research aimed at capturing the affective responses emerging from the practice of literary reading as well as the controversies arising from the contact of the booktubers' world with the literary criticism and the publishing market. Having I myself become a booktuber in the course of the research, I could realize subtleties that I would never had noticed handling such a complex and challenging phenomenon as the booktube without any involvement. This research resulted in a first-person (or immersive) experience the main outcome of which was an affective writing dealing with affects as a means of conveying knowledge in an emotive fashion.

Keywords: Literature; *Booktube*; Critic; Book; Affect; *Youtube*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Canal Sobre o Escrito. Página inicial	24
Figura 2 – Canal Tiny Little Things. Página inicial.....	25
Figura 3 – Booktubers apresentam as histórias empunhando o livro.....	33
Figura 4 – Postagem de Ronaldo Bressane no Instagram com a tabela de preços.....	61
Figura 5 – Booktubers olham diretamente para a câmera	80

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
2. DESENVOLVIMENTO.....	26
2.1 Literatura no Youtube: Implicações	26
2.1.1 <i>Literatura e livro.....</i>	26
2.1.2 <i>Modos de Leitura.....</i>	34
2.1.3 <i>Oralidade Secundária.....</i>	39
2.1.4 <i>Plataforma de publicação.....</i>	40
2.1.5 <i>Mediação da experiência literária.....</i>	49
2.2 Crítica, emoção e afetos	52
2.2.1 <i>Crítica.....</i>	52
2.2.2 <i>Embates</i>	57
2.2.3 <i>Emoções crítica.....</i>	67
2.2.4 <i>Ressonância pessoal</i>	70
2.2.5 <i>Ordinary Affects.....</i>	75
2.2.6 <i>Mediação literária</i>	77
2.2.7 <i>Experiência estética</i>	82
2.2.8 <i>Performance.....</i>	86
3. FELTRIN E COISINHAS	90
4. OPERANDO AFETOS.....	98
5. EXERCÍCIO AFETIVO.....	102
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	132
REFERÊNCIAS	136

1. INTRODUÇÃO

A narrativa deste trabalho não começa nestas linhas escritas pelas quais passam os olhos do leitor, possivelmente incerto do que possa encontrar nas páginas adiantes. Tampouco veio de algum momento qualquer desde que iniciei as aulas do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG em 2017 – ainda que, sem elas, não existisse este estudo que passa pelas transfigurações da literatura na internet e suas potencialidades contemporâneas de estímulo à leitura com apoio nos afetos provocados por ela. Arrisco-me a dizer que minha questão de pesquisa vem do momento em que alguém, em qualquer lugar, passa a se considerar um leitor, cuja consciência é acometida da vontade de iniciar um livro tão logo outro se encerra, ávido por conhecer os inúmeros mundos que se abrem e o aguardam para além das capas e contracapas. Vem do instante fugidio entre o olhar para a capa de um objeto encadernado carregado de histórias e o sentir algo que não se entende bem o que é, mas que beira a fascinação.

Tal processo de aproximação com os livros me ocorreu por volta dos 18 anos, ainda recém-admitido no ambiente universitário para a graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto. Descobri que poderia ser uma pessoa diferente da que costumava ser até então com o auxílio da literatura. Por mais que eu consiga precisar a época, jamais saberia responder, com exatidão, como e de onde adveio essa paixão pelos livros que me toma por inteiro quando me deparo com uma estante cheia de exemplares; que me testa e faz-me ver verdades doloridas, algumas que me recuso a encarar sem a força externa impressa nas páginas; que provoca o estilhaçamento de meus conceitos já formados para a construção de algo mais sólido e calcado na realidade – ainda que uma realidade longe da que vivo. Tudo isso me provoca a ponto de querer investigar, cientificamente, alguns dos processos cognitivos, sociais e afetivos pelos quais passam os leitores atuais e que se complexificam com a vivência desses últimos na internet.

É justamente no ambiente *online*, mais especificamente no *YouTube*, em que encontrei o fenômeno comunicacional que me instigou a perceber nuances de um jeito renovado de estímulo e apreciação da literatura nos dias de hoje: o *booktube*. Sem raízes precisas, essa comunidade tem crescido na plataforma entre os brasileiros desde a última década e desafia noções cristalizadas no circuito comunicativo do livro, tal como o lugar demarcado do crítico literário como o único dotado de aval para

comunicar-se acerca de leituras para um público amplo. Tauana Jeffman (2017) classifica o *booktube* como um grupo conectado que “reflete, diverge, negocia, opina e compartilha seus gostos e opiniões sobre os livros, enquanto objeto, e sobre a leitura, enquanto conteúdo” (JEFFMAN, p. 109). Dito de uma outra forma, seriam leitores que convocam outros leitores para discutir, sugerir e criticar as leituras, de igual para igual, tendo sempre em vista que o livro possa funcionar como um ancoradouro destas relações (JEFFMAN, 2017). Mais do que isso, os integrantes da comunidade agem e influenciam-se mutuamente e estimulam-se constantemente para que o gosto pela leitura literária não se perca, ainda que os atributos digitais possam competir com a atenção do leitor contemporâneo. É esse potencial de mediar a paixão pelos livros através de vídeos postados na plataforma *YouTube*, acessíveis de qualquer lugar do mundo conectado à internet e repletos de afetividade, que se torna o objeto central desta pesquisa.

Proveniente de uma família que não me proporcionou na infância e juventude um ambiente de estímulo à literatura, embora prezasse sempre pela qualidade de meus estudos, essa questão do como me tornei uma pessoa apaixonada pelos livros, afora o acaso, ainda se mantém uma incógnita. De volta à excitação da independência dos 18 anos, lembro-me de pessoas, no meu círculo mais restrito de relações interpessoais, que possivelmente agiram como mediadores. O que me surge à memória são algumas cenas, difusas, como a dos olhos de alguns amigos que pareciam se iluminar ao falarem sobre obras literárias preferidas ou mesmo a sensação de que quem eu era na época não pertencia a um mundo compartilhado apenas pelas pessoas que liam livros regularmente. Pensando no estímulo de ir rumo aos livros que obtive no ambiente escolar, um fator muito marcante – parece-me ter sido o diferencial para que a influência de meus amigos tenha sido mais forte que a advinda de meus professores pré-universidade – foi a emoção com que falavam sobre a literatura. Percebo que na internet esse estímulo pode se mostrar amplo e promissor por não depender apenas da randomização das relações sociais, ou seja, da sorte de encontrar, no cotidiano, pessoas interessadas em livros para, assim, adquirir o mesmo contato emocionado – como foi o meu caso. Atualmente, uma pessoa interessada pode proporcionar a si mesma esse tipo de estímulo com um simples acesso à internet.

Para fim de apresentar os principais aspectos teóricos que permearam essa dissertação, peço licença para trazer à baila alguns acontecimentos pelos quais

passou o célebre personagem da escritora britânica Virgínia Woolf (1928), em sua obra *Orlando, Uma biografia*, cujo protagonista homônimo pode ser tomado por um arquétipo assertivo sobre alguém que foi tomado pelo amor aos livros em um processo semelhante ao meu. Trata-se, também, de uma oportunidade para que eu possa, desde já, deixar a literatura “falar por si mesma”, algo que me esforcei para que ocorresse em toda a pesquisa. Isso me dá margem para traçar alguns paralelos entre as cenas e conceitos fundamentais para o estudo, e acredito que as cenas descritas nesta parte introdutória também possam saltar à memória do leitor em momentos posteriores, mesmo para quem ainda não tenha lido a obra de Woolf.

De início, esclareço que a história escrita por Virgínia Woolf é inspirada na nobre inglesa Vita Sackville-West, com quem a autora manteve um romance em meados da década de 1920 e para quem dedicou a obra. Fala também sobre Orlando, outro nobre na ficção, porém que era “acometido da paixão pela literatura” (WOOLF, p. 50). Este contrariava as convenções sociais da Europa do século XVI em relação às pessoas de sua classe, da qual esperavam que as pessoas escapem da “infecção” da literatura para que ficassem “livres para cavalgar ou correr ou fazer amor como bem lhes aprouvesse” (WOOLF, p. 50). Sendo Orlando um nobre, não caberia a ele ocupar-se de tais atividades que não prometiam caminho outro senão a perdição infrutífera da alma pela via dos livros.

O apreço pelos livros, no entanto, já datava desde muito cedo na trajetória de Orlando. “Quando criança, era, às vezes, encontrado à meia noite ainda lendo, colado a uma página” (WOOLF, p. 50) e, por mais que tivessem sequestrado sua vela que era usada para iluminar as páginas e ler no escuro, “ele passou a criar vagalumes para seguir no seu intento. Sequestraram-lhe os vagalumes, mas ele quase pôs a casa abaixo acendendo uma mecha de pano” (WOOLF, p. 50). O que era vergonhoso na situação do nobre em questão era deixar-se apoderar do “mal” que transmutava a realidade em fantasia, fazendo com que todas as dádivas concedidas a ele por seu estamento social virassem bruma. Seria o mesmo que dizer que “os quase quatro hectares de granito que era a sua casa se desvaneciam; cento e cinquenta criados domésticos desapareciam; seus oitenta cavalos se tornavam invisíveis” enquanto Orlando se punha a ler e “ficava sentado sozinho, lendo, um homem desnudo” (WOOLF, p. 51) frente às inúmeras páginas que ia desbravando.

A solidão em que mergulhava Orlando durante suas leituras é algo recorrentemente associado aos amantes da literatura, que precisam lidar com

pressões sociais contrárias a esse estado contemplativo demandado pelos livros. Nas palavras da antropóloga francesa e pesquisadora do *Centre National de la Recherche Scientifique*, Michèle Petit (2009), isso ocorre porque a leitura, antes um objeto de socialização, converteu-se em um gesto de afirmação da singularidade, permitindo ao leitor (muitas vezes uma leitora, como no de Petit), “escapar do tempo e do lugar em que supostamente se deveria estar, escapar desse lugar predeterminado, dessa vida estática e do controle mútuo que uns exercem sobre os outros” (PETIT, p. 27), assim como ocorria a Orlando frente aos livros. Mas, segundo Petit, a leitura solitária se intensificou apenas no decorrer do século XX, quando o leitor “levantou-se discretamente, deixou a sala de convívio e retirou-se em seu quarto” (PETIT, p. 27), movimento esse que ainda ressoa na contemporaneidade.

Woolf (1928) desvinculou as ocorrências fenomenológicas relacionadas ao personagem Orlando do tempo cronológico, permitindo que os pouco mais de 30 anos de vida de seu protagonista pudessem cobrir quase quatro séculos de história. Com isso, Orlando pôde perceber mudanças que ocorriam nas mais diversas áreas (sociais, culturais, urbanas, etc) e, principalmente, aquelas que se referiam ao suporte mais representativo da literatura ainda hoje: o livro, que passou gradativamente de uma produção manuscrita para um objeto impresso. Para Roger Chartier (2002), o advento dos textos impressos com a tecnologia desenvolvida por Gutemberg representou, ao mesmo tempo, “uma revolução da modalidade técnica da produção do escrito, uma revolução das percepções das entidades textuais e uma revolução das estruturas e formas mais fundamentais dos suportes da cultura escrita” (CHARTIER, p. 24). Os efeitos da mudança do suporte foram além da questão de mercado ao estabelecerem, também, novos modos de apreciação literária a partir do suporte que foi modificado.

Chartier (2002) deixa claro que, ainda que se tratando de revoluções, um modelo não substituiu completamente o outro, passando os dois – manuscrito e impresso - a coexistirem paralelamente. É o que pode ser conferido na forma de escrita do personagem Orlando, que, por apeço ao próprio passado, manteve por toda a sua existência o hábito adquirido na juventude seiscentista de mergulhar “na tinta uma pena de ganso velha e cheia de manchas” (WOOLF, p. 13) para compor seus poemas manuscritos. Em uma das passagens que se encontram já próximas ao fim da história, o nobre conhece uma loja em que se vendiam livros impressos e exaspera-se pela surpresa, já que, durante toda a vida, “Orlando conhecera

manuscritos; tivera nas mãos as folhas pardas e ásperas na quais Spencer escrevera, em sua miúda e indecifrável caligrafia; vira a letra de Shakespeare e a de Milton” (WOOLF, p. 185) apenas para citar algumas qualidades desse tipo de relação que ele tinha com os livros. A visão na livraria dos livros impressos, que ele classificou como “inumeráveis e minúsculos volumes, brilhos, idênticos, efêmeros, pois pareciam encadernados em papelão e impressos em papel de seda” (WOOLF, p. 185), deixou Orlando em completa admiração, principalmente pelas letras que eram “tão minúsculas que mal se conseguia ler, mas era, não obstante, uma maravilha” (WOOLF, p. 186), admite. Por fim, rende-se à essa experiência diferente de leitura e dá ao livreiro, antes de sair, “a espantosa instrução de que lhe enviasse tudo de importante que havia na loja” (WOOLF, p. 186). Isso ilustra as diferentes sensações e afetos em potencial que as obras despertaram em Orlando e podem fazer o mesmo com qualquer leitor a partir do suporte em que se encontram.

Como já apontei, e parece ter ficado claro ao leitor, Orlando não apenas era um apaixonado por literatura - “um cavalheiro distinto como aquele, diziam, não tem nenhuma necessidade de livro; que deixasse os livros, diziam, para os paralíticos ou para os moribundos” (WOOLF, p. 51) –, como também se revela, ao longo da história, um dedicado *escritor* – “pois, uma vez instalado no organismo, o mal da leitura debilita-o de uma tal maneira que ele se torna presa fácil daquele outro flagelo que infesta o tinteiro e se alastra pela pena; o infeliz dedica-se a escrever” (WOOLF, p. 51). Ainda que com parcimônia, admito, traço um paralelo com o sentimento do qual é acometido Orlando ao dos *booktubers*, que também não se dão por satisfeitos por apenas apreciar a literatura e se colocam a experimentar um outro tipo de envolvimento mais íntimo com essa arte. Para o nobre personagem de Woolf, a escrita; para os *booktubers*, a produção de conteúdo audiovisual distribuído via plataforma *YouTube*. Detalharei esse ponto com mais atenção a frente. Adianto já nesta introdução ter sido, eu próprio, assaltado por tal sentimento de me transformar neste *intermediário cultural* que se liga à literatura na internet, e tendo, logo no início da pesquisa, tornado-me também um *booktuber* para apreender novas nuances frente ao objeto que me é sensível. Esse gesto metodológico resultou no canal *Sobre O Escrito*¹, como pode ser

¹O canal Sobre o Escrito foi criado para que eu pudesse compartilhar minhas impressões de leitura, principalmente as mais emotivas que surgem após o fim de cada livro. O conteúdo é postado semanalmente e os vídeos possuem média de 20 minutos de duração. O canal já conta com mais de 2.500 inscritos e mais de 43 mil visualizações (números aferidos em 02/02/2019). Os vídeos podem ser conferidos em <https://www.youtube.com/SobreOEscrito>.

visto na Figura 1. Os registros desta experiência perpassaram toda escrita da dissertação, ora de maneira difusa, ora mais explicitada.

Retorno à intimidade desfrutada por Orlando com a literatura para figurar um dos aspectos mais centrais desta pesquisa. Mesmo que desde muito jovem já fosse um leitor, a centelha que desencadeou ainda mais ardentemente o desejo de conhecimento advindo dos livros e da escrita no protagonista veio de um fato específico no dia em que a rainha faria uma visita à mansão da família do jovem nobre. Orlando, ainda recém-saído da infância, corria atrasado por atalhos que lhe eram familiares em direção à sala de recepção dos banquetes da casa quando, a meio caminho, nos aposentos dos fundos, na área em que os criados normalmente ficavam, ele parou diante de uma sala aberta e viu um homem sentado à mesa do refeitório com uma folha de papel a frente e uma pena na mão. O homem, sem escrever nada, “parecia estar revolvendo algum pensamento na mente, jogando-o para cima e para baixo e de um lado para o outro, até adquirir a forma ou a força que fosse de seu agrado” (WOOLF, p. 16), sem perceber que Orlando ali estivesse parado, paralisado. O protagonista se perguntou:

Era um poeta? Estava escrevendo versos? ‘Conte-me’, queria dizer, ‘tudo sobre o mundo todo’ – pois ele tinha as mais loucas, as mais absurdas, as mais extravagantes ideias sobre poetas e poesia – mas como falar a um homem que não nos vê? que vê, em vez disso, ogros, sátiros, talvez as profundezas do mar? Assim, Orlando ficou ali, observando, enquanto o homem girava a pena entre os dedos, para lá e para cá; e sonhava, com olhos fixos; e, então, muito rapidamente, escreveu meia dúzia de linhas e ergueu os olhos. Com isso, Orlando, tomado pela timidez, saiu correndo, chegando ao salão de banquetes ainda a tempo de ajoelhar-se e, confuso, baixando a cabeça, oferecer uma bacia com água de rosas à grande rainha em pessoa. (WOOLF, 1928, p. 16).

Ao longo da narrativa, Orlando não sabe explicar, objetivamente, o efeito que aquela visão teve sobre si mesmo, porém é isso que lhe vem à mente quando voltou a escrever anos depois daquela noite da visita da rainha. Ele se lembrou do poeta na sala dos criados em sua pausa melancólica e solitária, sentado à mesa, tentando lidar com a ânsia, o fascínio e a impotência diante do papel em branco e da pena em riste. “A memória ainda mantinha diante dele a imagem de um homem maltrapilho com olhos grandes, acesos” (WOOLF, p. 55) que olhava e pausava, até que Orlando jurou que seria o primeiro de sua nobre família de cavaleiros a se tornar um *poeta*, pois “comparando esse feito com os de seus antepassados, exclamou que eles e suas façanhas eram pó e cinzas, mas este homem e suas palavras eram imortais”

(WOOLF, p. 55). Foi a partir daquele momento, portanto, que decidiu que passaria a se dedicar à poesia.

Tomo o que foi dito acima, sobre a influência que o sujeito com ares de poeta maltrapilho sentado à mesa teve sobre Orlando, no que tange ao amor pela arte escrita, para ilustrar o que Petit (2009) considera ser a *mediação literária*. Para ela, não é apenas a proximidade material com os livros, em seus diferentes suportes, que define ou faz emergir o gosto pela leitura em alguém. É preciso dar vida aos textos, ao interesse pelo que se encontra além das páginas, direta ou indiretamente, e a figura que possui esse poder tem de ser, obviamente, um leitor apaixonado antes de tudo para partilhar o conhecimento advindo dos livros por meio da mediação interpessoal (PETIT, 2009). Para ela, é preciso saber o que significa viver sob o poder da literatura, lendo ou até escrevendo, numa espécie de cumplicidade literária, para que as palavras do mediador possam afetar outras pessoas.

Esse mediador é, com frequência, um professor ou um bibliotecário, ou, às vezes, “um livreiro, um assistente social ou um animador voluntário de alguma associação, um militante sindical ou político, até um amigo ou alguém com quem cruzamos” (PETIT, 2009, p. 179). O homem à mesa pode não ter falado com Orlando, mas atuou, ainda que não soubesse disso, no papel de estimular o gosto literário ao menino que olhava, atônito, na porta dos aposentos dos criados. A mediação retorna em outro momento do livro quando Orlando conversa sobre literatura com um poeta de meia idade, de nome Nicholas Greene, que, à primeira menção da palavra *poesia*, deixou de lado os ares de fino cavalheiro que tinha assumido, bateu com a taça na mesa e “se pôs a contar uma das mais longas, mais intrincadas, mais apaixonadas e mais amargas histórias que Orlando jamais ouvira (...) sobre a natureza da poesia em si” (WOOLF, p. 58), narração essa que deixa Orlando ainda mais maravilhado com a arte literária por demonstrar a força da paixão que lhe foi mediada pelo poeta sentado à sua mesa e lhe afetou de forma também não possível de ser identificada objetivamente.

O fato de Orlando ter tomado a visão do homem sentado à mesa como algo *singular* em sua trajetória também diz que aquilo foi mais do que qualquer interação entre ele, ser vivo, com o arredor, em uma das condições ambientais do próprio processo de viver. Inspiro-me no pragmatista John Dewey (2010) para inferir que houve o que ele considera como uma experiência estética, que destoa do fluxo contínuo das experiências várias do cotidiano e “carrega em si seu caráter

individualizador e sua autossuficiência” (DEWEY, p. 110). A paralisia sentida por Orlando à porta do aposento dos empregados fora provocada pela força da singularidade da experiência, que acabou por definir a qualidade do movimento e impedir a dissipação completa do fato ou sua evaporação displicente da memória (DEWEY, 2010). Isso porque a cena do poeta quase maltrapilho à mesa se tornou “um momento singular, um momento de intensidade, um instante repleto de significado, dotado de promessa de algo para descobrir ou compreender (MORICEAU & MENDONÇA, 2017, p. 78), acima de tudo um ponto de referência na trajetória de Orlando².

Outro fato relacionado à cena supracitada, e seus ecos no protagonista de Woolf (1928), está ligado aos *ordinary affects*, ou afetos ordinários, como definido por Kathleen Stewart (2007). Para Orlando, que vê em vários momentos de sua vida o rosto do homem à mesa em algum lugar da consciência, a memória seria “uma costureira e, não bastasse isso, das cheias de capricho” (WOOLF, p. 53) que vai conduzindo sua agulha sem que se saiba o que vem em seguida, nem o que virá depois, “assim, o ato mais corriqueiro do mundo, como sentar-se a uma mesa e puxar para perto o suporte com o tinteiro e a pena, pode agitar milhares de fragmentos discrepantes” (WOOLF, p. 53). Stewart (2007) estabelece que os afetos ordinários são sentimentos públicos que começam e terminam numa ampla circulação, mas são também aquilo que, aparentemente, constroem as vidas em seu foro mais íntimo, tanto que podem ser experienciados como “um prazer ou um choque, como uma pausa vazia ou uma ressaca arrastada, como uma sensibilidade que encaixa em determinado lugar ou uma profunda desorientação”³ (STEWART, p.2, tradução nossa). A memória, a mediação e as experiências estéticas seriam imprescindíveis para a apreciação literária, pois são acionados durante o ato da leitura de qualquer obra e induzem o processo de ligação afetiva entre o leitor e o livro.

Retomo, agora, a conversa que Orlando travou na história com o poeta de meia idade Nicholas Greene, na qual trataram sobre como a obra ressoa no interior de cada leitor. Os dois falam sobre vários assuntos – “sobre a natureza da poesia em si”, por

²Moriceau & Mendonça (2017) deixam claro que explorar a experiência estética possui desafios metodológicos e epistemológicos, mais ainda quanto a um personagem ficcional, porém reforço o caráter unicamente ilustrativo deste exercício feito nesta parte introdutória ancorado na figura de Orlando.

³They can be experienced as a pleasure and a shock, as an empty pause ora dragging undertow, as a sensibility that snaps into place or a profound disorientation (p.2).

exemplo – até que, em determinado momento, chegam a discordar sobre seus próprios gostos literários. Greene não demonstra apreço pela produção literária da época em que viviam, ao contrário de Orlando, e acredita que somente o que havia sido escrito pelos gregos possuiria qualidade artística. Greene diz a Orlando que, na era elisabetana, “todos os jovens escritores estavam a soldo dos livros e davam vazão a qualquer lixo que vendesse. Shakespeare era o grande culpado e Shakespeare já estava pagando o preço” (WOOLF, p, 60). Indignado, Orlando, o anfitrião, tenta defender seus heróis favoritos da literatura, exaltando seus feitos, principalmente Shakespeare. Greene admite, sarcasticamente, que “Shakespeare tinha escrito algumas cenas que eram bastante boas; mas ele as tinha tomado emprestado sobretudo de Marlowe” (WOOLF, p. 60), iniciando, assim, uma sessão de comentários críticos e negativos sobre a vida íntima dos escritores amados pelo nobre anfitrião que escutava tudo atenciosamente. Em choque, Orlando sentiu pelo convidado “uma estranha mistura de simpatia e desprezo, de admiração e piedade” (WOOLF, p. 61).

A estranheza que os comentários de Greene provocaram em Orlando, e vice-versa, diz muito sobre a forma como as obras literárias ressoam particularmente em cada leitor. O que para o nobre era de mais valioso na arte literária até aquele momento em que viviam, para o poeta não passava de escritos descartáveis. O neuropsicólogo dinamarquês Uffe Seilman (1989) elabora o conceito de *ressonância pessoal* da leitura que diz sobre essa face emotiva e a memória autobiográfica da vivência afetiva dos leitores que faz com que a opinião de uma pessoa não seja parecida com a de outra sobre uma mesma obra. Em outras palavras: a forma como se dá a trajetória pessoal do leitor influencia diretamente na maneira como as obras serão apreendidas no processo de leitura, que depende de quadros cognitivos internos em que se possa encaixar, ressoar. Em sua obra escrita juntamente com Steen Larsen, Seilman descreve o processo de ressonância pessoal como um aspecto da leitura literária que produz uma profunda percepção de verossimilhança entre a obra e a vivência do leitor e “parece ser, particularmente, um importante ingrediente das ‘grandes’ experiências literárias” (SEILMAN & LARSEN, 1989, p. 3). Para os autores, mesmo duas pessoas nascidas na mesma família, com *background* semelhante, tenderiam a apreciar uma mesma obra literária de formas distintas, pois os quadros cognitivos se constroem em algum espaço muito particular da consciência (SEILMAN & LARSEN, 1989).

A conversa de Orlando e Greene, que descrevi ainda há pouco, desperta, também, o aspecto do gosto literário que Jeffman (2017) toma como central para sua tese ao dispor sobre a performance do gosto. Isso porque “auxilia a pensar o gosto por livros e pela leitura não apenas como *hobbie* em comum, mas como um construtor de vínculos afetivos” (JEFFMAN, p. 29). É o gosto que instrumentaliza uma relação social, no caso do objeto desta pesquisa entre leitores através da internet, da forma como serviu para Orlando e seu convidado, Greene, quando travavam conhecimentos durante um jantar, como é possível ocorrer de uma pessoa se afeiçoar a outra por terem gostado de um mesmo livro e também o contrário, quando um não gosta do outro por terem divergências quanto a uma obra em particular.

Finalizo a imersão desta parte introdutória na obra de Virgínia Woolf, longe de almejar qualquer pretensão de enveredar pelos estudos literários. A intenção, primeira, foi apresentar, de maneira mais ilustrada, alguns dos principais conceitos que permeiam esta pesquisa sobre a afetividade em torno do livro e da literatura trabalhada pelos *booktubers* na internet como elemento principal para o impulsionamento do gosto literário. Furto-me, no entanto, de apresentar o desfecho da trajetória de Orlando por respeito ao leitor(a) que deseja por si próprio(a) desvendar a narrativa e descobrir os efeitos da transformação radical pela qual passa o protagonista da história, tão ferozmente ligada à arte literária no decorrer dos séculos.

Como justificativa para a pesquisa, resalto a necessidade de entender aspectos concernentes sobre a circulação da literatura transfigurada no meio digital, principalmente com o auxílio do trabalho dos *booktubers* que falam para os leitores conectados à internet. Isso sem desconsiderar que tal fenômeno esteja inserido em um contexto conflituoso quanto aos hábitos de leitura no Brasil.⁴ Segundo a mais recente pesquisa *Retratos da Leitura do Brasil*, realizada pelo Ibope, por encomenda do Instituto Pró-Livro (FAILLA, 2016), o Brasil contava, em 2016, com 56% de leitores (6% a mais do que em 2011). O índice de leitura girava em torno de cinco livros por ano, sendo que, dessa média, metade é formada por livros lidos do início ao fim e a outra metade por livros lidos apenas em partes. Os números da pesquisa ainda

⁴A 13ª Pesquisa TIC Domicílios, que mede anualmente o acesso dos brasileiros às tecnologias da informação, mostra que, em 2017, 120,7 milhões de brasileiros tinham acesso à internet. Metade da população, o equivalente a 58,7 milhões, acessa a rede exclusivamente por celular. dos acessos eram por meio do celular, principalmente nas classes D e E. Pesquisa disponível em <https://goo.gl/oPrn5h>.

mostram que 30% da população brasileira nunca sequer compraram um livro na vida e as pessoas que afirmaram não ler – ou leitores que não se dedicam à leitura como gostariam – revelaram gastar o tempo livre principalmente com internet para uso de redes sociais (50%) ou ver vídeos online (48%). O levantamento reflete, também, as dificuldades de universalização das práticas de leitura dentre os brasileiros, problema que possui fortes raízes educacionais além das dificuldades de acesso ao livro, seja pelos valores cobrados pelos exemplares, seja pela distribuição de bibliotecas e livrarias como um todo no território nacional.

A pesquisa do Instituto Pró-Livro de 2016 já indicava a relação, ou mesmo impacto, que a visada digital produziu no processo de leitura, que passa a concorrer com formas variadas e dinâmicas no quesito captação da atenção dos leitores. Failla (2016) deixa claro que o “desafio é conseguir despertar para a leitura uma geração quase entorpecida pela comunicação em meio digital” (FAILLA, p. 21), sendo que ela considera o ato de ler algo apenas praticável em ambiente tranquilo e solitário, que pede concentração sem oferecer “estímulo multimídia”. Como demonstro nesta pesquisa, o processo de leitura vem se adaptando harmoniosamente à realidade em que concorre com o universo oferecido pela internet e equipamentos digitais, como smartphones, capazes de sugar boa parte do tempo disponível para a apreciação de livros. Por isso, tendo a discordar, desde já, da posição adotada por Failla (2016), que não considera possível o cenário no qual um leitor possa se dedicar à leitura e estar conectado às redes sociais, ao invés de apenas um ou outro. Ao optar por não colocar na metodologia do estudo algo que possa vincular as duas faces desse leitor contemporâneo, a autora também estaria ignorando, de certa forma, algo essencial para o fenômeno literário na internet e desemboca justamente na comunidade *booktube*: o leitor conectado.

Dentro da comunidade, cujo início se torna difícil distinguir, como apresento mais detalhadamente à frente, um dos canais que mais se destacam no Brasil, e é propriamente o objeto desta pesquisa, é o *Tiny Little ThingsTLT*⁵, de Tatiana Feltrin⁶. Atualmente, o canal que pode ser visto na Figura 2 já completou 10 anos em 2017, possui mais de 330 mil inscritos e quase 30 milhões de visualizações⁷. Jeffman (2017),

⁵<https://www.youtube.com/user/tatianagfeltrin>

⁶Tatiana Feltrin é de São José dos Campos, no interior de São Paulo, formada em Letras - Tradutora e Intérprete pela UMESP, pós-graduada em ensino de idiomas pelo Mackenzie, professora de Inglês como segunda língua. (Texto na íntegra informado no próprio canal).

⁷ Números aferidos em 02/02/2019.

que também estudou, entre outros *booktubers*, o canal de Tatiana Feltrin, descreve-a como uma integrante da comunidade que possui um diferencial por também realizar leituras de livros desconhecidos ou clássicos da literatura, além de estar “constantemente envolvida em desafios e projetos de leitura, enriquecendo sua argumentação sobre livros com informações adicionais a partir de estudos literários” (JEFFMAN, p. 199).

Falar de livros na internet é, a meu ver, algo que passa por diferentes níveis de afetividade e que foi explorado ao longo deste trabalho tendo em vista sempre o livro, objeto, como a âncora central deste processo, ou poderia dizer também como o horizonte. Tudo isso observando desde o leitor que se sente atraído por uma capa de livro em detrimento de outra até o espectador que se sente motivado a assistir um vídeo no *YouTube*, com mais de 20 minutos, pelo fato de tratar-se de uma obra lida por ele recentemente e que é reconhecida apenas por um relance do olhar para a capa que aparece no vídeo, afetos envolvidos em uma teia de dinâmicas que miram no literário em comum partilhado pelos *booktubers* e o público para tecer relações dentro e fora da plataforma. Há algo que qualifica esse contato interpessoal a ponto de convencer alguém a adentrar em um mundo voltado para a literatura, no caso dos não-leitores, ou a se voltar com mais intensidade para as leituras propostas, no caso dos já leitores que intensificam ainda mais o contato com os livros. Essa prática é cada vez mais divulgada pela internet e reside “entre a mente e o corpo e entre as ações e paixões”, como coloca o Michael Hardt (2007), pensando nos entremeios entre o poder de pensar e o poder de agir da mente (razão), e o poder de agir e o poder de ser afetado do corpo (emoção).

Por conseguinte, tendo o canal mantido por Tatiana Feltrin no *YouTube* como objeto, a questão central que norteia o problema deste estudo é: como se constituem os vínculos afetivos em torno do livro e da literatura por meio do canal *Tiny Little Things*?

A pesquisa possui como objetivo geral identificar modos de existência de afetos que surgem e são configurados pelo livro como representação da literatura. Tendo em vista que o estímulo à leitura por esse processo é algo tangente ao estudo, tomo como objetivos específicos apontar os diversos afetos que são provocados pela relação leitor-literatura através do livro; suscitar e discutir as questões e temas que se colocam ao mesmo passo em que os afetos surgem e analisar o papel que o livro, como objeto representativo da literatura, tem no *booktube*.

Para responder à questão central e realizar os objetivos da investigação, opto por dividir essa dissertação em duas partes principais, além da introdução: a primeira, dedicada às reflexões teóricas e fundamentações sobre tudo o que está envolvido na discussão acerca do livro, literatura e *YouTube*; e a segunda, em que me permito um exercício de escrita afetiva para deixar que o corpo e a mente se mobilizem na tentativa de rastrear os afetos que perpassam toda a pesquisa, assim como minha própria experiência como *booktuber*.

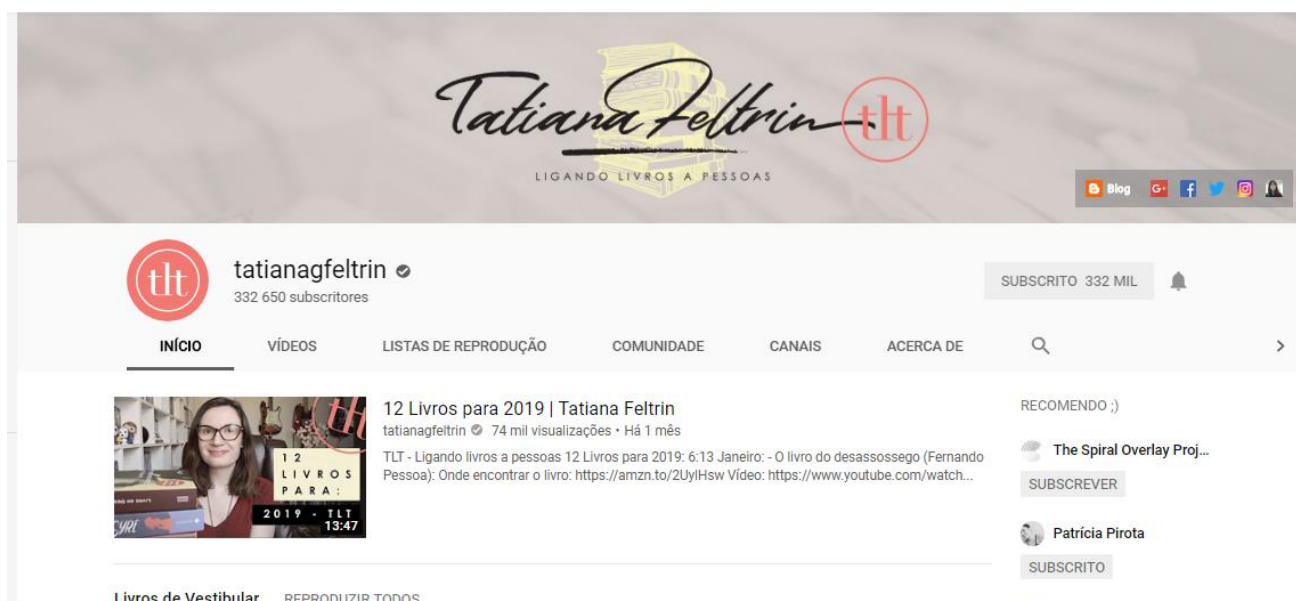
Figura 1: Canal *Sobre o Escrito*. Página inicial.



Arquivo pessoal. Imagem retirada do *YouTube*⁸.

⁸<https://goo.gl/tT1HcX>

Figura 2: Canal *Tiny Little Things*. Página inicial.



Fonte: Arquivo pessoal. Imagem retirada do YouTube⁹.

⁹<https://goo.gl/yfaCzP>

2. DESENVOLVIMENTO

2.1 Literatura no *Youtube*: Implicações

Dizer sobre leitores com gostos semelhantes e que buscam respaldo para suas opiniões e afetos na internet é o mesmo que considerar uma transfiguração contemporânea da forma que tradicionalmente esse tipo de relação social se daria. O simples fato de alguém escolher compartilhar suas opiniões sobre obras literárias, por meio de vídeos publicados “gratuitamente” no *YouTube*, também tende a já significar algo dentro da complexa e emaranhada teia de discursos em que a plataforma se insere – além de, ela mesma, definir alguns sentidos por si só. Esse processo também remonta ao caminho já trilhado pela literatura e insere o fenômeno *booktube* neste horizonte histórico que busco traçar através, principalmente, da materialidade da arte literária, assim como seu principal suporte: o livro. Dedico, pois, este capítulo para discutir as imbricadas transformações entre literatura, livro e leitura, especialmente diante das transformações recentes operadas pelos dispositivos eletrônicos e a internet.

2.1.1 *Literatura e livro*

Como procurei mostrar na parte introdutória deste trabalho, o personagem Orlando de Woolf (1928) pode acompanhar inúmeras mudanças e perceber nuances na materialidade do livro entre 1533 e 1928. No entanto, nem mesmo Orlando, com sua vida fenomenológica desligada do tempo cronológico, poderia ter testemunhado algumas mudanças que marcaram o rumo da arte literária muitos anos antes de seu nascimento e outras inúmeras que fazem parte do que Chartier (2017) chama de *textualidade eletrônica*, mais contemporâneas, para designar “todo o sistema de percepção e de uso dos textos que se encontra transformado” (CHARTIER, p. 7) nos suportes digitais.

A maneira como o leitor contemporâneo entra em contato com a literatura é composta por uma infinidade de transformações nas materialidades dos sistemas de comunicação histórico. Em diferentes momentos da história, a literatura vem colocando em contato, de variadas formas, instâncias espacial e temporalmente

separadas que é o que se pode entender pelo *status* quase transcendental que essa arte ocupa em nosso presente. Ao entrar em contato com o livro de Virgínia Woolf, por exemplo, o leitor é deslocado do tempo presente para um local muito anterior com o intuito de acompanhar o desfecho de uma história ocorrida, ficcionalmente ou não, séculos atrás. Essa “presença à distância” é característica fundamental do que o filósofo alemão Hans Gumbrecht (1998, 2010) formulou como sendo o conceito de “mídia literatura” desde a institucionalização da imprensa de Gutemberg a partir do século XV (GUMBRECHT, 1998).

Para Gumbrecht, a mídia impressa transformou a rede de relações em torno dos textos escritos, pois a cultura oral da idade média, por exemplo, provocava nos membros da sociedade uma forma diferenciada de percepção da realidade, já que os textos falados em praça pública e a memória representavam um importante elemento naquele tempo já que enunciar e memorizar textos davam a tônica naquele tipo de comunidade construída (GUMBRECHT, 1998). Com a passagem do oral para os manuscritos, essa copresença entre os sujeitos modificou-se em parte, pois o público leitor ao menos ainda conseguia identificar sinais de que um corpo havia se empenhado sobre o suporte para fazer o registro escrito, devido à caligrafia, pressão da tinta sobre o papel que variava ao longo do texto, borrões, enfeites, entre outros. Debray (1993) acredita que cada cópia manuscrita “continha mais ou menos uma exegese” (DEBRAY, p. 218), devido ao fato de que cada copista acabava por modificar e colocar sua própria interpretação do que havia sido escrito no original com seu corpo atuando na escrita pelas mãos e deixando marcas particulares em cada cópia feita. O surgimento da tecnologia de Gutemberg transformou consideravelmente essa relação entre autor e público através dos textos, pois “o corpo não era mais o veículo de constituição do sentido; o corpo fora visivelmente separado do veículo de sentido, o livro, pela introdução de uma máquina” (GUMBRECHT, 1998, p. 75). Assim, a imprensa iniciou um processo histórico de transformar em caso excepcional o que até então havia sido a situação normal da comunicação humana, ou seja, a copresença física dos participantes de qualquer relação que fosse estabelecida (GUMBRECHT, 1998).

Para Gumbrecht, a própria ideia de autor também ganhou força após a modernização da imprensa, um outro exemplo de como a mudança de suporte material dos meios pode afetar os sentidos que transportam. Foi justamente a partir deste momento histórico em que o corpo desapareceu dos textos que também as

peças que escreviam começaram a ficar perdidas e não encontravam mais em seus registros, impressos, a intenção inicial da escrita. “Com o desaparecimento da situação de interação direta, os leitores tiveram necessidade de uma nova orientação para dominar o risco de uma plurivocidade, ou mesmo confusão, de sentido” (GUMBRECHT, 1998, p. 104). Diante da instabilidade de sentido, os autores começaram a escrever prefácios mais longos para delinear qual seria a suposta “intencionalidade” do texto, porém havia uma dupla necessidade (também por parte do leitor) de articular essa expressão exata da intenção, assim “uma interpretação capaz de retransformar essas articulações em figuras de sentidos nítidos conduziu a essa obsessão da transparência característica do século das Luzes” (GUMBRECHT, 1998, p. 105). Assim, Gumbrecht (1998) trata a hermenêutica, filosófica do século XIX, ou seja, a necessidade de interpretação do sentido de um texto como sendo “a filha quase póstuma do espírito das luzes” (Ibidem) que mascara a instabilidade de significados.

Gumbrecht propôs, no entanto, que fosse preciso buscar não só os sentidos que estariam dentro das obras literárias, de forma imanente, mas também olhar para as *materialidades* dos meios de comunicação que são “todos os fenômenos e condições que contribuem para a produção de sentido, sem serem, eles mesmos, sentido” (GUMBRECHT, 2010, 28). A esse deslocamento do olhar, Gumbrecht dá o nome de *não-hermenêutico*, ou “discurso alternativo”, sem em nenhum momento pretender dizer que uma obra que se possa dizer “anti-hermenêutica”, ou contra a interpretação. Pelo contrário, ele espera conseguir apenas incluir no pensamento da área das Humanidades algo além da simples “entronização acadêmica da hermenêutica” (GUMBRECHT, 2010). Para ele, as coisas materiais e concretas que permitem a comunicação humana (a constar pelo campo semântico da literatura, como exemplo: página de papel do livro, capa, lombada, fontes, estantes de biblioteca) também produzem *presença* e, por conseguinte, sentido, sendo uma coisa presente aquela que “deve ser tangível por mãos humanas – o que implica ter impacto imediato em corpos humanos” (GUMBRECHT, 2010, p. 13). Dito em outras palavras, o que Gumbrecht também chama de produção de presença é o fato de que a comunicação consegue “tocar” o corpo das pessoas e através desta relação constituir sentido.

Diferentes materialidades produzem diferentes presenças, como acontece com um espectador que se coloca diante de um computador para assistir a um vídeo

produzido por algum *booktuber* sobre determinada obra literária e se relaciona com o mouse, o teclado e a tela do equipamento, por exemplo. A materialidade importa não somente na recepção da leitura e na forma como o texto literário circula de um ambiente a outro para tocar o leitor, mas também na produção do texto literário. Escrever algo com uma caneta exige da pessoa que realiza o ato uma percepção sensorial e cognitiva diferente da demandada por uma escrita que se realiza com o auxílio de um teclado e da tela do computador, assim como deveria ser algo intensamente diferente para o personagem Orlando que se colocava à frente do papel com uma pena e tinta para criar seus manuscritos com uma letra única. Todo esse sistema interfere, desde a produção até a recepção, na forma como um texto literário será apreendido.

Em sua obra que tenta desvendar o passado e o futuro da escrita, que por si só também apresenta um histórico de transformações no âmbito da materialidade, o filósofo tcheco naturalizado brasileiro Vilém Flusser (2010) credita ao ato de escrever o fenômeno que deu origem à consciência histórica, pois, “somente quando se escrevem linhas é que se pode pensar logicamente, calcular, criticar, produzir conhecimento científico, filosofar – e, de certa maneira, agir” (FLUSSER, 2010 p. 22). Para ele, antes da escrita, o pensamento humano “andava em círculos”, no sentido de que “na Pré-história nada podia acontecer, pois não havia consciência que pudesse perceber o acontecimento” (Ibidem), e o motivo por trás da ânsia de escrever é sempre o de se dirigir ao outro. Flusser (2010) ainda detalha esse conceito de forma mais objetiva ao postular que “o escrever consiste em uma transcodificação do pensamento, de uma tradução do código de uma superfície bidimensional das imagens para o código unidimensional das linhas” (FLUSSER, 2010, p. 29) que dilacera representações do mundo existentes pré-escrita para transformá-las em conceitos.

Esse processo histórico descrito por Flusser (2010) possivelmente apareceria com diversos pontos em sobreposição caso as novidades fossem colocadas sob a forma de um horizonte de sentido linear, pois, como diz Chartier (2017), a chegada de uma nova tecnologia não implode completamente sistemas que já existem, muitas vezes até “procura domesticar a novidade denominando-a com palavras familiares” (CHARTIER, p. 3). Por isso, termos como “página” e “imprimir” são utilizados, ainda hoje, para fazerem referência a textos digitais dispostos de forma fragmentária nas telas dos computadores e outros aparelhos eletrônicos que pouco, ou quase nada,

oferecem da experiência possível com a página de um livro físico ou a prensa. Ou seja, novos papéis acabam sendo concedidos a antigas práticas e objetos que coexistem no entorno da escrita (CHARTIER, 2017).

Eric Havellock (1996), recuando ainda mais ao refletir sobre o código alfabético, permite uma reconsideração acerca do assunto ao pontuar importantes avanços da Humanidade que podem ser temporalmente situados mesmo antes do advento da escrita. Para ele, que foca parte de seu intento na história da literatura e do pensamento grego nos períodos clássico e arcaico, estudiosos da escrita que concentram seus estudos nesta época se repugnam ao pensar que os gregos, principalmente grandes escritores como Homero e Eurípedes, tenham sido em sua maioria pré-alfabéticos. “Substituindo-se o termo ‘analfabetismo’, indicador de uma deficiência pessoal, por ‘cultura sem escrita’, ou ‘pré-letrada’, torna-se possível uma perspectiva histórica diferente” (HAVELOCK, 1996, p. 12), arremata o autor para iniciar seu périplo em volta, principalmente, do alfabeto grego.

Para Flusser (2010), o alfabeto foi inventado “para substituir o falar mítico pelo falar lógico e, com isso, substituir o pensar mítico pelo lógico. O alfabeto foi inventado para que se pudesse, de qualquer maneira, ‘pensar’ literalmente” (FLUSSER, p. 46), afinal ele organiza o que a língua quer dizer: o pensamento. Para Havellock, os filósofos e dramaturgos gregos que produziram obras antes mesmo da escrita utilizavam outros métodos para “pensar” logicamente, como a composição oral baseada na rítmica, ainda que, ele alerta, não se possa pensar a prática oral e letrada dos gregos como mutuamente exclusivas, uma vez que existiu uma “tensão dinâmica” entre os dois (HAVELOCK, 1996).

Não aspiro enveredar este trabalho por um caminho arqueológico extenso para discutir as lacunas tênues entre as sociedades pré e pós-letrada, mas apenas considerar alguns aspectos sobre o impacto do alfabeto grego que trouxe à baila a história do que se pode chamar de literatura ainda hoje em dia, no sentido moderno, ou seja, no “pós-alfabético” (HAVELOCK, 1996). Com o intuito de focar em discussões sobre o suporte material de comunicação, a saber o livro, tomo emprestado o resumo evolucionário de Robert Darnton (2010) para falar sobre a velocidade das mudanças: “da escrita ao códice foram 4300 anos; do códice aos tipos móveis, 1150 anos; dos tipos móveis à internet, 524 anos; da internet aos buscadores, dezessete anos; dos buscadores ao algoritmo de relevância do Google, sete anos” (DARNTON, p. 36).

Darnton ainda se pergunta o que poderia ser imaginado para o futuro, algo que, ao menos sobre o suporte livro, paira com ar apocalíptico há milhares de anos.

Ainda tratando sobre o códice, ou códex, que nada mais é do que o objeto-livro composto por folhas dobradas em reunião e encadernadas, esse pode ser encarado como um precursor, ainda não suplantado, que definiu novas formas de experimentar a leitura. Chartier (2002) expõe como essa nova materialidade do livro, antes inelutavelmente atrelada apenas aos rolos, trouxe gestos impossíveis que se tornaram comuns e transformaram o uso dos textos, tais como “escrever enquanto se lê, folhear uma obra, encontrar um dado trecho (...) A invenção da página, as localizações garantidas pela paginação e pela indexação” (CHARTIER, p. 106). Essas formas de mediação foram transformando, ao passo em que também se transformavam, a relação entre os leitores e objetos textuais. A cada nova maneira de mediação uma nova possibilidade de afetos em potencial antes, durante e depois das leituras.

Como exemplo, cito o fato da *bíblia*, nome pelo qual conhecemos o livro mais lido no Brasil¹⁰, ser, em sua forma original, uma palavra plural para designar *livros* e ter sido utilizada para indicar o armário em que cada sinagoga ou igreja guardava o conjunto de rolos. Lorenzo Mammi (2014) pontua que quando uma estante inteira foi transformada em uma única obra tornou-se preciso estabelecer uma ordem e fazer *seleções*, assim “a bíblia hebraica passa a ser organizada de maneira a marcar um progressivo afastamento (...). Nas bíblias cristãs, os profetas foram deslocados para o fim do Antigo Testamento, para que anunciem o Novo.” (MAMMI, p. 1, 2014), exemplifica. Ainda que algumas coisas tenham sido mantidas, para fim de referência, é inegável que outras tenham sido relegadas ao desuso da história e essa é a principal discussão recorrente em torno do livro digital: o que fica e o que será deixado para trás?

Para Chartier (2017), o livro digital está longe de apagar a importância do livro físico, porém modificou tudo o que está ligado ao literário, de uma só vez: “os suportes da escrita, as técnicas de sua reprodução e disseminação e as maneiras de ler” (CHARTIER, p. 18). Inclusive, o texto digital vai além e parece resgatar algo da postura da Antiguidade, pois quando o leitor contemporâneo se depara com algo na tela de

¹⁰ Na pesquisa Retratos da Leitura no Brasil (FAILLA, 2016), a Bíblia aparece em 1º lugar como o título mais citado na categoria “último livro que está lendo”, tendo mantido a mesma posição de liderança que apresentou nas edições de 2011 e também de 2007. A Bíblia também ocupa o primeiro lugar da categoria “livro mais marcante”.

um computador ou dispositivo “ele lê um rolo que em geral se desenrola verticalmente e que é dotado de todos os pontos de referência próprios da forma do livro, desde os primeiros séculos da era cristã: paginação, índice, tabelas, etc” (CHARTIER, p. 114). Carr (2011) complementa e diz, sob forma de alerta, acerca da superficialidade das leituras feitas no suporte gerido por linguagem binária que “rolar ou clicar através de um documento da web envolve ações físicas e estímulos sensoriais muito diferentes daqueles envolvidos em segurar e virar as páginas de um livro ou uma revista” (CARR, p. 129 *apud* JEFFMAN, p. 93). O texto digital está, assim, ainda que indefinidamente, na cabeça de uma revolução que vem reordenando muitas coisas na vida humana cotidiana, sendo a mais importante delas a *ordem dos discursos*.

Essa ordem diz muito sobre a forma como o suporte orienta a percepção dos leitores quanto a diferentes categorias de textos e formas de leitura. Alguém que segura uma revista, por exemplo, sabe exatamente o que vai encontrar dentro dela, assim como ocorre quando esse leitor figurativo se depara com um livro, uma enciclopédia ou mesmo um diário. Um livro pode indicar já na capa que seu conteúdo trata de um romance, uma poesia, história real, filosofia, etc, ainda que apenas uma expectativa sobre isso esteja presente. O que ocorre na textualidade eletrônica, no entanto, subverte qualquer ordem de continuidade textual oferecendo um banquete exacerbado de fragmentados textos, quase sempre descontextualizados, “que não diferencia mais os diversos discursos a partir de sua materialidade própria” (CHARTIER, 2017, p. 22) e, dessa forma, todo o sistema de percepção de uso dos textos se encontra transformado. Chartier esclarece o porquê de sermos herdeiros – e de certa forma reféns – do que vem sendo dito e percebido como cultura descrita desde a Antiguidade e isso estaria ligado diretamente às distinções imediatas dos objetos, porém “ao romper o antigo laço entre o texto e o objeto, entre cada discurso e sua materialidade própria, a revolução digital obriga a uma radical revisão dos gestos e das noções que associamos à escrita” (CHARTIER, 2017, p 19). Entre essas questões revisadas, destaco, também, os modos de leitura.

Jeffman (2017), ao se debruçar sobre tal percurso evolutivo, acredita que o livro jamais tenha sido visto como apenas um objeto material percorrendo um trajeto histórico de forma indelével. Para ela, que cita Debray (1996), o livro é simbolicamente o objeto que representa “o repositório de tudo o que foi feito de melhor pelo homem, nas artes e na ciência” (DEBRAY, p. 141 *apud* JEFFMAN, 2017) e, por isso, representa mais do que o lugar em que se pode encontrar boas histórias, sendo uma

instituição – ou mesmo força – que nos dá certa ética social e individual, acaba movimentando seu setor econômico e estabelecendo interesses tanto coletivos quanto individuais para moldar subjetividades (JEFFMAN, 2017). Isso aponta o motivo pelo qual, ainda hoje, em meio à pulverização de interesses e atenções pelo advento da internet, o livro físico se mantém fixado à ideia de “justificação” do pensamento. Afinal, não incomum dizer que algo esteja correto ou seja verdadeiro por estar expresso em um livro, objeto esse de reconhecimento intelectual. Esse gesto de se apoiar em um livro como artifício principal para respaldar opiniões (“olha, eu falo sobre o que está escrito aqui”) é central do conteúdo produzido não só pela *booktuber* Tatiana Feltrin, como tantos outros que integram a comunidade, a exemplo do que se vê na Figura 3 .

Figura 3: Booktubers apresentam as histórias empunhando o livro



Fonte: Arquivo pessoal. Fotos retiradas do YouTube¹¹.

¹¹ Tatiana Feltrin, canal *TLT*: <https://goo.gl/QyLbiW>
 Luíz Gustavo Lanzoni, canal *Mão no Livro*: <https://goo.gl/ehQdUw>
 Vítor Martins, canal *Vitor Martins*: <https://goo.gl/rq5w2M>
 Isabela Lubrano, canal *Ler Antes de Morrer*: <https://goo.gl/e8FT5Y>
 Duda Menezes, canal *Book Addict*: <https://goo.gl/5xy3Rm>

2.1.2 Modos de Leitura

Em sua tese, Jeffman (2017) critica o fato do leitor ter sido deixado de lado no início dos estudos da história da leitura, já que “os estudiosos focaram essencialmente no aparato, ou seja, no livro. Aos poucos, esse leitor foi ganhando visibilidade e relevância nos estudos literários” (JEFFMAN, p. 23). Ao contrário de tentar ignorar o suporte e focar apenas nos leitores, busco, nesta pesquisa, enxergá-los a partir do reforço do livro como objeto, tal como se ele fosse, metaforicamente, uma lente pela qual posso ver as expressões afetivas que os leitores emanam ao entrar em contato com suas diferentes formas. Cada pessoa tende a conferir um sentido e ter percepções diferentes a depender do aspecto do objeto, o que no caso do livro pode ser visto através da cor da página, grossura e tamanho da edição, formas da fonte escolhida para o texto, etc. Trata-se da materialidade da literatura que também pode influenciar uma relação afetiva, tanto que algumas pessoas podem preferir a leitura de uma obra em uma edição em detrimento de outra por achá-la mais “confortável” ou “gostosa de ler”. Em resumo, ao ressaltar o livro, acredito poder vislumbrar o leitor que se encontra através dos *modos de leitura*. Obviamente que a forma pela qual a literatura se materializada no livro também é resultado de escolhas e decisões tomadas, em sua maioria, de forma consciente por editores, revisores, designers e toda uma gama de profissionais envolvidos na produção de um livro. O conceito de legibilidade ou mesmo de “conforto” para a leitura de um texto tende a não ser o mesmo para uma criança, um leitor adulto e uma pessoa idosa. Ainda que tudo isso opere paralelamente no processo de conquista do leitor, o trabalho que os *youtubers* fazem acaba, por si só, atuando como outro elemento nesta rede de variáveis, já que a perspectiva crítica apresentada em um vídeo visa orientar uma leitura em potencial da obra. O *youtuber* funciona como uma “capa extra” para o livro e deixam escapar por meio de seus comentários um tipo de modo de leitura desejável para quem assiste, baseado na experiência pessoal. Antes de abordar essa questão, opto por considerar algumas pistas que mostram como os modos de leitura estão em constante transformação.

Um dos caminhos através dos quais é possível estabelecer algumas mudanças históricas nesses modos de leitura é o da arte, mais especificamente as pinturas que

retratavam pessoas lendo em diversas situações e ambientes, a depender do espírito de época em foco. Para o historiador inglês, Peter Burke (2004), seria impossível conceber uma imagem, seja ela estática ou posta em movimento pela justaposição de frames, sem pensar que ela está imersa em uma cultura que carrega em si traços temporais. Burke volta parte de seu trabalho para olhar a história por meio das imagens produzidas em diferentes tempos, recolocando esses objetos, algumas vezes simples figuras traçadas, dentro de um contexto social para que possam ser encarados como testemunhas de um tempo, visto que “elas comunicam rápida e claramente os detalhes de um processo complexo, como o da impressão, por exemplo, o que um texto leva muito mais tempo para descrever de forma mais vaga” (BURKE, 2004, p. 101). As imagens produzidas pelos *booktubers*, a título de exemplo, poderiam servir a um propósito hoje e a outro muito diferente no futuro, como uma chave para que estudiosos advindos possam entender os hábitos de leitura do início do século XXI. Será possível notar, através das representações do leitor e da leitura produzidos pelos *booktubers*, o que ainda se manteve dos tempos passados e o que foi transformado com as tecnologias digitais da forma como outros pesquisadores, ainda hoje, tentam entender essas questões ao olhar para os séculos anteriores.

Burke chegou a se debruçar sobre essa questão da leitura em seus trabalhos ao demonstrar que as imagens podem dizer sobre os usos de diferentes instrumentos, técnicas, artefatos e, inclusive, livros. De acordo com ele, seguindo a linha supostamente evolutiva desse suporte histórico da literatura, é possível ver que no tempo dos romanos antigos os rolos de papel, antes dos volumes manuscritos, eram segurados com duas mãos, sendo uma direcionada acima e outra abaixo, porque assim se pode conferir outras pessoas a fazê-lo em imagens conservadas até o presente. Isso levava a crer que era o jeito mais comum de se fazer a leitura dos rolos, que não poderiam ser manuseados como se faz com o códex. Outros exemplos do autor são as gravuras francesas do século XVII mostrando homens lendo em voz alta a frente de uma lareira, sendo que, ao contrário, imagens dos séculos XVII e XIX preferiram mostrar a leitura mais íntima, no círculo familiar, sendo o público leitor formado, em sua maioria, por mulheres (BURKE, 2004). Nesse caso, ao invés de um modo de leitura, têm-se também pistas de um papel social da leitura naquela época.

Essa mudança da leitura do público para o particular só foi possível com as transformações do suporte material e das técnicas de produção dos livros que desafiou, e ainda o faz, as forças de poder vigente. Como aponta Petit (2009), esse

ato de leitura silencioso e particular foi visto como grande empecilho pela Igreja Católica, ainda na Idade Média, que “condenou durante muito tempo as leituras não controladas pela Bíblia ou das obras profanas e se esforçou em fazer da leitura um gesto coletivo e enquadrado” (PETIT, p. 126). Isso ocorre porque, de uma maneira geral,

Os fundamentalistas desejam ter o monopólio absoluto do sentido. E as histórias são inquietantes porque as palavras têm essa característica peculiar de escapar de qualquer controle dos signos, a partir do momento em que cada um pode carregá-las de seu próprio desejo e associá-las, a seu modo, a outras palavras. (PETIT, 2009, p. 134).

Eis que, no que tange a regimes autocráticos, a proibição de algumas obras literárias é uma das primeiras medidas de quem vê na leitura um caminho para a destituição do poder¹². Até porque o ato de ler, assim como o de escrever, é algo que incontestavelmente atrai a psique do leitor para dentro de si mesmo (ONG, 1998).

Paul Zumthor (2007) diz que a leitura puramente visual, muda e solitária difundiu-se a partir dos séculos XV, XVI e XVII e foi denunciada mais fortemente no século XVIII por ter deixado de pertencer à ordem pública. Antes, quando os livros eram lidos em voz alta, em razão da escassez de meios de produção em massa de tais objetos, “uma certa descida em profundidade na espessura do discurso era, sem dúvida, mais difícil do que ela o é hoje; o controle social, a censura, limitava ainda mais eficazmente os efeitos” (ZUMTHOR, 2007, p. 55). Esse cenário, para Gumbrecht (1998), intensificou-se no século XIX, que ele chama de “grande época da leitura solitária não orientada para um objetivo” (GUMBRECHT, p. 314), e foi o que teria concedido esse caráter transcendental para a literatura, pois essa tornou-se apta a assumir um papel de mediação entre a imagem normativa da sociedade e a experiência social do cotidiano (GUMBRECHT, 1998).

É justamente desse período que advém a ideia de que determinado tipo de leitura poderia ser classificada a partir de seu caráter “útil” à formação tanto pessoal quanto da sociedade visando a um modelo normativo. Os livros haviam saído do domínio público e uma das saídas para que houvesse algum tipo de controle social

¹² Petit (2009, p. 133) cita o caso do ditador chileno Pinochet que proibiu a circulação de *Dom Quixote* no país, em 1981, pois “continha um apelo pela liberdade individual e um ataque à autoridade constituída”. Outro exemplo é o impedimento da circulação de *As Mil E Uma Noites* no Egito, assim como a perseguição e assassinato de escritores nesse mesmo país, além do Irã, Turquia e Argélia, por motivos políticos supostamente ameaçados pela leitura.

sobre esse hábito de ler foi a caracterização de leituras como “úteis”, para a formação moral, e outras como “entretenimento”, sem apelo instrutivo. Para Petit (2009), esse tipo de classificação é rasa, pois não parte do princípio de que a leitura, qualquer que seja, trabalha o leitor e é, ao mesmo tempo, por ele impactada. A autora se pergunta: “quando encontro palavras que me perturbam porque permitem expressar o que tenho de mais íntimo, assumo que isso é algo ‘útil’ ou é um ‘prazer’?” (PETIT, p. 41). Classificações como as mencionadas passariam sempre ao largo do que realmente é importante na literatura, ou seja, o encontro do texto com o leitor que possa permitir a ele se encontrar ou dar nome a experiências que lhe custe algo e demandem apoio para serem explicadas, dar um sentido ao que foi vivido, mesmo que simbólico (PETIT, 2009). Para Petit (2009), seria um direito elementar, até uma questão de dignidade, permitir que alguém pudesse pensar a própria vida com a ajuda de obras de ficção ou de testemunhos que toquem no mais profundo da experiência humana, sendo o mais importante o ensino sobre nós mesmo e sobre outras vidas (PETIT, 2009). Ainda que alguns mediadores de livros insistam em manter o costume de recomendar leituras de “distração”, tais como seriam enquadrados os *best-sellers*, apenas a leitores advindos de meios sociais desfavorecidos em detrimento à elite, que ficaria com o restante das obras supostamente edificantes.

Quanto a isso, Jeffman (2017) constata que o papel dos *booktubers* seria exatamente o de atuar como ponte entre leitores, mercado editorial e cultura literária, “propondo questionamentos e desmistificando um campo que foi caracterizado como algo alcançável e discernível apenas para o ‘leitor de alta literatura’” (JEFFMAN, p. 110). Contraponho-me à Jeffman (201) quanto a isso pelo fato de a autora não ter considerado que os *booktubers* também possam incorrer, em alguns momentos, no reforço de tais estereótipos sobre a qualidade da leitura ainda que sem intenções deliberadas. Ou, em outras circunstâncias, devido ao fato de que as pessoas que mantêm os canais sobre livros no *YouTube* se coloquem também como agentes do mercado editorial estimulando um consumismo desenfreado com a publicação em demasia de vídeos sobre compras *online* e/ou *unboxings*, em que gravam e compartilham na plataforma o momento de abertura dos pacotes com livros novos, sejam comprados ou presenteados, promovendo esse fetiche de objetos que também recai sobre os livros, como se fossem úteis apenas para isso e não para serem lidos.

Outra questão importante que pontua é o retorno da voz para a literatura e que relaciono ao surgimento do próprio fenômeno *booktube*. Segundo Paul Zumthor

(2007), essa “nostalgia da voz” ocorre porque vivemos no limiar de uma nova oralidade quanto às relações e aos próprios textos (como sintoma dessa nostalgia, têm-se as edições de 2015 e 2016 do Prêmio Nobel de Literatura dado à jornalista bielorrussa Svetlana Aleksiévitch e ao cantor Bob Dylan; a ela, pela “obra polifônica” ao documentar os relatos sensíveis e orais de vítimas de conflitos e, a ele, pela nova poética dada à música). Isso seria uma espécie de ressurgência das energias vocais da humanidade que teriam sido reprimidas durante séculos, afinal a voz tem se mostrado, novamente, como um motor essencial de energia coletiva e essa reintrodução do nosso sentido mais primitivo (audição) nos funcionamentos fundamentais do corpo social. Isso seria o que se pode chamar de uma saída viável (ZUMTHOR, 2007).

Destaco que a característica fundamental do *booktube* é que a pessoa se coloque frente a uma câmera e esteja disposto a gravar um vídeo e disponibilizar o resultado posterior para que outras pessoas possam acessar via plataforma. Se tem corpo nos vídeos, tem voz. Por isso, a comunicação em sua forma verbal e gestual se torna um diferencial do conteúdo apresentado pelos integrantes da comunidade, pois as expressões dos *booktubers* são tão importantes quanto aquilo que falam. Essa característica inerente aos *booktubers* permite que a socialização dentro da plataforma seja ainda mais facilitada e estimulada, uma vez que ao trazer a voz de volta para a essa conversa sobre literatura na internet (face aos *blogs* literários que se apoiavam principalmente na mídia do texto digital) essas pessoas tendem a conseguir atrair mais a atenção de um público já acostumado aos conteúdos do audiovisual.

Como mostrei, a maneira como o leitor contemporâneo entra em contato com a literatura é resultado de uma infinidade de transformações nas materialidades nos sistemas de comunicação histórico. No entanto, esse leitor continua sendo potencialmente socializável, ainda que leia isoladamente, pois “pertencer a um grupo e ter a oportunidade de conversar e partilhar impressões sobre a leitura é uma das características essenciais do ‘eu’ leitor” (JEFFMAN, 2017, p. 25). Tanto que a pesquisadora diz acreditar ser isso uma das consequências da leitura, ou seja, a “abertura para o outro e para novas formas de sociabilidade, compartilhando e conversando sobre livros. Através desta ‘rede de sociabilidade’, as possibilidades são múltiplas, ampliando relações e criando convívios” (JEFFMAN, 2017, 196). Quanto a isso, Petit (2009) acredita que a leitura seja o fator que promove o rompimento com o

círculo no qual nos inserimos, já que “a leitura não é uma prática isolada: ela encontra — ou deixa de encontrar — o seu lugar em um conjunto de atividades dotadas de sentido” (PETIT, p. 122). O retorno nostálgico da voz diz respeito a um dos aspectos principais que acredito ser a base propiciadora do *booktube*, ainda que se aliando a outros fatores: a *oralidade secundária*.

2.1.3 Oralidade Secundária

Ainda que falemos sobre uma leitura que passou a ser realizada solitariamente, isso não significa que o leitor deixou de procurar relações com quem pudesse compartilhar os conhecimentos (ou dúvidas) adquiridos durante o processo de apreensão da obra. Ainda mais nos anos recentes, já que, junto com a revolução digital, houve uma mutação epistemológica que acarretou em modificações dos modos de construção e crença dos modos do saber (CHARTIER, 2017). Na textualidade eletrônica, essa reconfiguração das práticas de leitura é importante para ampliar a relação que os leitores têm com os livros e com outros interessados na literatura ao redor.

Essa socialidade impulsionada pela própria literatura apoia-se no conceito de oralidade secundária cunhado por Ong (1998) para dizer sobre um resultado direto da transformação eletrônica da expressão verbal, “na qual uma nova oralidade é alimentada pelo telefone, pelo rádio, pela televisão ou por outros dispositivos eletrônicos, cuja existência dependem da escrita ou da impressão” (ONG, p. 19). Certamente, a internet, os textos digitais e o conteúdo audiovisual que está no cerne da comunidade *booktube* entrariam nessa última classificação. A oralidade secundária tem semelhanças intrínsecas à oralidade primária (definida como a oralidade de povos primitivamente anteriores à escrita), pois também gera um forte sentimento de grupo ao ouvir palavras faladas, transforma indivíduos e faz com que eles voltem para dentro de si (ONG, 1998). Porém, a oralidade secundária seria a responsável por dar sentidos a grupos incomensuravelmente maiores e mais amplos do que a primária, que tinha de lidar com os limites impostos pela tecnologia da época. Constata ONG,

[...] antes da escrita, os povos orais tinham um espírito de grupo, porque nenhuma alternativa viável se apresentara. Em nossa época de oralidade secundária, temos um espírito de grupo de modo autoconsciente e programático. O indivíduo sente que ele, como indivíduo, deve ser socialmente perceptivo. À diferença dos membros de uma cultura oral

primária, voltados para o exterior porque são poucas as oportunidades para que se voltem para dentro de si, somos voltados para o exterior porque nós voltamos para nosso interior. (ONG, 1998, p. 155).

As pessoas da oralidade secundária, pegando o exemplo dos livros, são aquelas que possuem um sentimento de afetividade com a leitura a tal ponto que, após experimentar a obra e suas implicações sensoriais no íntimo, ou nas palavras de Ong, “voltarem para dentro de si”, elas se sentem impelidas a externalizar essa mesma experiência em busca de ressonâncias por meio das mídias e também de reflexos afetivos de tudo o que foi lido. Com esses relatos, feitos com a ajuda das tecnologias, estabelecem-se relações e vivências “nutrindo a comunidade ao passo de que também encontram apoio e amizade nesta” (JEFFMAN, 201, p. 191). Isso conversa diretamente com o *slogan* principal do *YouTube* que hospeda os vídeos produzidos pelos *booktubers*: *Broadcast Yourself*, que seria traduzível por “Transmita-se” em dois sentidos complementares: seja você mesmo a pessoa que produz a transmissão de alguma coisa para a internet e transmita-se para o mundo, tornando-se o conteúdo principal dos vídeos. Isso, obviamente, está relacionado a uma gama de fatores que influenciam diretamente a percepção que os espectadores têm da plataforma, cuja materialidade apresenta modificações decorrentes do contato com o usuário.

De certa forma, a oralidade secundária não deixa de constituir um modo de leitura contemporâneo quando se fala da literatura que encontrou seu lugar na internet. Existe um acúmulo de afetividades que, terminada a leitura, é liberado por meio de uma conversa que é travada entre uma pessoa olhando para uma câmera e outras tantas em potencial que serão o público futuro dos vídeos. Leitores que se sentem impelidos a fazerem comentários e espalhá-los para um grupo difuso de espectadores, muitos deles desconhecidos, antes de iniciarem uma outra leitura, trabalhando o aprendizado “do lado de fora”, em busca de ressoar esse mesmo aprendizado no conhecimento do outro. Das plataformas atuais, o *YouTube* é uma das mais promissoras para acolher esse leitor midiático e necessitado de uma oralidade que acompanha também o processo de leitura antes, durante e depois de terminado o livro.

2.1.4 Plataforma de publicação.

A plataforma de compartilhamento *YouTube* foi fundada em fevereiro de 2005 por Chad Hurley, Steven Chen e Jawed Karim, sendo os três ex-empregados do site de comércio *onlinePayPal*. Em outubro de 2006, foi adquirida pelo Google¹³ com a principal estratégia de negócios voltada para as receitas de publicidade provenientes da atenção que os vídeos do site tendem a atrair (JENKINS, 2014). Burgess & Green (2009) definem que a grande inovação trazida pelo *YouTube* foi a de “remover a barreira técnica para difundir o compartilhamento de vídeos *online*” BURGESS & GREEN, p. 1, tradução nossa)¹⁴ e, por isso, ainda hoje, o site busca oferecer ao usuário uma interface simples com base em funções básicas específicas, tais como: carregar vídeos na plataforma, publicá-los e assisti-los posteriormente. Os autores citam ainda o conceito de “meta negócio” para definir o *YouTube*, em outras palavras, seria o mesmo que dizer tratar-se de uma plataforma que realça o valor da informação desenvolvido por outras pessoas e, possivelmente, propõe-se a beneficiar os criadores originais do conteúdo (WEINBERG, 2007 *apud* BURGESS & GREEN, 2009, tradução nossa)¹⁵.

Segundo constam as informações oficiais divulgadas pela plataforma¹⁶, o *YouTube* está presente, atualmente, em 88 países e disponibiliza seu conteúdo em 76 idiomas. O número de visualizações diárias supera um bilhão de horas referentes a todos os vídeos acessados e assistidos através da plataforma que são produzidos por outros impressionantes um bilhão de usuários, o equivalente a um terço das pessoas conectadas à internet. O público principal tem de 18 a 34 anos, sendo que mais da metade dos acessos são feitos por meio de dispositivos móveis. A chegada do *YouTube* ao Brasil se deu entre 2007 e 2008, ao mesmo tempo em que a plataforma adentrou na Alemanha, Austrália, Canadá, Reino Unido, Irlanda, Nova Zelândia, Espanha, México, França, Itália, China, Japão, Holanda, Polônia, Rússia, Hong Kong e Taiwan (BURGESS & GREEN, 2009). Isso fez parte de uma expansão rumo à customização dos conteúdos visando a localidade e maior representatividade e identificação do usuário na plataforma.

¹³ Segundo Jean Burgess & Joshua Green (2009), o valor de compra do *YouTube* pelo Google foi de US\$ 1,65 bilhões de dólares.

¹⁴ *The original innovation was a technological (but non-unique) one: YouTube was one of a number of competing services aiming to remove the technical barriers to the widespread sharing of video online.*

¹⁵ *It is an example of what David Weinberger (2007) calls ‘meta businesses’ – the ‘new category of business that enhances the value of information developed elsewhere and thus benefits the original creators of that information’.*

¹⁶ <https://www.youtube.com/intl/pt-PT/yt/about/press/> . Acesso em 17/04/18.

Ressalto o fato de a *booktuber* analisada neste trabalho, Tatiana Feltrin, ter criado seu canal juntamente com a chegada da plataforma no Brasil, mais especificamente no dia 27 de setembro de 2007. Isso a torna ainda mais interessante e relevante, já que seu conteúdo produzido revela também as transformações culturais e tecnológicas que ocorreram no site desde o início das operações no mercado brasileiro, pois ela foi “aprendendo, a cada atualização, o que poderia e o que não poderia ser feito a partir da arquitetura e do *design* do sistema, assim como a partir de sua própria experiência e criatividade” (JEFFMAN, 2017, p. 194). Além disso, a própria relação entre os *youtubers* com a plataforma e seu público foi se transformando.

Uma das mais significativas está ligada à *monetização* dos vídeos, que ocorre por meio do Programa de Parcerias do *Google (Content ID)* e, na prática, significa que o usuário permite a presença de anúncios de empresas terceiras antes ou durante os vídeos que ele mesmo produz. Em troca, ele recebe uma parcela do que foi pago pelo anúncio, ainda que essa porcentagem não seja explicitada pela empresa que gerencia a plataforma. Desde julho de 2016, quando começou a pagar usuários por meio do *Content ID*, o *YouTube* já desembolsou US\$ 2 bilhões, sendo que desde julho de 2015 o número de parceiros que recebem da empresa soma 8 mil contas, incluindo emissoras de TV, estúdios de cinema e gravadoras de renome que dizem representar, juntos, uma parcela de mais de 40 milhões de vídeos. Atualmente, 50 milhões de arquivos de referência no banco de dados de *Content ID* estão ativos no *YouTube*, tornando-se um dos mais abrangentes do mundo e tendo ganhado até um prêmio *Emmy do Primetime*¹⁷.

A adesão ao Programa de Parcerias do *YouTube* funciona a partir de 4 passos¹⁸. Primeiro, o usuário precisa estrar com seu *login* na plataforma e ativar o recurso de monetização dos vídeos, o que inclui concordar com os termos do programa; segundo, é preciso criar uma conta no *Google AdSense* para que os anúncios possam ser vinculados ao canal; terceiro, configurar a geração de receita ao definir os tipos de anúncios que mais se enquadram com o tipo de conteúdo veiculado no canal em questão; por fim, a quarta (e mais aguardada fase pelos inúmeros usuários) trata-se da análise do conteúdo que só é feita após o canal atingir um limite dentro do Programa de Parcerias. Somente após as quatro fases estarem

¹⁷<https://support.google.com/youtube/answer/72857?hl=pt-BR>

¹⁸ *Ibidem*

concluídas é que o usuário passa a hospedar anúncios relacionados aos vídeos e a receber por eles.

Desde 6 de abril de 2017, o *Google* vinha permitindo que apenas canais com mais de 10 mil visualizações no conjunto geral de vídeos pudessem aderir ao Programa de Parcerias, como forma de filtrar melhor o que poderia ou não gerar receita dentro do site. Também foi anunciada a criação de uma curadoria interna para definir que tipo de conteúdo receberia ou não investimento financeiro da plataforma, depois do escândalo ocorrido com o usuário *PewDiePie* (nome fictício do sueco Felix Kjellberg) que recorrentemente aparecia em rankings como o maior *youtuber* do mundo por seus vídeos de jogos e que, em um deles, envolveu-se em uma polêmica por ter dito piadas antissemitas e aliadas à filosofia nazista¹⁹.

Esse controle com o conteúdo por parte do *YouTube* ficou ainda mais acirrado em janeiro de 2018 com a súbita mudança nos critérios de monetização dos vídeos. Desde então, o canal que deseja hospedar anúncios só é analisado pela equipe da plataforma caso tenha mais de mil inscritos e um total de quatro mil horas de exibição nos últimos 12 meses. Segundo consta no site oficial da empresa²⁰, essa mudança se dá para fortalecer os requisitos de geração de receitas, assim “criadores de spams, falsificadores de identidade e outros tipos de pessoas mal-intencionadas não afetarão nosso ecossistema ou tirarão vantagem dos criadores de conteúdo”. Como consta no anúncio da empresa, apesar de a mudança afetar um número significativo de canais, isso talvez não fosse tão prejudicial, já que 99% dos canais impactados ganhavam menos de U\$100 por ano, sendo que desses ainda 90% conseguiam arrecadar menos de U\$2,50 por mês com as alíquotas pagas pela hospedagem de anúncios nos vídeos do canal. A mudança no parâmetro de avaliação também define a postura do usuário frente ao público, afinal, se antes era preciso atrair a visualização (contabilizada quando alguém abre o vídeo, independentemente se fica assistindo a ele ou não), depois da mudança essa questão da atração do conteúdo se torna crucial para que as 4 mil horas de visualização sejam alcançadas satisfatoriamente a ponto do *YouTube* se dignar a pagar algo aos canais. Ou seja, o criador de conteúdo precisa pensar em estratégias para manter o público ligado ao vídeo que assiste.

Por mais que a plataforma insista em tentar se mostrar transparente, pouco se sabe do que se esconde entre o que a empresa escolhe deixar a mostra do público e

¹⁹<http://www.bbc.com/portuguese/geral-38967435b>

²⁰<https://youtube-creators.googleblog.com/2018/01/additional-changes-to-youtube-partner.html>

o que ela deliberadamente articula. Leonardo De Marchi (2017) diz ser bastante indefinido o que se considera atualmente sobre a produção de valor para os conteúdos digitais, principalmente no *YouTube*, pois a monetização do vídeo jamais esteve relacionada à visualização em si dos vídeos, mas sim a uma série de atributos que, combinados, acabam sendo precificados de forma independente (DE MARCHI, 2017). Segundo ele, ao assumir para si a função de vigilância sobre a aplicação da lei de direitos autorais, “o *YouTube* acaba transformando os titulares dos direitos autorais nos agentes mais expostos aos riscos de seu modelo de negócio” (DE MARCHI, 2017, p. 5). Isso tudo tendo como elemento fundamental o *algoritmo*²¹ do *YouTube* que acaba materializando um agente econômico dotado de pressupostos em prol de seu desenvolvedor, no caso a plataforma.

A questão da abrangência de público por meio do *YouTube* também é importante nesta discussão e ganha novos contornos com o conceito de cultura participativa cunhado por Jenkins (2014). Segundo o autor, essa cultura refere-se a “uma variedade de grupos que funcionam na produção e na distribuição de mídia para atender a seus interesses coletivos” (JENKINS *et al*, 2014, p. 25), conseguindo remodelar o fluxo de mídia atualmente como em nenhuma outra época. Dessa forma, o *Youtube* apresentaria o maior potencial na atualidade para expor essa cultura participativa, uma vez que, antes dessa tecnologia, a cultura popular se distinguia da alta cultura “por meio de suas condições de produção e consumo dentro do capitalismo, assim como por sua estética e identidades correspondentes” (BURGESS & GREEN, 2009, p. 30). Dessa forma, segundo os autores, quando todas as esferas da sociedade passam a ter acesso aos meios de produção através da internet configura-se o ambiente participativo com potencial de geração de renda.

A plataforma depende intrinsecamente da participação dos criadores de conteúdo a tal ponto que ficaria esvaziada (e obviamente sem obter lucro) caso não houvesse esse engajamento deles na plataforma. Tudo isso descende do que Tim O’Reilly (2005) definiu como sendo – ainda que amplamente criticado pelo uso

²¹ De Marchi (2017) utiliza os conceitos técnicos de Knuth (1980) e Muniesa (2003) para classificar um algoritmo: conjunto de regras que fornece um resultado específico a partir de uma fórmula bem definida e sem ambiguidades, de modo a que possa ser traduzida em linguagem e executado por um computador. A atividade de um algoritmo não pode ser interrompida por alguma informação imprevista ou novo elemento, sendo necessário programar todas as variáveis possíveis para se obter o resultado desejado.

mercadológico do termo – o surgimento da *Web 2.0* na virada do milênio, em que a participação se tornou a marca principal da mídia digital *online*.

Tenho utilizado o termo *plataforma* para definir o *YouTube*. Cabe, portanto, uma explanação sobre os impactos e os motivos deste tipo de denominação para o site que se dedica a servir de arcabouço mediador de conteúdo audiovisual entre o público e os produtores. Como defende a professora de Estudos Comparativos de Mídia da Universidade de Amsterdã e atual presidente da *Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences*, José Vin Dijck, vive-se, atualmente, uma cultura da conectividade inflada pelas plataformas, com efeitos tanto no ambiente digital quanto fora dele. Segundo Vin Dijck (2013), “a plataforma é antes um mediador do que um intermediário: ela dá forma às performances de atos sociais ao invés de simplesmente facilitá-los” (VIN DIJCK, p. 40, tradução nossa)²². Plataformas como *Facebook*, *Youtube*, *Wikipedia* e tantos outros dão capacidade às pessoas de fazerem conexões através do compartilhamento cada vez mais expressivo de conteúdo comunicacional, e a simples presença dessas plataformas acaba levando as pessoas a modificarem aspectos de suas atividades sociais, culturais e profissionais em prol dos ambientes *online* (VAN DIJCK, 2013). Por isso, seria preciso buscar uma maior transparência entre as plataformas para que se pudesse aferir com maior rigor a influência delas neste fenômeno historicamente recente de sociabilidade digital.

O que Vin Dijck chamou de *platform society*, ou sociedade de plataforma, em 2016, numa conferência na Alemanha²³, Anne Helmond (2015) chama de “plataformização da web” para se referir ao movimento que toma as plataformas “como a infraestrutura e o modelo econômico dominantes do social na internet e as consequências das plataformas de mídias sociais para outros espaços online” (HELMOND, 2015, p. 5)²⁴. Helmond especifica o momento exato em que um site deixa de ser apenas um site para se transformar em plataforma como sendo aquele em que “abre” sua programação para permitir que Interfaces de Programação de Aplicativos (APIs, na sigla original) para fins terceiros utilizem parte de seu código com o intuito de realizar trabalhos e impulsionar outros tipos de tecnologia (HELMOND, 2015). Um exemplo disso é o *Facebook* permitir que aplicativos de encontros, tais

²² “A platform is a mediator rather than an intermediary: it shapes the performance of social acts instead of merely facilitating them”.

²³ <https://www.youtube.com/watch?v=-ypiiSQTNqo&t=14s>

²⁴ “As the dominant infrastructural and economic model of the social web and the consequences of the expansion of social media platforms into other spaces online”.

como o *Tinder*, utilizem a rede de relações dos usuários firmadas na plataforma para escolher os pares potencialmente combináveis para fins de relacionamento amoroso. Para acessar os benefícios e serviços oferecidos pelo *Tinder* o usuário precisa, necessariamente, possuir uma conta no *Facebook* já que o API está ligado à plataforma.

Para Vin Dijck (2013), isso é resultado de um processo que vem há pelo menos dois séculos em que o foco das tecnologias veio sendo as práticas sociais cotidianas, cujas tácticas dos usuários em seu dia-a-dia acabam por contribuir para moldar essas mesmas vidas cotidianas. Se as plataformas de redes sociais surgidas na última década podem ser contadas mais facilmente, quando se fala dos API's isso se transforma em números da ordem dos milhões e, por isso, "a totalidade do ecossistema de plataformas e aplicações interconectadas tem estado em fluxo e assim continuará volátil por algum tempo no futuro (VIN DIJCK, 2013, p. 8). Essa maleabilidade faz com que as plataformas sejam, inevitavelmente, sistemas quase autômatos, cujo propósito é o de manipular conexões.

Raquel Recuero delinea um papel ocupado pela plataforma *YouTube* neste emaranhado de sites e aplicações, ao qual me alinho. Segundo diz, o *YouTube* insere-se na categoria de "redes sociais apropriadas", melhor dizendo, "um sistema que não foi originalmente constituído para expressar redes sociais, mas que foi apropriado pelos atores para este fim" (RECUERO, p. 102 *apud* JEFFMAN, p. 165). O contraponto seria exatamente o *Facebook*, para o qual pode-se dar a denominação de "site de rede social propriamente dito" por focar na exposição e publicação de aspectos concernentes aos usuários, ainda na concepção de Recuero (2010).

Um aspecto que precisa ser abordado e que está relacionado diretamente à plataforma é o surgimento da figura do *youtuber*. Esse fenômeno tem cada vez mais chamado atenção e provocado inúmeras polémicas, cujas perspectivas se dão em diferentes áreas. De acordo com Perez & Trindade (2017), as principais questões estão ligadas a saber se trata-se de uma nova profissão surgida de uma prática midiática de cunho amador ou, então, de uma banalidade que simplesmente ganhou alcance gigantesco devido às visualizações e compartilhamentos (PEREZ & TRINDADE, 2017). Ainda assim, esse novo estilo de vida midiático possui sujeitos sociais "que se transformam em agentes de formação de opinião não sobre conteúdos de temas socialmente relevantes, mas sobre uma dimensão de ser e estar interagindo com o mundo" (PEREZ & TRINDADE, 2017, p. 2) e, por isso, são também conhecidos

esses *youtubers* como *influenciadores digitais*, tamanha a noção de que o estilo de consumo e vida mostrado por eles nos vídeos tende a ser mimetizado fora da plataforma.

Os pesquisadores acreditam que os *youtubers* possam ser capazes de mobilizar um meta-capital comunicacional que, de certa forma, tende a se refletir em capital econômico para suas próprias vidas, num processo de valorização do “ganhe dinheiro sendo você mesmo” (PEREZ & TRINDADE, 2017). Em *Ordinary People and the Media*, o professor de estudos culturais da Universidade de Queensland (Austrália), Graeme Turner (2010), continua o trabalho que vinha desenvolvendo desde a publicação anterior (*Understanding Celebrity*) e chama de *demotic turn* essa abertura dos meios de comunicação para a vida de pessoas ditas, antes, comuns. O adjetivo demótico é usado pelo autor como sendo aquilo que é, ou pode ser, de comum para as pessoas e ele considera que diferentes tipos de “pessoas ordinárias” podem, potencialmente, tornar-se atrativas para a mídia, tais como

Aqueles que são chamados para aparecerem em reality na TV, aqueles que falam em programas de rádio, aqueles que contribuem com seus comentários em blogs online, aqueles que usam o YouTube para assistir a seus vídeos favoritos de DIY, ou “FAÇA VOCÊ MESMO”, ou aqueles que usam sua página no MySpace para transmitir suas identidades ao redor do mundo. E, claro, aqueles que muitas, muitas vezes, participam apenas assistindo, lendo ou ouvindo (TURNER, 2010, p. 6, tradução nossa)²⁵.

Ainda que se tratando de uma espécie de *youtuber* mais especializado, os *booktubers* não prescindem dessa característica principal relacionada à celebração da pessoa comum e precisam lidar com isso durante todo o processo de produção dos vídeos. A palavra *booktube* é uma derivação de *YouTube*, em que o *You* (você) é substituído por *book* (livro), o que sugere a presença de uma certa comunidade dentro da plataforma que gira em torno do universo literário. Jeffman (2017) diz que o *booktube* é “um espaço no qual o diálogo é norteado pelas leituras realizadas, autores preferidos, eventos literários frequentados, pelas reflexões que o contato com a literatura oferta, entre outras possibilidades relacionadas ao consumo cultural” (JEFFMAN, p. 187) sendo que, muitas vezes, é o próprio *booktuber* quem cuida do canal e acumula as funções demandadas por ele. Entre os *booktubers* brasileiros, a mediação da leitura, subjacente a esta pesquisa, já seria tomada como premissa com

²⁵ “Those who are cast to appear on reality TV, those who get to talk to radio hosts on air, those who contribute their comments to blogs online, those who use YouTube to watch their favourite DIY video, or those who use their MySpace page to broadcast their identities around the world. And, then, of course, there are the many, many more, who participate by just watching, reading or listening”.

o intuito de popularizar a leitura, principalmente entre os jovens, por meio dos vídeos. Para ser considerado um *booktuber*, é preciso que a pessoa faça vídeos regulares sobre literatura e não apenas esporadicamente. Para além disso, é preciso gostar de ler, de falar sobre livros, de se colocar frente a câmera e interagir entre os outros integrantes da comunidade (JEFFMAN, 2017).

O princípio do *booktube* é incerto. Acredita-se que, por ter denominação em língua inglesa, o surgimento deve ter se dado nos Estados Unidos ou no Reino Unido sendo que os vídeos americanos teriam se originado através dos canais no *YouTube* de pessoas, geralmente mulheres, que falavam sobre suas compras para os seguidores, o que, em alguns momentos, incluía os livros. Aqui no Brasil, tecnicamente a primeira pessoa que fez um vídeo no estilo do *booktube* foi a *youtuber* de moda Mari Santarem²⁶ no dia 27 de maio de 2009. Jeffman (2017), no entanto, desconsidera esse fato, por ter sido apenas um vídeo entre tantos outros de um canal que não enveredou posteriormente para o campo literário, e elenca o canal *Tiny Little Things* de Tatiana Feltrin, o objeto desta pesquisa, como o primeiro canal de *booktube* nacional. Curiosamente, o primeiro vídeo de Feltrin na plataforma foi postado apenas dois meses depois da postagem de Santarem, no mesmo dia em que iniciou um *blog* sobre literatura²⁷.

As experiências literárias compartilhadas, o acesso facilitado às mídias e ao conteúdo produzido pelos canais, a disseminação de práticas de leitura e a busca por ambientes em que os *booktubers* possam ressoar suas opiniões transformam o ambiente *online* partilhado por eles em uma comunidade. O primeiro e primordial motivo para encarar o grupo de pessoas ligadas pela e através da plataforma umas às outras como uma comunidade é que os próprios *booktubers* se percebem e se encaram como membros dessa comunidade que gira em torno do literário (JEFFMAN, 2017). Os laços sociais (WELLMAN, 2001 *apud* JEFFMAN, 2017) percebidos na plataforma, prescindidos do próprio suporte, são fortes e diversos, positivos e negativos, sempre tendo alguns núcleos consolidados de amizade dentro do *booktube* tornam-se visíveis de 3 formas: “por meio das *Tag’s* – quando um *booktuber* *tagueia*

²⁶ <https://www.youtube.com/Viiiixxen212>

²⁷ A importância de Tatiana Feltrin na comunidade e seu pioneirismo no Brasil também é apontado por outros pesquisadores (vide BALVERDU, 2014; CAMARGO, 2016; TEIXEIRA & COSTA, 2016; VIZIBELI, 2016). Ressalto, no entanto, que a escassez de literatura sobre o tema, principalmente com relação ao Brasil, foi um dificultador ao trabalho que se baseou, em suma, na tese de doutoramento de Jeffman (2017). A pesquisadora, por sua vez, também teve trabalho com essa questão e esmiúça os poucos trabalhos encontrados durante a pesquisa.

ou é *tagueado* por *booktubers* próximos –, das recomendações personalizadas nos canais e das participações conjuntas em vídeo ou em eventos literários. Isso denota o que já explanei sobre o ato de ler que faz com que se possa perceber pertencente para além de somente um círculo pequeno (PETIT, 2009).

Ainda tratando-se de um grupo de agentes se comunicando através de pontos geograficamente dispersos através do *YouTube* e outros sites relacionados, tais como *Facebook* e *Instagram*, Jeffman (2017) disse ter percebido diversas transformações que aconteceram na comunidade e fora dela, mudanças essas que acabaram por afetar aos integrantes e até a si mesmo, pois

Acompanhei de perto quem namorou, noivou e casou; quem desejava publicar um livro e conseguiu, quem mudou de cidade depois da faculdade; quem enfrentou períodos de depressão e pensou em desistir do *booktube*, ou quem ficou afastado por um tempo do canal para prestar vestibular para medicina (e conseguiu ser aprovado). Vi amizades serem construídas, grupos serem fortalecidos e divergências serem enfrentadas. Acompanhei os dilemas e as alegrias que fizeram parte da vida das pessoas que compunham a comunidade de interesse. Torci por suas conquistas, vibrei com suas vitórias, temi por suas angústias e acabei transformando meu próprio hábito de leitura através das indicações de livros feitas pela comunidade. (JEFFMAN, 2017, p. 36).

Os *booktubers* replicam, por meio da plataforma, práticas sociais encontradas no cotidiano que estão fora do ambiente *online*, sem que isso cause uma estranheza ao fato. São pessoas que se encontram em um espaço determinado da *web* com o intuito de manter conversas sobre livros, mas que não se limitam a discutir apenas o que está escrito nas inúmeras páginas que são lidas, colocando-se também ao propósito de suplantar as barreiras e incluir a vivência de um na experiência mediada de vida do outro e compartilhar os afetos ordinários advindos para as leituras.

2.1.5. Mediação da experiência literária

O conceito de mediação tem sido aplicado com ênfase nesta pesquisa para tratar do que é levado ao contato do público através do *YouTube*. Cabe, antes de qualquer avanço, uma consideração sobre a mediação que marca tão centralmente o trabalho dos *booktubers*, uma vez que sem a mídia digital não seria possível a existência deste fenômeno contemporâneo ligado à literatura. Já de início, sinto ser necessário diferenciar a *mediação* de *mediatização* e os motivos que me levam a optar pela utilização do primeiro em detrimento do segundo.

Midiatização - conforme diz o professor de Mídia e Comunicação da Universidade de Londres, Nick Couldry (2007), com base nos estudos desenvolvidos por Friedrich Krotz, Winfried Schulz, Stig Hjarvard e outros - trata-se de um fenômeno relacionado à replicação de elementos culturais e sociais da vida contemporânea através das mídias. Em outras palavras, é a transformação da vida moderna, através da lógica de mídia, que aloca o mundo material e simbólico de um ambiente a outro (COULDRY, 2007). O problema com a *midiatização* é que ela tende a focar somente nas lógicas da mídia e suprimir outras relações que estão acontecendo em níveis diferentes, ou seja, não consegue captar as complexidades das dinâmicas de interrelações entre a mídia e outras áreas do *everyday life*. Tomando o exemplo do objeto desta pesquisa, não seria possível pensar que a lógica do *YouTube* fosse a única responsável pelas dinâmicas encontradas no *booktube* sem considerar a variedade de outros motivos e relações que desaguam no que hoje vê-se praticado pelos na comunidade. Segundo Couldry, “o problema é que o conceito de ‘midiatização’ por si mesmo pode não ser adequado para abranger a heterogeneidade das transformações em questão” (COULDRY, 2007, p.7, tradução nossa)²⁸, por isso o ideal seria pensar esse processo contemporâneo de presença *online* de forma mais ampla.

Mediação, por sua vez, seria essa maneira abrangente de capturar a variedade de dinâmicas concernentes aos fluxos de mídia na sociedade. Mais especificamente, os fluxos de produção, circulação, interpretação e recirculação dos conteúdos dentro e fora da mídia (COULDRY, 2007). Couldry pontua que o termo *mediação*, no entanto, pode ser utilizado de maneira ainda ampla, excessivamente, com aplicações também na sociologia, educação, psicologia, etc. Por isso, é preciso estipular claramente qual o conceito que cabe mais com a proposta do estudo, o que no caso deste projeto se dá através do pensado pelo também professor da Universidade de Londres, Roger Silverstone, no ensaio *Complicity and Collusion in The Mediation of Everyday Life*. Para Silverstone,

Mediação, no sentido em que estou usando o termo, descreve fundamentalmente, ainda que desigualmente, o processo dialético em que a comunicação de massa institucionalizada (imprensa, rádio e televisão, além

²⁸The problem is that the concept of ‘mediatization’ itself may not be suitable to contain the heterogeneity of the transformations in question.

da crescente internet) estão envolvidos na circulação geral de símbolos da vida social (SILVERSTONE, 2002, p. 762, tradução nossa)²⁹.

A *mediação* tem maior poder de conseguir captar os processos comunicacionais que influenciam e moldam os ambientes sociais e culturais em que as mídias estão inseridas, uma vez que considera esse processo sendo dialético, ou assimétrico (COULDRY, 2007). Por esse motivo, ainda que este trabalho não vise a um estudo de recepção, considero o processo pelo qual os *booktubers* levam suas opiniões e gostos literários ao público como *mediação*, pois isso dá margem para que diferentes elementos possam ser captados e considerados durante toda a pesquisa, inclusive os afetos.

Um fator importante sobre a mediação é apontado por Jeffman (2017) ao falar sobre a postura que o usuário da plataforma assume enquanto navega por ela. De certo modo, as redes sociais não deixam de ser um espaço acolhedor para a ideia de que alguém pode assumir a identidade que desejar sem a necessidade de atrelá-la ao que se vive fora das telas dos computadores. Com isso, quando o *booktuber* compartilha coisas sobre si mesmo na internet ele “não apenas descobre o outro, mas descobre a si mesmo pois torna-se capaz de refletir sobre a realidade social que o cerca” (JEFFMAN, p. 166). A autora completa dizendo que a “interação comunicativa no ambiente mediado pela tecnologia também se caracteriza como um ‘jogo’ entre interpretação e expressão que pode ser entendido à luz da teoria *goffmaniana* (JEFFMAN, p. 189), sendo que esta interação pode construir e manter-se ao ponto de até mesmo fortalecer os laços sociais criados no *off-line*. É possível, ainda, pensar que a comunidade *booktube*, além de existir intrinsecamente mediada pela plataforma, também atua como um elemento mediador junto ao público que pode vir a ser influenciado a promover leituras literárias por prazer. Os *booktubers* mediam seus gostos, impressões, decisões frente a um livro terminado, anseios com relação aos autores conhecidos e desconhecidos, além de mediar uma certa vontade de que um livro se inicie logo após outro termine, incessantemente. É sobre essa mediação da leitura que trato na próxima seção, feita por pessoas que transmitem a si mesmo e suas impressões pessoais sobre as leituras que fizeram ou têm intenção

²⁹ *Mediation, in the sense in which I am using the term, describes the fundamentally, but unevenly, dialectical process in which institutionalised media of communication (the press, broadcast radio and television, and increasingly the world wide web), are involved in the general circulation of symbols in social life.*

de fazer num futuro próximo e que se apoiam o máximo possível no livro como elemento principal de representação da literatura.

2.2 Crítica, emoção e afetos

Apesar de os integrantes da comunidade *booktube* não reivindicarem para si o papel de crítico literário, o fenômeno, por si só, esbarra neste modo de pensar a literatura com base em estudos e análise cirúrgica próximos à diversas teorias, como no caso do trabalho exercido pelos críticos especializados. Falar sobre livros compartilhando impressões e opiniões sobre as leituras no *YouTube* é também falar sobre si mesmo, com a ajuda do corpo e do audiovisual – um recurso que, geralmente, não está às mãos da crítica literária que ainda enxerga no impresso seu suporte principal, ainda que transfigurado na internet por meio de textos disponíveis em sites e blogs. No entanto, há vertentes que defendem que a crítica também deva se beneficiar do que, coincidentemente, parece existir em abundância no *booktube*: as *emoções performadas*, que abrem margem para que os agentes envolvidos se encontrem em um espaço virtual transpassado e conectado com afetividades diversas. É sobre esses aspectos que trato de forma mais aprofundada neste capítulo.

2.2.1 Crítica

Retomando a introdução deste trabalho, os *booktubers*, em sua maioria, não pleiteiam um lugar na esfera pertencente à crítica literária especializada e alinho-me à perspectiva de Jeffman (2017), que se tratam, na verdade, de *novos intermediários culturais*. A autora se inspira em Featherstone (1995) e Bourdieu (2013) para trazer à tona esse conceito que identifica os *booktubers* como “vasculhadores da experiência literária” e ressalta que, com isso, eles acabam mostrando-se como “um perigo para ‘as antigas virtudes pequeno-burguesa’, pois desorientam o consumo ao questionar e ampliar suas noções vigentes” (JEFFMAN, 2017, p. 108). Os *booktubers*, ao ganharem vozes próprias por meio da *internet*, produzem ecos que desestabilizam e também alteram as estruturas tradicionais responsáveis por postularem o que deve ser considerado ou não no campo literário, algo que pode ser visto como reminiscência de um discurso *ultra elitista* para conformar em um único modelo as noções sobre literatura cada vez mais plurais (JEFFMAN, 2017).

Muito se deve ao fato de a própria natureza da crítica literária possuir uma veia filosófica intrínseca. Katia Muricy (2009), para quem a crítica ou é filosófica ou não é crítica, acredita que a condição de possibilidade da crítica seja “a convicção de que há uma verdade da obra e de que ela não se manifesta na espontaneidade de sua apreensão imediata” (MURICY, p. 77), o que já embrenha uma necessidade de incursão metafísica aos “limites do sensível ou às complexidades do sentido” (Ibidem), processo esse que podemos dizer estar conectado ao trabalho do crítico literário. Segundo a autora, a noção de crise está também ligada ao nascimento da crítica no final do século XVIII, em um momento em que o criticismo kantiano ajuda a colocar em choque a concepção de verdade como sendo aquilo que se adequa entre a coisa exterior e o conhecimento (MURICY, 2009). Mais didaticamente, para diferenciar crítica de comentário, Muricy propõe uma situação hipotética em que duas pessoas se encontram frente a uma fogueira tentando compreendê-la, sendo elas um comentador e um crítico, assim “enquanto, para o primeiro, madeira e cinzas permanecem os únicos objetos de sua análise, para o último apenas a chama guarda um enigma: o da vida” (MURICY, 2009, p. 81), dotando o crítico dessa visão dita metafísica. Tendo isso como base, acredito que os *booktubers* possam se situar em um lugar híbrido que se encontra entre o crítico e o comentarista, entre a pessoa que se preocupa tanto com o combustível da chama da fogueira quanto com o indescritível do mistério produzido por ela.

O caráter da crítica, no entanto, de “alcançar um grau superior de conhecimento: o da vida da obra de arte” (MURICY, 2009, p. 81) contribuiu, ao longo do tempo, para levar essa atividade intelectual ao posto de legitimação do que é artístico ou não na arte literária. Essa crítica encontra-se sempre acolhida por algumas instâncias, sendo que “em se tratando da literatura, essas instâncias podem ser a universidade, os jornais e revistas especializadas na área, as histórias literárias, os livros didáticos, os críticos” (JEFFMAN, 2017, P. 63). Tanto que, para Abreu (2006), essa legitimação funciona no sentido de que um texto ganha declaração de literário não por suas características internas, mas sim pelo espaço que a crítica lhe dedica no conjunto de bens simbólicos” (ABREU, 2006 *apud* JEFFMAN, 2017). É também esse poder unicamente da crítica, de dizer o que vale ser considerado ou não como literatura, que os novos intermediários culturais, como os *booktubers*, estariam ajudando a modificar.

Chartier (1999) dizia que essa ameaça à soberania absoluta do crítico literário pode ter começado bem muito antes, quando os leitores ainda enviavam cartas aos jornais que publicavam as críticas, processo esse que, obviamente, potencializou-se na internet e suas facilidades de comunicação entre esferas outrora distantes. O autor revela que “é a queda dos Antigos e dos Modernos, na França, no fim do século XVII, que faz nascer a ideia segundo a qual cada leitor dispõe de uma legitimidade própria, do direito a um julgamento pessoal” (CHARTIER, p. 17 *apud* JEFFMAN, 109). Diante disso, uma pergunta se mostra mais do que recorrente nos meios naturais em que o fazer literário habita: a crítica está em crise?

Para José Luis Jobim (2012), não é possível dizer que a crítica esteja em crise para desaparecer, mas é preciso considerar como as novas circunstâncias alteram as manifestações dessa mesma crítica, tendo em mente que “as mudanças não apontam para o desaparecimento da crítica, mas para sua proliferação ilimitada em novos meios, com novas configurações e novas possibilidades” (JOBIM, 2012, p. 49). A alegada perda de espaço da crítica literária estaria mais relacionada a outras perdas, começando pela perda de espaço em publicações impressas em geral e do jornal para o suporte digital. Jobim (2012) realiza o esforço de tentar estipular as configurações básicas do que se produz no Brasil e que poderia ser classificado como crítica literária nos veículos de comunicação, predominantemente impressos. São duas: resenha, de simples exposição sintética do conteúdo do livro, e ensaio, que deriva para um texto mais amplo com perspectivas analíticas sobre a obra (JOBIM, 2012).

Essa relação crítico e imprensa vem se estreitando e sendo tensionada desde o século XIX, quando começaram as queixas contra os críticos que “encastelados em jornais, lançavam seus veredictos sem que os réus de seus respectivos juízos tivessem um direito de resposta adequado” (JOBIM, 2012, p. 16). No entanto, ao se pensar em uma chave para além da imprensa, o autor coloca o sistema educacional como determinante para a transmissão e consolidação do gosto literário em larga escala, pois “os professores na universidade vão também semear no ensino fundamental e médio um certo cânon, um certo gosto literário, uma certa preferência por autores e obras” (JOBIM, 2012, p. 17). Isso porque os professores podem ser vistos também como multiplicadores e até mesmo como agentes culturais que transmitem, de algum modo, um certo tipo de pensamento baseado no gosto aos alunos, criando neles a aceitação ou rejeição de certos produtos artísticos também por influência de seus próprios afetos.

Jobim (2012) acredita que possa existir uma cascata de ensinamentos que é passada de uma geração a outra, por exemplo dentro da universidade de forma quase mecânica, principalmente quando o aluno apreende as obras não pela interpretação que ele garante para si vinda da leitura realizada, mas pela mediação da crítica literária, “consolidadoras de sentidos que se tornam uma referência para a apreensão da obra” (JOBIM, p. 18). Depois de sair da graduação com opiniões, certezas e até convicções herdadas dos professores, os alunos, ao se transformarem eles mesmos em mestres do ensino, estariam propensos a manterem essa “corrente contínua” para configurar gostos literários no futuro (JOBIM, 2012). Essa concepção é compartilhada pelo historiador búlgaro Tzvetan Todorov (2007), para quem tal tipo de encadeamento das ideias que reduz a literatura está também fora das salas de aula, no jornalismo literário e até mesmo entre os outros escritores, uma vez que muitos deles passaram pelas faculdades de Letras, “onde aprenderam que a literatura fala apenas de si mesma e que a única maneira de honrá-la é valorizar o jogo de seus elementos constitutivos” (TODOROV, p. 42). Ele ainda acredita que a abordagem interna de uma obra (estudo das relações dos elementos do livro) deveria completar a abordagem externa (estudo do contexto histórico, ideológico, estético) e não ser um fim em si (TODOROV, 2007). Em suma, Todorov fala sobre a importância de que os leitores consigam encontrar as obras literárias por si mesmos, descobri-las e encará-las com a curiosidade provocada por algo novo. Eis onde se mostra importante a mediação que não seja apenas uma ordem de estudo em sala de aula.

A própria comunidade *booktube* se vê sujeita, em algum nível, à influência do ensino praticado no meio acadêmico, pois não é difícil encontrar integrantes que possuam uma intimidade maior com a crítica literária especializada por estarem fazendo ou já terem feito cursos na área dos estudos literários. Esse é o caso das responsáveis pelos canais *Literature-se*³⁰, Mell Ferraz, e pelo canal *LiteraTamy*³¹, Tamlyn Ghannam, por exemplo. Ou até mesmo já terem se formado em Letras, como é o caso de Tatiana Feltrin, que, no entanto, possui habilitação em tradução, mas também poderia ser relacionada a essa lista ainda que indiretamente.

Ao contrastar o trabalho dos *booktubers* com a crítica especializada, Vizibeli (2016) acredita que os primeiros rompem as práticas de leitura dadas tradicionalmente pelos cânones e pelos estudiosos desses cânones. Para ele, “surge um

³⁰<https://www.youtube.com/user/croissantparisiense>

³¹https://www.youtube.com/channel/UCnC2L-alzVyR_gJSZwPgX6g

deslocamento, ou seja, novas formas de comentários sobre a literatura e que marcam discursos sobre a leitura que agora passam a circular nos meios eletrônicos” (VIZIBELI, 2016, p. 4). Há sempre um posicionamento das editoras e uma divisão social que acaba dando à leitura um poder nas mãos de algumas pessoas apenas, no caso intelectuais e estudiosos dotados de saberes específicos que conferem prestígio (VIZIBELI, 2016). Por isso, os *booktubers*, mesmo que alguns não possuam os conhecimentos necessários para uma análise mais profunda, transformam através de seus comentários em vídeo a imagem que se tem do leitor, “a qual precisa ser modificada porque as práticas de leitura na atualidade são diferentes das que se faziam nos séculos anteriores e são intermediadas por dispositivos eletrônicos” (VIZIBELI, 2016, p. 5). O que é transmitido pelos *booktubers* através de vídeos centrados na literatura, muitas vezes com ênfase no suporte livro impresso, tem potencial de revelar contornos que antes não seria possível apenas com a atuação de críticos especializados profissionais.

Vizibeli (2016) pontua que a leitura dita “de um público comum”, em relação à leitura dos críticos especializados, possa ser vista como um discurso. Isso segundo o pensamento de que a partir do momento em que “o leitor ‘comum’ toma a cena e coloca seus comentários na internet, e não mais apenas aquele que supostamente estaria autorizado a dizer algo sobre obras literárias, tem-se mudanças nos posicionamentos dos sujeitos discursivos” (VIZIBELI, P. 4) o que também acaba gerando novos sentidos para a leitura. O autor ainda acredita que a visibilidade ganhada nos últimos tempos pela leitura no ambiente digital traga novos modos de encarar essa prática que, apesar de tudo, não são novos e apenas são ressignificações da forma com que se concebe a leitura num aspecto antropológico e cultural (VIZIBELI, 2016).

Para Jeffman (2017), se antes os estudos literários tendiam a guiarem-se apenas pelas percepções dos críticos especializados, vistos como os integrantes das instâncias de legitimação, dentro da comunidade *booktube* isso tem chances de perder força. No *Youtube*, “são os próprios leitores que elaboram suas listas dos melhores livros de acordo com os seus gostos. Os leitores que compõem a comunidade de interesse pautam-se essencialmente pela opinião de outros leitores” (JEFFMAN, 2017, p. 109). Para ela, os *booktubers*, ao romperem com as antigas hierarquias, conseguiram desenvolver uma linguagem própria para classificar e assimilar os livros que assimilam. Os conteúdos produzidos pelos *booktubers*, assim,

[...] são permeados por uma explosão emocional, utilizando o gosto, os sentidos e as experiências para consumir literatura. Enquanto mediadores, organizam as ideias, refletem e conversam sobre o campo no qual estão inseridos, transmitindo aos seguidores suas opiniões e percepções ao passo que também solicitam desses suas considerações. Para a maioria dos leitores que acompanham os *booktubers*, estes atuam como uma ponte entre os leitores, o mercado editorial e a cultura literária, propondo questionamentos e desmistificando um campo que foi caracterizado como algo alcançável e discernível apenas para o '*leitor de alta literatura*'. (JEFFMAN, 2017, p. 110).

Em outras palavras, para quem está inserido na comunidade *booktube*, seja como produtor de conteúdo ou apenas consumidor dos vídeos, o conhecimento teórico sobre as obras discutidas está longe de ser algo demandado. Pode até ser um elemento visto como adicional para parte do público, no entanto outra parte estaria interessada mais em coisas que vão além do contexto, da forma, dos movimentos, estilos e escolas da literatura aos quais pertence determinado livro ou autor.

2.2.2 Embates

Esse assunto que coloca em tensionamento direto a questão da crítica especializada e a crítica comum ganhou uma atenção especial dentro da comunidade no *YouTube* a partir de um vídeo de Tatiana Feltrin, datado em 10 de março de 2013, cujo título é *Book Talk #3: Afinal, quem tem cacife para falar de Literatura?*³². No vídeo, a *booktuber* levanta a discussão sobre quem pode falar sobre literatura na atualidade, principalmente na internet, motivada por um comentário percebido por ela em um vídeo feito por outro integrante da comunidade: “tem muita gente falando sobre esse livro na internet, gente que não tem nem cacife para falar sobre esse livro”, parafraseia Feltrin. Tatiana conta que o livro em questão, que suscitou tal comentário, é *Ficando longe do fato de já estar meio longe de tudo*, do norte-americano David Foster Wallace. Depois de pesquisar sobre a obra, o autor e ler os dois livros publicados no Brasil, um deles o que já foi citado, Feltrin diz se sentir apta para comentar sobre ele, mesmo jamais tendo estudado de forma aprofundada textos teóricos ou toda a vida e obra de Foster Wallace. Ela então lança duas perguntas, que espera gerar reflexão em seu público e pares da comunidade: 1) Quem (ou o que) determina quem tem ou

³²https://www.youtube.com/watch?v=YrOGE_DVJHM

não cacife para falar de Literatura? 2) Pessoas que não conhecem teoria literária podem falar sobre Literatura? Tatiana diz acreditar que todos estão livres para comentar sobre as leituras feitas na internet e esclarece o que a chama atenção quanto a isso:

A vaidade intelectual das pessoas impede que elas vejam o quão legal é a gente viver numa época em que eu posso ir à livraria, comprar vários livros, vir até aqui e mostrá-los em um vídeo e perguntar ‘e aí gente, vocês já leram? O que vocês acharam? Por qual vocês acham que eu deva começar?’. Ou em que eu leio um livro até o final, venho aqui e exponho minha opinião e vocês podem opinar também. Eu posso ter adorado um livro que você detestou, você pode vir até aqui e me dizer porque você detestou o livro. Ou você pode vir até aqui e ver um outro ponto de vista, de repente você não percebeu da história as mesmas coisas que eu tinha percebido. Essa troca não é legal? Já não é o bastante? (...) nós estamos lendo e discutindo o que lemos, isso já não é o suficiente? (FELTRIN, 2013).

O vídeo recebeu mais de 820 comentários e foi visto mais de 68 mil vezes.³³ Além disso, provocou o que se chama no jargão da plataforma, diversos *vídeo respostas* de outros *booktubers* que se sentiram com vontade de dar suas opiniões sobre o tema³⁴.

Acerca desse episódio acima relatado, Jeffman (2017) observou que algumas controvérsias surgiram na comunidade. Certos *booktubers* se opuseram à opinião expressa por Feltrin no vídeo sobre o preconceito literário, como se a intenção fosse reforçar constantemente junto ao público e esclarecer que “as trocas de informações que são propostas integram uma relação de leitor para leitor, e não de especialista para leitor” (JEFFMAN, p. 310). A autora constata que a própria comunidade não é isenta de conflitos, mas que existe um certo entendimento implícito e generalizado de que os leitores que passam pelo processo de leitura são vistos como mais capacitados para comentar e fazer avaliações sobre a obra de determinado autor do que aqueles que não leram, apesar de esses últimos não serem impedidos de participar das discussões comentando os vídeos – ou mesmo produzindo-os (JEFFMAN, 2017).

A tensão entre *youtubers* que produzem vídeos voltados para o universo da literatura e a crítica especializada foi, inclusive, tema de uma reportagem assinada por Rodrigo Casarin para o *Portal UOL*, intitulada *Mercado literário: Os booktubers vão*

³³ Números aferidos em 30/04/2018.

³⁴ Exemplos de vídeos-resposta:

Canal Vevsvaladares: <https://goo.gl/nEVAUT>

Canal Lidolendo: <https://goo.gl/Xr4WXX>

Canal Cabine Literária: <https://goo.gl/vFXyHA>

*substituir os críticos especializados?*³⁵ e publicada em agosto de 2015. O texto buscou entender junto a algumas editoras se o trabalho produzido pelos *booktubers*, entre eles Tatiana Feltrin, ameaçaria de alguma forma a maneira como tradicionalmente vem se fazendo críticas literárias a partir das instâncias de legitimação. A conclusão a que chega o autor é a de que os *booktubers* exercem sim um importante papel na divulgação das leituras entre um público exponencialmente conectado à internet, com potencial de impacto nas vendas quando algum integrante da comunidade se dedica a falar sobre algum livro em específico, ou seja, agindo também como agenciadores das leituras em voga. No entanto, os editores chegam a soar em uníssono ao responderem “não” quando perguntados se os *booktubers* podem substituir os críticos especializados, uma vez que esses últimos ainda são vistos como uma “chancela importante que dá prestígio ao livro”.

Já uma outra reportagem de 2017 do *Estadão*, que leva o título *Fenômeno dos ‘booktubers’ difunde clássicos literário para público jovem*³⁶, assinada por Felipe Cherubin, trata sobre a valorização na internet de obras da literatura que já foram “legitimadas” pela crítica especializada ao longo dos anos. Uma das entrevistadas é a *booktuber* e jornalista Isabela Lubrano, do canal *Ler Antes de Morrer*, que diz desenvolver uma linguagem mais acessível em seus vídeos, com material de dados apurados para contextualizar as narrativas clássicas. Porém, ela deixa claro que, em sua opinião, os *booktubers* “colaboram para formar novas gerações de leitores” sem, no entanto, enfraquecer o jornalismo (e aqui a crítica) tradicional. O autor também cita o caso do canal *Literature-se*, de Mell Ferraz, em que é possível encontrar 16 vídeos dedicados especialmente a desvendar as entranhas literárias da obra *Ulisses*, de James Joyce.

Em seus mais de 10 anos como *booktuber*, Tatiana Feltrin produziu diversos *projetos de leitura conjunta* envolvendo obras consideradas clássicas pela crítica especializada, ou seja, uma série de vídeos postados na plataforma regularmente para registrar os avanços das leituras com o intuito de estimular outras pessoas que possam ter aderido ao projeto ao mesmo tempo que ela – ou mesmo para leitores futuros que sentirão necessidade de “ajuda” na hora de dissecar a narrativa potencialmente mais densa. Um dos mais recentes foi o projeto *Lendo Moby Dick* que

³⁵<https://goo.gl/QAt4w6>

³⁶<https://goo.gl/1tQrci>

contou com 7 vídeos publicados entre 13 de janeiro e 7 de abril de 2018³⁷ sobre a obra de Herman Melville. Outros projetos de leitura conjunta abarcaram livros de autores como Érico Veríssimo, Liev Tolstói, Thomas Mann e Marcel Proust, sendo que esse último foi agraciado com 38 vídeos sobre a obra romanesca *Em Busca do Tempo Perdido* entre maio de 2014 e agosto de 2015³⁸. Sobre isso, Jeffman (2017) rebate possíveis ataques de que a presença da internet, e consequentemente do texto digital, teria remodelado nosso cérebro a ponto de não mais darmos conta de ler obras complexas, o que, tacitamente, já é contradito pela forte presença de obras clássicas na comunidade *booktuber* (JEFFMAN, 2017).

Em 18 de agosto de 2018, a polêmica envolvendo críticos e *booktubers* ganhou mais um capítulo e no centro deste novo vórtice estavam o escritor Ronaldo Bressane e a *booktuber* Tatiana Feltrin. Sem fazer nomeações diretas, à princípio, Bressane divulgou em seu perfil pessoal do *Instagram* um suposto e-mail trocado entre ele e um integrante famoso do mundo dos vídeos literários do *YouTube* contendo uma tabela com os preços cobrados para realizar divulgações de livros, reclamando do que chamou de “jabá” e, posteriormente, chamando o público que se interessa por um conteúdo produzido sob tais condições de “*bolsominions booktubies*”, como se pode ver na Figura 4. A alusão direta do termo é à forma como os apoiadores do então candidato à presidência pelo PSL, Jair Bolsonaro, eram chamados por seus opositores, por, supostamente, agirem e concordarem sem crítica e quase inconsciente à tudo o que o líder do grupo diz, além de atacarem severamente qualquer pessoa que pense diferente (tal qual os personagens *Minions* no filme *Meu Malvado Favorito*), o que, na opinião de Bressane, também poderia ser aplicado aos fãs de *booktubers*.

Em pouco tempo, o conteúdo foi relacionado à Feltrin que, no dia seguinte, falou sobre o caso em sua conta pessoal no *Twitter*³⁹. Segundo ela, livros dados diretamente por autores só são presentes para amigos e familiares que tenderão, invariavelmente, a dizer que gostaram da escrita mais por uma questão de afetividade do que realmente por terem apreciado a leitura (quando ela for realmente feita). Por isso, “enviar o seu livro para o vlogueiro/blogueiro de quem você gosta, sem contato prévio, é forçar divulgação” (FELTRIN, 2018). Tatiana Feltrin continua, na sequência

³⁷<https://goo.gl/gfm9WQ>

³⁸<https://goo.gl/7kNwGz>

³⁹<https://goo.gl/uvVuzu>

de *tweets*, dizendo que ao solicitar uma divulgação em vídeo, especificamente em seu canal, seria garantia de que 300 mil pessoas receberão no *feed* da plataforma “a ‘carinha’ do vídeo com o teu livro em destaque; o título e o nome aparecerão no topo; desses 300k, cerca de 5k no mínimo ficarão intrigados e clicarão no vídeo; conhecerão o livro com detalhes e a opinião do vlogueiro” (FELTRIN, 2018). Ela termina provocando: “Excelente divulgação, não? Pois é: tem um preço. Achou caro? Procure outro vlogueiro ou outra forma de divulgação que caiba no seu bolso. E seja feliz 😊” (FELTRIN, 2018). Eis que, claramente, além do afeto, ela se coloca também como mediadora do mercado editorial e seus públicos. Dois dias depois, Tatiana Feltrin anunciou pelo *Twitter* que estava disponibilizando publicamente no *blog* que mantém junto do marido a tabela de preços⁴⁰ com valores levemente diferentes dos divulgados por Bressane na postagem do *Instagram*.

Figura 4: Postagem de Ronaldo Bressane no Instagram com a tabela de preços

Boa tarde, Ronaldo, tudo bem?

O livro só será aceito após aprovação de orçamento:

Segue o orçamento para leitura/divulgação/resenha em vídeo:

(OBSERVAÇÕES: É importante que o autor/a editora tenha em mente que meu trabalho não é o de venda de livros, e sim o de divulgação; O público será devidamente avisado de que se trata de publicidade.)

Número de seguidores:
 No Youtube: 288.900+
 No Facebook: 60.100+
 No Instagram: 74,700+
 No Twitter: 19.600+

Para leitura/divulgação de livros (físicos ou ebooks), trabalho da seguinte forma:

Leitura + impressões de leitura (pessoais, sem interferência do autor/ editora) em vídeo coletivo (com outros dois livros / com outras HQs): R\$2000,00.

Leitura + impressões de leitura (pessoais, sem interferência do autor/ editora) em vídeo coletivo (com outros dois livros / com outras HQs) + divulgação de foto da capa no Instagram, Twitter e Facebook: R\$2500,00

Leitura + impressões de leitura (pessoais, sem interferência do autor/

ronaldobressane JABÁ: é assim que funciona o esquema booktuber.
 UPDATE: sorry. a treta com os bolsominions booktubbies foi muito instrutiva, mas desativei os comentários porque hoje preciso trabalhar ✨
 #antidicaliterarias

187 curtidas

Fonte: Instagram⁴¹

⁴⁰<https://goo.gl/DksUSx>

⁴¹<https://goo.gl/z2jeHD>

A polêmica seguiu-se, por vários dias, motivando integrantes de dentro e fora do ambiente da *internet* a discorrerem sobre o caso. O próprio Ronaldo Bressane, diante dos inúmeros comentários que recebeu por seu intento de desmascarar uma possível injustiça, em sua visão, da relação autor – divulgador, escreveu um novo texto sobre o assunto que foi publicado em sua conta da plataforma *Medium*⁴². Nele, Bressane alega ter “aberto a caixa de Pandora” e, por isso, sentia-se na responsabilidade de tentar fechá-la. Ele retoma o caso que já foi descrito acima e alega, em realidade, não ter sido o agente principal da negociação dos preços por e-mail junto à Tatiana Feltrin, mas sim um amigo que havia tratado sobre a publicação junto à *booktuber* e, surpreso com as cifras cobradas, enviou para ele uma cópia da tabela. Com requintes de arrogância, como se confere ao vê-lo dizer “não vou linkar os vídeos sobre o tema porque são outra plataforma. Se você quer tratar sobre literatura, antes aprenda a ler e a escrever” (BRESSANE, 2018), o escritor inicia uma defesa do que diz ter sido em prol da moralidade de se cobrar pela construção de uma reputação no mundo globalizado da *internet*, já que a barreira entre a propaganda e o conteúdo sério e supostamente alheio às amarras do mercado capitalista estariam cada vez menos transparentes e diluídas numa relação que se estabelece sem distâncias. Segundo ele,

Se me disponho a vender uma opinião, mesmo que indique que aquela é uma opinião vendida, todas as outras opiniões foram contaminadas pelo mesmo princípio. Se em um vídeo patrocinado e indicado com “publi” um *booktuber* elogia ou mesmo critica o romance de ficção científica de Zé das Couves, publicado pela editora Pé na Cova—um trabalho pelo qual cobrou, digamos R\$ 5 mil -, por que razão eu não desconfiaria de que seu elogio ou sua crítica à nova edição da *Ilíada*, de Homero, não foi comprado? O publi do *booktuber* está no mesmíssimo ambiente gráfico da sua resenha: é a mesma pessoa, tendo o mesmo fundo de estante de livros, a mesma voz, a mesma entonação. E, como já acontece entre a maioria dos perfis de digital influencers, a maioria dos navegantes não diferencia um post pago de um post espontâneo. (BRESSANE, 2018).

Tanto lhe é crucial a separação entre propaganda e conteúdo (entre *Igreja* e *Estado*, lembra, ao falar, metaforicamente, sobre a discussão dentro do campo do Jornalismo), que Bressane se diz incomodado com o fato de que os seguidores dos *booktubers* (os *booktubies*) não se incomodarem também com o que chama de

⁴²<https://goo.gl/DED48J>

verdade irrefutável: “ao cobrar por uma resenha, o *booktuber* tira todo o valor e a credibilidade das outras resenhas que ele mesmo fez”. (BRESSANE, 2018).

Bressane ainda diz que suas críticas ao modelo de negócios estabelecido no universo *booktube* reside na questão ética e moral. Ou seja, na visão do escritor não são os autores que deveriam pagar para ter um material divulgado por alguém que atua como “garoto-propaganda”, mas sim as pessoas que desejam receber tais tipos de conteúdo. Ele se pergunta se não seria o caso, portanto, de que os espectadores do canal pudessem pagar pelo conteúdo, assim como opera o modelo de assinatura de jornais e revistas, “que, aí sim, pago diretamente pelo seu espectador para fazer seu trabalho, teria toda a independência editorial para falar bem ou mal do livro que quisesse?” (BRESSANE, 2018). Ou então, como sugere, o *booktuber* poderia abdicar das parcerias com editoras e autores e capitalizar-se por meio de *vaquinhas virtuais*, ou simplesmente pelo Programa de Parcerias do Google, para manterem a liberdade do trabalho e a credibilidade das opiniões sem precisarem dedicar-se a outras atividades paralelas para fins de sustento financeiro.

Em apoio a Bressane, o jornalista e professor de comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Paulo Roberto Pires, publicou na *Revista Época*, um artigo intitulado *A impostura booktuber: booktubers e seus apologistas orgulham-se de sua ignorância e defendem o amorismo num reiterado elogio do desconhecimento de causa*⁴³. No texto, Pires argumenta que seria preciso “uma generosa suspensão de espírito crítico para levar a sério, cultural ou intelectualmente, os chamados *booktubers*” (PIRES, 2018) que seriam, em suas palavras, “subespécie dos digital influencers”. Após falar que a fórmula e o conteúdo dos vídeos produzidos pelos *booktubers* são simplórios, Pires ataca os integrantes da comunidade com tom apocalíptico, e um tanto quanto autoconsciente, ao dizer que

Na chusma de comentários que se seguiu ao post, lê-se claramente a tese de que crítica literária e mídia são instituições falidas, que não se comunicam com um número expressivo de pessoas, ou seja, que não influenciam ninguém — e que, portanto, não têm mais relevância. Ou só a teria num desprezível círculo de “intelectuais”, caricaturados como elitistas de um Antigo Regime intimidado pela estridente choldra digital. (PIRES, 2018).

É como se Paulo Roberto Pires tivesse sintetizado o cerne da questão que faz com que um público exponencialmente cada vez maior se interessasse por um

⁴³<https://epoca.globo.com/paulo-roberto-pires/a-impostura-booktuber-23004427>

determinado tipo de conteúdo sobre a literatura e não outros, como os conteúdos produzidos pelos críticos especializados.

Do contrário, o historiador, editor e consultor de tendências no mercado editorial Daniel Lameira, em um texto também publicado no *Medium*⁴⁴ (apenas para citar um dos muitos que saíram em defesa do *booktube* e que foram elencados pelo próprio Ronaldo Bressane em seu texto como forma de contraponto), elege o “véu de sacralidade que acompanha a literatura” como um dos motivos de tamanha comoção, em tom de conservadorismo, que se verificou nos dias subsequentes à publicação de Bressane. Para ele, que se diz um antigo livreiro e entusiasta dos *booktubers*, a profissionalização de quem posta vídeos na plataforma com opiniões pessoais empolgadas sobre livros é o que dita a mudança de postura e gera o incômodo de um grupo que insiste em ignorar o aspecto comercial do sistema visando à manutenção de um romantismo elitista com relação às obras literárias. Isso, pois

Trabalhar com influenciadores é uma realidade em todos os setores de varejo. Não podemos ver como um absurdo pagar para um profissional abrir câmera, estudar um produto, criar um roteiro, apresentar, editar e, além de tudo isso, alcançar um público engajado e que acredita nas suas opiniões. Aliás, em muitos casos, um público interessado que ultrapassa em número as revistas especializadas sobre o assunto que tem uma estrutura, anúncios (de editoras) e investidores por trás. (LAMEIRA, 2018).

Lameira termina seu ensaio alertando para o surgimento de um novo possível paradigma do poder quando se fala do mercado editorial e do consumo de livros globalmente, atentando-se ao fato de que “revistas e jornais impressos também criam publieditoriais; por que criticar quem os faz com mais engajamento, legitimidade e aceitação dos seus espectadores e ainda impacta positivamente na leitura? Só porque não se interessam pelo que o autor X ou Y escreveu?” (LAMEIRA, 2018). Ao que caberia, segundo ele, apenas uma escolha: aceitar com humildade democrática. O caso citado envolvendo Bressane e Feltrin por si só seria capaz de ocupar o centro de uma outra pesquisa, já que traz elementos importantes para a discussão: um autor contrariado por acreditar, ingenuamente, na gratuidade última da plataforma; uma crítica que foge do que se espera do tradicional e mostra-se dinâmica e autônoma; e

⁴⁴<https://medium.com/@lameira/livros-e-youtube-984bf481cc87>

as vaidades e assimetrias do mundo da literatura renovado com o *booktube* que grita contra a crítica ideal.⁴⁵

Quanto a ideia de uma suposta “crítica ideal”, Jobim (2012) cita Martins (1957) para dizer que a crítica, nesta coexistência com outros modelos, “nem se deixará ficar presa ‘aos laços afinal cômodos e tranquilizadores’ da ‘tradição’, nem se entregará cegamente a qualquer aventura que se apresente com o rótulo da novidade e da revolução” (MARTINS *apud* JOBIM, p. 24). Para ele, é preciso que a crítica não se precipite em extremo, apelando para as excentricidades, ao ponto de não reconhecer a parte do transitório ou do *acidental* de algum movimento que tenha surgido com mais intensidade na contemporaneidade (MARTINS, 1957 *apud* JOBIM, 2012), como seria o caso dos *booktubers*.

Comparativamente, seria o caso de dizer que a crítica especializada precisasse manter forte seu papel como referência para o caso de o movimento *booktuber* não perdurar mais uma década afrente, por infinitos motivos que possam vir a surgir, ao invés de deixar-se empanturrar pela novidade, o que não significa ser necessário manter uma postura austera que não ofereça abertura aos novos intermediários culturais com importante força de estímulo à leitura atualmente na internet. Já os *booktubers* continuam desbravando o mar de pessoas conectadas à internet em busca de público que se interesse por vídeos que falam sobre livros, cujo conteúdo é claramente permeado por suas emoções e afetos com relação à literatura.

Acredito que parte dos argumentos apresentados por Bressane e Pires sejam fortes, quanto ao fato, por exemplo, de que o trabalho dos *booktubers*, muitas vezes, acabe também estimulando um consumismo irrefreável com base apenas no fato de adquirir livros novos de acordo com a capa, se for bonita ou não, ou mesmo que o mercado editorial se aproprie desta tendência para marcar presença. O que me parece, no entanto, motivo para causar tamanha ojeriza de alguns frente à presença

⁴⁵ Um outro caso mais recente envolvendo Tatiana Feltrin e que, por si só, também renderia uma pesquisa centrada nas controvérsias existentes dentro da plataforma e da comunidade foi o fato de a *booktuber* não ter se posicionado durante o momento de acirramento político-ideológico vivenciado pelo Brasil durante as eleições 2018 que terminaram com a elevação de Jair Bolsonaro, do PSL, ao posto de presidente do país. Na época, a suposta (e visto por muitos, forçada) imparcialidade suscitou críticas que foram intensamente bloqueados nas redes sociais de Feltrin que fez dois “pronunciamentos” oficiais no *Instagram* sobre o fato. O assunto provocou tamanha polêmica dentro da comunidade que a levou desativar a visualização do número de inscritos temporariamente no *YouTube*. Em 09/01/2019 tal informação já havia sido posta de volta ao contato do público e foi possível aferir que o número de inscritos no canal *Tiny Little Things* com o número de inscritos por volta de 328 mil. O caso foi detalhado pelo *youtuber* Thiago Ferreira, do canal *Comix Zone*, no link <https://www.youtube.com/watch?v=jfBP1nMcoXQ>.

dos *booktubers* no círculo comunicativo atual do livro é não conseguir entender que esses intermediários culturais recém-chegados atuam dentro de uma lógica completamente diferente da crítica literária.

Essa lógica seria a do *vlogging*, ou simplesmente *vlog*, que se caracteriza menos pela presença de aspectos formais e teóricos, e mais pela necessidade de ser uma pessoa que fala diretamente para uma câmera, cujo ambiente está repleto de itens e aparências domésticas e outras características pessoais. Além disso, os vídeos são pouco editados, com uma repetitividade que dá o sentido de ser uma série (alguns vão até numerados, como se fossem capítulos) e ainda tendem a se formar com base em uma narrativa mais pessoal, tal como um diário, que revela uma diversidade de eventos e fatos do dia a dia (BURGESS & GREEN, 2009, *tradução nossa*)⁴⁶. Em outras palavras, se alguém descolar os *booktubers* da lógica do *vlog* (em que, por exemplo, fazer vídeos de *unboxing* e comentar os aspectos materiais das capas de livros são elementos essenciais) e colocá-los em uma lógica da crítica literária todos os pontos discutidos acima emergirão de forma negativa, mas ao deixar os *booktubers* em seu lugar de pertencimento dentro do universo dos *vlogs*, e potencialmente aliados ao mercado editorial, tais discrepâncias desaparecerão.

Apesar dessa distinção, ao voltar o foco para a crítica, penso que uma outra saída menos austera de se reinventar (ou mesmo aproximar-se da natureza do *booktube*) seria o que Roland Barthes (1988) propôs ser a devolução do lugar do leitor, tão demasiado deixado ao relento dos estudos da literatura. Para ele, a crítica tem dado uma importância e um espaço absurdamente excessivo à figura autor, já o leitor “jamais a crítica clássica cuidou dele; para ela não há outro homem na literatura a não ser o que escreve” (BARTHES, 1988, p. 70). Isso porque se essa figura do autor fosse afastada das pretensões literárias, não mais haveria o que se “decifrar” dentro do texto, que se tornaria inútil por não possuir um significado último e essa concepção

[...] convém muito à crítica, que quer dar-se então como tarefa importante descobrir o Autor (ou as suas hipóteses: a sociedade, a história, a psique, a liberdade) sob a obra: encontrado o Autor, o texto está ‘explicado’, o crítico venceu; não é de se admirar, portanto, que, historicamente, o reinado do Autor tenha sido também o do Crítico, nem tampouco que a crítica (mesmo a nova) esteja hoje abalada ao mesmo tempo que o Autor. (BARTHES, 1988, p. 69).

⁴⁶ *The vlogging mould – a talking head speaking straight-to-camera, and covered the domestic, personal politics considered characteristic of the form, some of them looked ‘too slick.’ They were a little too well edited, and as a series, revealed a series of events that unfolded a little too much like a narrative for a personal journal (p. 9).*

Até porque o escritor somente poderia imitar um gesto anterior, uma técnica de escrita imediatamente com registro antes dele, pois o verdadeiro texto literário seria esse leque costurado de citações, dados, datas, cenas e situações dotado de espaços com dimensões múltiplas sem uma mensagem cifrada enviada por um “Autor-Deus” (BARTHES, 1988).

Barthes (1988) ainda considera que dar o lugar principal de volta aos leitores amplia o poder do texto, pois os significados variam assim como varia o número de leitores. “A enunciação em seu todo é um processo vazio que funciona perfeitamente sem que seja necessário preenchê-lo com a pessoa dos interlocutores (...) a linguagem conhece um “sujeito”, não uma ‘pessoa’” (BARTHES, p. 67), sendo que esse sujeito do lado de fora, vazio, já era o bastante para sustentar a linguagem. E seria precisamente o *leitor* a quem pertence esse lugar perdido, pois “o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é apenas esse *alguém* que mantém reunidos em um único campo todos os traços do que é constituído o escrito” (BARTHES, 1988, p. 70, grifo do autor). Portanto, jamais haveria uma maneira certa ou errada de compreender e apreender uma obra de literatura, apenas a decisão de quantos pontos de vista podem ou não ser considerados para falar sobre a leitura, quais aspectos serão descritos, sendo que “o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor” (BARTHES, 1988, p. 70). É sobre o envolvimento do leitor na análise de um livro de que trato a seguir.

2.2.3 Emoção crítica

Muitos *booktubers*, entre eles Tatiana Feltrin, apoiam-se na característica de deixar o público acessar o que existe de íntimo e pessoal dentro do processo de leitura, que variam de pessoa para pessoa, de personalidade para personalidade, por exemplo, o ato de leitura foi realizado, variam as condições climáticas do ambiente, as dificuldades do caminho até chegar às conclusões sobre a obra, os momentos da vida pregressa o leitor relacionou com a leitura influenciam, etc. Tudo isso é usado como arma de atração de audiência, além de, é claro, as *emoções* que foram sentidas durante a apreciação literária. Trata-se de um tipo de leitura que não apaga o leitor do processo, ao contrário vai justamente de encontro ao que Barthes (1988) sonhava como sendo o necessário para desfazer uma injustiça intelectual e histórica.

Isso ressoa o que Olinto (2009) diz ser uma tendência cada vez mais vigorosa nos estudos literários, conseqüentemente da crítica: a economia das emoções, uma reflexão que parte da suposição de que é preciso reintroduzir o *prazer* na comunicação literária. Olinto (2009) acredita que para surgir essa mudança é preciso, antes de mais nada, o estabelecimento da “copresença de fatores afetivos – antes restritos à dimensão participativa do crítico na relação recepcional entre texto e leitor – na elaboração e validação do próprio aparato teórico e epistemológico que sustenta a análise” (OLINTO, p. 148), sendo que tanto crítico quanto leitor são tomados como figuras e indivíduos dotados de sentimentos que partilham um mesmo contexto de processos cognitivos. Tais sentimentos, em suas mais variadas gamas, são componentes naturais das interações sociais e não poderiam estar ao largo da produção do conhecimento, principalmente do *conhecimento de mundo* (OLINTO, 2009).

A autora defende, portanto, que para existir uma compreensão da obra literária não é preciso apenas entender a dimensão semântica do texto, mas também “certos efeitos e funções afetivas, expressas em hábitos e gratificações que situam o texto muito além do seu enunciado literal, transformando-o em prática de vida do leitor” (OLINTO, 2009, p. 151). Só assim o leitor não permaneceria indiferente durante esse processo, sendo afetado, engajando-se e reagindo, principalmente à leitura que passa por uma dimensão das ideias tanto no terreno dos sentimentos quanto no dos afetos (OLINTO, 2009). Essa perspectiva pode ser considerada, no que tange especificamente ao conhecimento científico, de forma a se pensar na *teorização prazerosa*, ou seja, “reintroduzindo aspectos prazerosos e funções afetivas para contrabalançar o desmedido investimento cerebral nesta área de investigação científica” (OLINTO, 2009, p. 163).

Quanto ao prazer, Susan Sontag (1987), para quem literatura é a arte que concentra mais acentuadamente o potencial de exaltar um certo tipo interpretação, acredita que os críticos precisem se atentar ao que também há de *erótico* nas obras, não apenas seu conteúdo. Segundo ela, o ato consciente em busca de um determinado *significado* ou *fala* das obras de arte pode ter sido até mais parcimonioso em outras épocas, porém “o estilo moderno de interpretação escava e, à medida que escava, destrói; cava ‘debaixo’ do texto, para encontrar um subtexto que seja verdadeiro” (SONTAG, 1987, p. 15). Se a interpretação pode ser vista como um ato que libera, a depender do contexto cultural, muitas vezes pode também, ao invés de

rever e transpor valores de um passado morto, mostrar-se reacionária, covarde e até asfixiante (SONTAG, 1987).

Essa crítica afogada pela interpretação é algo que pode envenenar a nossa *sensibilidade* frente à obra de arte, no caso as produções literárias. “Quando reduzimos a obra de arte ao seu conteúdo e depois interpretamos *isto*, domamos a obra de arte. A interpretação torna a obra de arte maleável, dócil” (SONTAG, 1987, p. 16, grifo da autora). Apesar disso, Sontag (1987) reconhece estar mais interessada no *como* uma obra de arte diz qualquer coisa ao invés de desconsiderar completamente que a arte possa ser inexprimível. O que importa na contemporaneidade é recuperar os nossos sentidos e deixar a experiência sensorial fazer parte da análise de uma obra, deixá-la provocar quaisquer que sejam as emoções e os sentimentos em quem a desafia, pois ao buscar isso poderíamos retornar ao ponto em que havia uma boa acuidade para o sensível. “A função da crítica deveria ser mostrar como é que é, até mesmo o que é que é, e não mostrar o que significa” (SONTAG, 1987, p. 23), sem que haja o esvaziamento do mundo.

Ainda sobre o prazer e a emoção que se tornaram alheios à crítica e ao próprio ensino do conhecimento literário, Todorov (2007) afirma também que seja preciso reaproximar das teorias o amor pelos livros. Segundo Todorov (2007), um estudante, ou leitor iniciante, precisa ter contato diretamente com as obras por si mesmo, não pela forma “disciplinar” e institucional mediado por alguma forma de crítica. O conhecimento da literatura precisa ser, antes de um fim em si, um meio de acesso do leitor para que ele possa atingir a realização pessoal, já que, em regra geral, o leitor não está interessado em conhecer as obras literárias para dominar um método de ensino, mas sim para encontrar um sentido que permita compreender melhor o homem e o mundo que o rodeia para então descobrir uma beleza que possa enriquecer – ou questionar – a existência (TODOROV, 2007).

Para o teórico búlgaro, é urgente que os professores que ensinam literatura aos alunos, quaisquer que sejam os níveis de aprendizado, deixem de lado a maneira ascética do ensino e tentem, driblando as burocracias do sistema educacional que varia consideravelmente, lembrar o próprio amor pelas leituras. Pois,

Poderíamos apostar que Rousseau, Stendhal e Proust permanecerão familiares aos leitores muito tempo depois de terem sido esquecidos os nomes dos teóricos atuais ou suas construções conceituais e há mesmo evidências da falta de humildade no fato de ensinarmos nossas próprias teorias acerca de uma obra em vez de abordar a própria obra em si mesma.

Nós – especialistas, críticos literários, professores – não somos, na maior parte do tempo, mais do que anões sentados em ombros de gigantes. (TODOROV, 2007, p 31).

Todorov reconhece que o sentido de uma obra, ainda que não seja imanente a ela própria, não se constrói também apenas resumida no juízo puramente subjetivo do aluno. No entanto, acredita que esse processo diga respeito a um trabalho de conhecimento que precisa ser trilhado como se fosse uma analogia à construção de um prédio em que, para construí-lo, torna-se importante a presença de andaimes que mantêm em pé a estrutura e depois são retirados quando o edifício é finalizado. Os andaimes são, para Todorov, a crítica e os estudos literários que jamais poderiam ser tidos como mais importantes do que o prédio em si, ou seja, a obra. (TORODOV, 2007).

Torodov (2007) finaliza seu ensaio *A Literatura em Perigo* considerando que o objeto da literatura seja a própria condição humana e quem entra em contato com ela precisa, antes de tudo, tornar-se um conhecedor do ser humano e não primariamente um especialista em análise literária. “As obras produzem o sentido, e o escritor pensa; o papel do crítico é o de converter esse sentido e esse pensamento na linguagem comum do seu tempo – e pouco nos importa saber quais os meios utilizados para atingir seu objetivo” (TODOROV, p. 91). Sobre isso, os *booktubers* apresentam com seu trabalho um arcabouço quase inesgotável de *análise do conhecimento humano presente nas obras literárias*, chegando à reflexividade com seu público por meio das conversas em vídeo que se estendem para os comentários e outras redes sociais *online*, tais como *Twitter*, *Facebook* e *Instagram*. Isso acaba por se tornar um importante fator para ativar a *ressonância pessoal* da leitura.

2.2.4 Ressonância pessoal

O conceito de Seilman & Larsen (1989) sugere estudar a forma como uma leitura literária que atravessa o interior dos leitores, algum ponto íntimo e particular, e retorna expresso em emoções decorrentes da leitura. Numa tentativa de captar pragmaticamente essa ressonância pessoal da obra literária, os pesquisadores convocaram 20 estudantes de psicologia, com idades média de 24 anos, divididos aleatoriamente em dois grupos de 10 pessoas. Aos integrantes do primeiro grupo, foi oferecida a leitura de um texto literário e, ao segundo, a de um texto explanatório, ou

seja, qualquer texto sem teor literário, como um artigo científico, por exemplo. Cada pessoa envolvida nos textos teve a oportunidade de fazer a imersão na leitura de forma solitária e, ao final, respondeu a um questionário sobre as imagens que lhe vieram à mente antes, durante e depois de terminada a apreciação da obra. Ao final, 135 lembranças foram elencadas pelos participantes colocados ao contato do texto literário e 137 do texto explanatório. Também houve 15 casos de esquecimento, 4 do primeiro grupo e 11 do segundo.

Em linhas gerais, as pessoas que leram o texto literário tiveram duas vezes mais lembranças relacionadas a si próprias em relação aos estudantes que leram o texto explanatório, sendo que esses últimos se lembraram mais do que ouviram em programas de TV ou leram em livros e não de algo que realmente viveram. Para os estudiosos, o experimento confirma a hipótese de que a “experiência de ‘ressonância pessoal’, quando alguém lê Literatura, tem a ver com a mobilização de experiências pessoais anteriores do leitor” (SEILMAN & LARSEN, 1989, p. 173, tradução nossa)⁴⁷. O estudo também pontua que os leitores de textos literários estariam mais interessados em buscar *verossimilhança* entre a obra e a própria vida do que em busca de *veracidade* dos textos.

Seilman & Larsen (1989) ainda creditam à ressonância pessoal a diferenciação entre a *compreensão* e a *apreciação* de um texto literário. Chamando a figura de um computador para a conversa, seria o mesmo que dizer que a máquina poderia compreender qualquer texto, mesmo o de Literatura, porém nunca apreciá-lo no sentido de que essa última característica estaria permitida apenas aos seres que possuam um *background* de vivência sobre o qual ressoam as histórias tiradas dos livros. Para os autores, “o envolvimento pessoal consiste muito concretamente na relação do texto às experiências tidas pelo leitor em que ele executa um papel ativo e, assim, possa ser responsável pelas ações” (SEILMAN & LARSEN, 1989, p.175, tradução nossa)⁴⁸, considerando que esse tipo de conhecimento adquirido pelo *papel ativo* na leitura seria o responsável por permitir a apreciação literária em detrimento da simples compreensão.

⁴⁷ *This pattern confirms our hypotheses, and it lends credibility to our theory that the experience of ‘personal resonance’ when Reading literature has to do with mobilization of one’s previous, personal experiences (p. 173).*

⁴⁸ *Personal involvement consists very concretely of relating the text to experiences in which the reader had an active role and therefore must be personally responsible for (p. 175).*

Esse tipo de movimento de envolvimento ativo na obra é, para Jeffman (2017), um dos responsáveis por trazer ao leitor o prazer da leitura que “surge quando o texto coloca em prática a produtividade do leitor, ou seja, quando esse tem a possibilidade de exercer suas capacidades por meio do texto” (JEFFMAN, p. 58). Ela cita Iser (1999) para constatar que a “relação entre o texto e o leitor se caracteriza pelo fato de estarmos diretamente envolvidos e, ao mesmo tempo, de sermos transcendidos por aquilo em que nos envolvemos” (ISER, p. 13 *apud* Jeffman, 2017, p. 60), pois é quando o leitor se permite adentrar na história que a ressonância pessoal pode ocorrer.

O que Sontag (1987) trata como sendo a utilidade da arte de “despertar e purgar as emoções perigosas” (SONTAG, p. 12), Jeffman (2017) considera ser o fato de modificação das expectativas do leitor e transformação de suas lembranças num processo em que “ele é envolvido e cativado por aquilo que produz com o texto, tendo frequentemente a impressão de que pode viver outra vida através da leitura” (JEFFMAN, p. 60). Tudo isso está relacionado ao fato de que, apoiando-me no conceito de Seilman & Larsen (1989), os leitores de leitura literária possuem mais intimidade com aquilo que está diante de si, seja um texto impresso ou mesmo um texto digital. Quando consumimos literatura de um modo próprio, “cada leitor encontra um caminho para o prazer que o texto pode proporcionar. Alguns caminhos se cruzam e alguns leitores partilham do prazer da leitura juntos” (JEFFMAN, 2017, p. 58). Esse último aspecto é amplamente percebido dentro da comunidade *booktube*.

Ponto um episódio acontecido em uma das leituras comentadas por Tatiana Feltrin no canal *TLT*. No vídeo *Você Escolheu #22: A Paixão Segundo GH (Clarice Lispector)*⁴⁹, a *booktuber* se propôs a discutir a leitura de um dos livros mais conhecidos da autora a pedido do público do canal⁵⁰. O vídeo, publicado em 19 de abril de 2015, já teve mais de 52 mil visualizações e 163 comentários⁵¹, destacando-se por ser um conteúdo em que Feltrin expõe detalhes impactantes de seu processo de leitura. O material foi gravado logo após o término da leitura do livro e Tatiana expôs ao público, a partir do momento 8’05”, o que lhe ocorreu em decorrência da cena em que a personagem principal do livro de Lispector come a barata com a qual

⁴⁹<https://www.youtube.com/watch?v=LLjFWGcJ5g8&t=2s>.

⁵⁰ A categoria “Você Escolhe” criada por Tatiana Feltrin é destinada às leituras escolhidas pelo público. Feltrin disponibiliza, mensalmente, algumas opções de leituras através da plataforma e do Instagram e se propõe a ler aquela que obtiver mais votos das pessoas que a acompanham.

⁵¹ Números aferidos em 03/05/2018.

lutava arduamente desde que encontrara o inseto dentro de um guarda-roupa no quarto de sua empregada: “nesta parte, gente, eu tive um embrulho no estômago e pela primeira vez na minha vida um livro me fez vomitar, eu saí correndo para o banheiro e foi isso o que aconteceu.” (FELTRIN, 2015). Ela conta o caso, ofegante, admitindo se tratar de um trauma anterior de vida com baratas. Essa ligação com a leitura tão forte a ponto de refletir fisicamente na *booktuber* foi transmitida também para alguns de seu público, como denotam os comentários que destaco na íntegra:

Seguidora: “Nossa fiquei sentida em ver como o livro abalou você minha querida, não tenho tanto incomodo com baratas mas o que mais me incomodou foram as lágrimas prestes a rolar pelo seu rosto, me deu vontade de chorar também”

Seguidor: “Uau, que mistura de sensações, uau ! O momento do spoiler também foi sensacional, os livros causam às vezes reações físicas, mas essa foi fenomenal. Que delícia de vídeo!”

Seguidora: “Tati, que vídeo bacana. Deu pra sentir toda sinceridade das suas emoções! também adorei o proceso de leitura!!! seria muito legal se vc fizesse isso mais vezes”

Seguidor: “Sua testa franzida já entrega que você teve motivos pra passar mal, Tatiana. Incrível quando uma obra mexe tanto!”

Apesar de *A Paixão Segundo GH* ter sido um livro que entrou “para a lista de preferidos da vida” e que iria relê-lo em outros momentos, Tatiana confessa não ter entendido muito do no início da história e que, assim como seu outro preferido da autora, *A Maçã no Escuro*, descobriu que “parte da graça é você sentir e não necessariamente pensar sobre aquilo que está acontecendo. Só engatei a leitura quando eu me peguei prestando atenção nas sensações” (FELTRIN, 2015), considerando ter sido esse o motivo de ter passado mal com o apetite da protagonista pela barata. Pensando na proposta de Sontag (1987), esse poderia ter sido um exemplo de interpretação que não usurpou o lugar da obra em si e que recupera os sentidos na tentativa de “aprender a *ver* mais, *ouvir* mais, *sentir* mais” (SONTAG, p. 23, grifo da autora).

Ainda sobre a emoção despertada pela literatura, a exemplo do que experimentamos também com outras coisas na vida, abraço a definição dada pelo professor de psicologia e educação da Universidade de Chicago, Mihaly Csikszentmihalyi. Para ele, em determinado aspecto, as emoções são os elementos mais subjetivos da nossa consciência porque somente a pessoa que as sente pode falar sobre elas. Ainda assim, as emoções podem ser vistas como o conteúdo mais objetivo da mente, porque, por exemplo, a “intuição” que experimentamos quando nos apaixonamos, ou quando nos envergonhamos, ou se estamos com medo ou felizes “é geralmente mais real para nós mesmos do que quando nós observamos no mundo exterior ou quando nós aprendemos da ciência ou lógica” (CSIKSZENTMIHALYI, 1997, p. 17, tradução nossa)⁵². Por ser tão forte a capacidade de as emoções mexerem conosco, inclusive fisicamente, elas mostram capacidades mais factíveis de afetar o público a que esse conteúdo se destina.

Jeffman (2017) também cita outras pesquisas cognitivas que buscam estudar o impacto da leitura nas pessoas, como nos trabalhos científicos desenvolvidos por Mar, Tacket e Morro (2010), criadores de uma representação mental das histórias que eram lidas por voluntários. Eles descobriram que a literatura ativa uma mesma região cerebral em que as “cenas” da vida real são registradas.

(...) os dilemas, problemas, e emoções vividas pelas personagens servem como um exercício para o cérebro. Segundo os pesquisadores, é a partir deste exercício contínuo que a literatura auxilia os leitores a desenvolverem maior empatia com os demais indivíduos. Para Lindstrom (2009), a leitura também ativa os neurônios-espelhos, ou seja, o cérebro passa a reagir a algo que leu como se isso tivesse de fato acontecido. Isso explica o porquê de rirmos quando uma personagem ri, franzimos o cenho quando uma personagem franze, ou de nos emocionarmos quando uma personagem se emociona. (JEFFMAN, 2017, p. 84).

Ou seja, as pessoas que se colocam na posição de leitores conseguem ativar memórias, sentimentos, percepções e atos que marcaram ou passaram despercebidos no cotidiano. A leitura profunda é uma oportunidade para que as ações de um dia vivido sejam reorganizadas e revividas por meio da situação posta pelos personagens da narrativa que está sendo lida, como se fosse preciso “viver a vida do outro” para perceber as questões que nos afligem ou nos maravilham em nossa

⁵²(...) *the “gut feeling” we experience when we are in love, or ashamed, or scared, or happy, is generally more real to us than what we observe in the world outside, or whatever we learn from Science or logic (p. 17).*

própria existência. Tudo isso, contando com os quadros cognitivos particulares que constituem a ressonância pessoal que pode acarretar em afetos.

2.2.5 Ordinary Affects

A passagem do livro de Clarice Lispector que despertou em Tatiana Feltrin sentimentos de ojeriza e uma resposta orgânica de seu corpo à imaginação de alguém mordiscando a matéria branca de uma barata morta demonstra que qualquer pessoa está, o tempo todo, sujeita a afetações profundas. Essas emoções existem em nós e são acionadas a todo instante e encontramos na literatura uma imensa fonte de elementos que podem despertá-las, em suas diferentes escalas. Segundo Stewart (2007), esses afetos ordinários são coisas que acontecem “em impulsos, sensações, expectativas, sonhos acordados, encontros e relações habituais (...) em mundos públicos e sociais, de todos os tipos, que alcançam pessoas em algo que faz parecer alguma coisa” (STEWART, p. 2, tradução nossa)⁵³, o que provoca esse *flow* de sensibilidades e afetação entre a obra e o leitor e, também, entre o leitor e o público que o assiste falando sobre a leitura por meio de um vídeo que é postado na internet. A afetação, no entanto, pode tanto ser um prazer como um desprazer, mas sempre chega a impactar o seu destinatário a ponto de provocar algum nível de mudança.

Segundo Moriceau & Mendonça (2016), a virada afetiva proposta por Stewart (2007) é importante por colocar o afeto “ao lado da razão, ao lado do cálculo, ao lado da estratégia nos assuntos humanos, em contrário aos pensamentos teóricos que muitas vezes ignoram ou minimizam o papel dos afetos” (MORICEAU & MENDONÇA, p. 80). Isso, primordialmente, oferece novos caminhos metodológicos e epistemológicos e nos faz olhar para coisas que antes poderiam ser desprezadas e tal movimento exige coragem “porque não sabemos para onde seremos conduzidos, pode ser para um afeto de prazer, de triunfo e de criatividade, mas igualmente de ciúme, inveja ou vingança” (MORICEAU & MENDONÇA, p. 81), devido à intensidade com que os afetos ordinários nos chocam, seja em qualquer situação em que nos encontremos com eles. Na comunidade *booktube*, mais do que experimentar os afetos, é possível perceber que esses são também *compartilhados*, algo que ressoa

⁵³*They're things that happen. They happen in impulses, sensations, expectations, daydreams, encounters, and habits of relating (...) in publics and social worlds of all kinds that catch people up in something that feels like something.*

um comportamento existente anteriormente na relação dos leitores não conectados, por exemplo quando estes faziam anotações nas margens dos livros que liam ao invés de gravarem um vídeo e postarem no *YouTube*. Essas anotações, marcas da passagem de uma pessoa pelo livro, poderiam conter reflexos da afetação do leitor, que eram transmitidas via materialidade do objeto-livro. No *YouTube*, isso se vê complexificado em dinâmicas que incluem o relato oral dos sujeitos que experimentaram os mais diversos fenômenos quando se colocaram diante de um livro.

Para Stewart (2007), os afetos ordinários trabalham não através de significados, mas pela densidade e textura que dão aos sentimentos enquanto vão se movendo por corpos e mundos sociais. A significância deles “reside na intensidade com quem constroem e nos pensamentos e sentimentos que tornam possíveis” (STEWART, p. 3, tradução nossa)⁵⁴, sem pensar na questão de esses afetos representarem coisas boas ou ruins, mas sim se eles têm ou não o potencial para dar conhecimento à pessoa e “atender às coisas que já estão presentes, de alguma forma, nelas mesmas em um estado de potencialidade e ressonância” (Ibidem)⁵⁵. Afetar é tocar e ser afetado é ser tocado, dizem Moriceau & Mendonça (2016). Em inglês *feeling* quer dizer, ao mesmo tempo, “a sensação física, o sentimento e o afeto. Deixar-se afetar, deixar-se ser tocado (sensorial e emocionalmente) é ingressar em uma relação apta a produzir transformações em nosso ser” (MORICEAU & MENDONÇA, p. 85.), além de, claro, nossos pensamentos.

Lígia Diniz (2016) tem consciência da impossibilidade de pensar esse contato físico, além do permitido pelo objeto-livro em sua materialidade, entre o leitor e a obra literária. O texto literário tampouco tem condições de ligar-se ao mundo experimentado pelo leitor senão pela via dos *afetos*, que a autora entende ser justamente a dimensão das emoções e das sensações. Para Diniz, que pensa acerca dos afetos na experiência literária, essa noção se desenvolve a partir da “tensão entre os conceitos de consciência, autoconsciência e atenção, que produzem estados reflexivos e não reflexivos, mas também frequentemente estados híbridos, em que os afetos se manifestam” (DINIZ, 2016, p. 33). A literatura seria o “catalisador de sentidos”, ou afetos, mais protegido de sofrer um congelamento, pois precisa do corpo

⁵⁴ *Their significance lies in the intensities they build and in what thoughts and feelings they make possible.*

⁵⁵ (...) *and attending to things are already somehow present in them in a state of potentiality and resonance.*

do leitor – em constante mudança – para encenar mundos possíveis e chamar a imaginação de quem se prende a um livro como forma de exercer todas as possibilidades da arte literária (DINIZ, 2016).

Para Diniz (2016), é preciso apostar na potência da imaginação como espaço de afeto, sendo “o único modo possível de provar uma intuição: o apelo ao compartilhamento da experiência” (DINIZ, p 33). Esse compartilhamento da experiência de leitura é o foco central que ilumina a comunidade *booktube*, como já venho explicitando longamente até aqui, e que pretendo aprofundar-me ainda mais para entender o poder de mediação do gosto literário entre um *booktuber* e seu público afetivamente. Esse gesto depende do ambiente conectado à *internet*, pois encontra novas possibilidades com as vantagens da plataforma e otimiza a dinâmica dos afetos que passam a constar na tela do computador ou do *smarthphone* de quem se dispõe a assistir ao material produzido pelos integrantes da comunidade.

Os afetos dentro da comunidade *booktube*, assim como seus conflitos, se dão por meio das relações sociais entre os integrantes que a constituem, tendo em vista que “os laços sociais são relações específicas, como contatos frequentes, proximidade, troca e fluxo de informações, suporte emocional ou conflitos” (JEFFMAN, p. 192). A intimidade, reciprocidade, interação, emoção – assim como as amizades e afetos – além do tempo que os membros compartilham só são possíveis de serem visualizadas por causa dessas relações que vão deixando rastros na plataforma por meio de núcleos de amizade e afetividade que se consolidam mais fortemente no *YouTube*.

2.2.6 Mediação literária

Outro aspecto que está ligado amplamente aos *booktubers* é a capacidade possuída por eles de mediar a literatura tanto entre seus públicos quanto entre outros integrantes da comunidade. Teixeira e Costa (2016) entendem que essa mediação da leitura deve ser feita através do contato com leitores experientes, como, por exemplo, familiares, amigos, professores e bibliotecários que possam favorecer a construção do gosto pela literatura. Considero, portanto, que os *booktubers* possam ser encarados como esse mediador de leitura por causa da sua capacidade em transmitir o amor pela literatura e pelas obras literárias, pelo olhar de quem experimenta esse mesmo amor e não economiza em compartilhar suas emoções antes, durante e

depois das leituras literárias. São pessoas que compartilham reações advindas do ato de leitura e abrem-se para colocar essas mesmas reações em discussão com outros leitores dispostos a fazer o mesmo, o que aproxima pessoas com interesses em comum voltados para a literatura em uma reflexão sobre a própria leitura.

Para fins de contextualização, em seu trabalho sobre a mediação literária, Michele Petit (2009) buscou entender melhor o papel que os espaços das bibliotecas exerciam no estímulo à leitura junto aos jovens nas periferias de Paris, capital da França, e, principalmente, os efeitos diversos que a literatura proporcionava para as vidas desses jovens. A pesquisadora também focou parte de seu estudo sobre a mediação nas comunidades rurais das *campagnes* francesas, sem, contudo, deixar de pontuar que essas situações estudadas por ela, ainda que marcadamente dependentes de um contexto político-social muito determinado, podem encontrar paralelos à realidade de outros países. Com relação ao Brasil, estabeleço o paralelo dos estudos de Petit (2009) à realidade dos leitores conectados à internet que buscam na plataforma *YouTube* o espaço de discussão e crescimento como leitor que os jovens franceses puderam (podem) usufruir nas bibliotecas apoiados pelo trabalho dos bibliotecários.

Na concepção de Petit (2009), que cita Lévi-Strauss (1996), o emprego da linguagem escrita, como no caso da literatura, para fins de extrair dela satisfações intelectuais e estéticas sempre foi visto como um caráter secundário, sendo o primário, como já discutimos anteriormente, aquele que favorece a dominação de uma parte sobre outra. “No início, o aprendizado da leitura é, muitas vezes, um exercício que incute o medo, que submete o corpo e o espírito, que incita cada um a ficar em seu lugar, a não se mover” (PETIT, 2009, p. 24), o que explica, em parte, a questão de uma certa aversão ainda resistente à leitura entre algumas pessoas. O medo do livro se dá, principalmente, porque “os poderes autoritários preferem difundir vídeos, fichas ou trechos escolhidos, acompanhados de sua interpretação e contendo a menor possibilidade de ‘jogo’, deixando ao leitor a mínima liberdade” (PETIT, 2009, p. 26). Isso potencializa a importância de a leitura ter se tornado solitária e não mais comunitária.

No entanto, a pesquisadora toca num ponto que considero crucial para entender a dinâmica da comunidade *booktube*. Segundo ela, ler não isola o leitor do mundo, ao contrário “ler introduz no mundo de forma diferente. O mais íntimo pode alcançar neste ato o mais universal” (PETIT, 2009, p. 47), pois os leitores que se

sentem imbuídos da vontade de criar um canal na plataforma *YouTube*, com todas as suas justificações, parecem estar, antes de qualquer outro benefício, atrás de partilhar esse “universal” e “íntimo” que se adquire no momento em que a leitura passa a fazer parte do cotidiano. Essa abertura para o mundo do outro leitor pode ser realizada tanto por meio da identificação, que ocorre quando se coloca no lugar da experiência do outro, e, antes de tudo, por meio de histórias que foram vividas realmente e tanto fascinam as pessoas (PETIT, 2009).

O compartilhamento de leituras pelos *booktubers* é essa promessa de abertura que se trava entre os envolvidos num processo que é próprio da literatura. Ao deixar de pertencer a apenas um pequeno círculo por meio dos livros, algo ainda mais fortalecido na internet, o leitor rompe o isolamento e passa a ter acesso a lugares mais amplos e “por meio dessas redes de sociabilidades, com frequência flexíveis e múltiplas, circulam ideias, sensibilidade” (PETIT, 2009, p. 115). Porém, tudo isso não tem sentido se não houver o processo de incutir a paixão pelos livros nos leitores em potenciais, ou mesmo fortalecer o que já existe em alguém, por meio do papel do mediador.

Se a simples proximidade material entre uma pessoa e os livros não pode ser a definidora de seu gosto pela arte literária, visto que alguém com muitos livros em casa desde a tenra infância pode, ainda assim, não se tornar um leitor ou uma leitora, somente a transição dos poderes e efeitos da literatura de uma pessoa para outra pode contabilizar novos adeptos do amor pelos livros em detrimento do medo, “pois os livros roubam um tempo do mundo, mas ele pode devolvê-lo, transformado e engrandecido ao leitor. E ainda sugerir que podemos tomar parte ativa no nosso destino” (PETIT, 2009, p. 177). O papel do mediador seria justamente esse de mostrar qual é essa vantagem de se dispender um tempo do cotidiano para a imersão nas páginas que se abrem como portas para um mundo interior ainda não desbravado.

A mediação da leitura exige, ou pressupõe, segundo Petit (2009), uma atenção *personalizada* ao leitor. Pontua o fato de que os *booktubers*, como regra geral, gravam vídeos em primeira pessoa, *olhando nos olhos* do público que, por mais disforme e impessoal que possa ser, tende a receber individualmente o conteúdo como se fosse feito para si de forma particular. A sensação do *tête-a-tête* dentro da comunidade pode ser vista como ilustrada pela Figura 5.

Citando Ceccantinni (2009), Teixeira & Costa (2016) também pontuam a problemática de se enxergar a leitura literária como um “um caminho espontâneo e

natural apenas para aqueles que possuem um dom, uma qualidade inata para tal atividade” (TEIXEIRA & COSTA, p. 4), o que muitas vezes acaba sendo dificultada pela forma como a educação pedagógica trata a Literatura em seus primeiros anos de educação nas escolas. Essa forma utilitarista e instrumentalizada impede “[...] despertar um desejo autêntico de ler, ao contrário de fazer ler a qualquer custo, coisa, aliás, que a escola tradicionalmente sempre fez [...]” (CECCANTINI, p. 216 *apud* TEIXEIRA & COSTA, p. 5). Para Petit (2009), é preciso, primordialmente, que o mediador, ou iniciador aos livros, possa ter seu desejo de ler legitimado de maneira mais aliada ao prazer, ainda que isso não esteja muito seguro dentro do leitor, pois é “aquele que dá a oportunidade de fazer descobertas, possibilitando-lhe mobilidade nos acervos e oferecendo conselhos eventuais, sem pender para uma mediação de tipo pedagógico” (PETIT, p. 211). Esse processo se desencadeia de forma ainda mais complexa no momento da escolha dos livros a serem lidos.

Figura 5: Booktubers olham diretamente para a câmera



Fonte: Arquivo pessoal. Imagens retiradas do YouTube⁵⁶.

Um aspecto no desempenho do mediador que tomo como um desafio para a atividade dos *booktubers* está no alerta que Petit (2009) faz quanto ao pensamento

⁵⁶ Tatiana Feltrin, canal TLT: <https://goo.gl/e4EcU4>
 Rita Araújo, canal Livros que li: <https://goo.gl/av7Dtw>
 Yuri Al'Hanati, canal Livrada!: <https://goo.gl/S1VQ5r>
 Carol Miranda, canal Carol Miranda <https://goo.gl/VqbzPo>

viciado, muitas vezes perverso, de tentar impor uma determinada lista de leituras a quem está em seu processo de iniciação na literatura. Segundo a autora, quando se viveu num registro de referência estreito, a ponto de imaginar que nada mais pudesse existir além dos horizontes do que já era conhecido, a novidade pode ser perigosa e, por isso, o mediador precisa conduzir esse processo de iniciação com maestria quase artística sem invadir o espaço do outro com títulos considerados “grandes obras”, pressupondo o que seria bom para o leitor em potencial. Um mediador de leitura luta contra esse modelo “escolar” de trabalho e “poder dar, a cada leitor, uma oportunidade de encontros singulares com textos que possam lhe dizer algo em particular (PETIT, 2009, p. 225). O valor do texto literário se dá na inovação que vem na medida certa, em outras palavras “o texto deve superar as expectativas do leitor, deve surpreendê-lo, mas não pode ir longe demais e fazer o leitor perder-se na trama ficcional” (ISER, 1999, p. 88 *apud* JEFFMAN, 2017, p. 62), o que também leva esse leitor, após completar sua experiência literária, a buscar outras possibilidades para além do livro.

Para complementar a discussão sobre o prazer e a mediação, incluo nesta pesquisa um comentário sobre o assunto que tive a felicidade e o prazer de obter do escritor moçambicano Mia Couto no lançamento de seu último livro da trilogia *As areias do Imperador* em Belo Horizonte, no mês de abril de 2018. Perguntei ao escritor quais eram os impostos no processo de desenvolver o gosto pela literatura em pessoas que não se consideram leitoras, ou àquelas que leem menos do que gostariam, e quais os caminhos para aumentar o contato de outros com as maravilhas da arte literária. A resposta foi a que reproduzo abaixo

É preciso criar o gosto primeiro por contar histórias e criar histórias antes mesmo de se chegar ao texto. Foi assim que eu comecei, dessa maneira, escutando, percebendo que o que me apaixonava ao ouvir uma história que morava num papel, morava no livro. Acho que a maneira como se ensina nas escolas não está correta, deve-se converter o momento em que o menino está a lidar com o texto em algo mágico, de encantamento e diversão absoluta; acho que a disciplina deve ser uma *indisciplina*, pois o gosto por criar através do desenho, música, contação de histórias precisa existir, faz falta isso. Não é solução, eu sei, mas é um dos caminhos (COUTO, 2018, grifo nosso).

Esse caminho proposto por Mia Couto, entendo como a mediação literária que, na internet, encontra-se em profusão dentro da comunidade *booktube*.

2.2.7 *Experiência estética*

O trabalho dos *booktubers* fortemente influenciado pelas emoções e o compartilhamento da leitura literária com o público nos diz que, antes de tudo, tratam-se de pessoas assumidamente afetadas por aquilo de que falam a partir de uma ênfase subjetiva. E esse relato se dá através da partilha da experiência vivida, pois uma vez afetado o leitor, mesmo que tenha lido isoladamente, “se apressa em comunicar, oralmente, suas leituras à vizinhança, como se não pudesse contentar-se com um *tête-à-tête* pessoal com o texto” (AYMARD, 2003, p. 173 *apud* JEFFMAN, 2017, p. 197). É quase como se houvesse uma busca da confirmação daquilo que foi sentido e experienciado ao longo da leitura, das ideias que foram dispostas e provocadas no leitor. Essa confirmação, obviamente, ele encontra de forma mais vasta nas “vizinhanças” com proporções mais amplificadas no ambiente da plataforma *YouTube* (JEFFMAN, 2017).

Esse caráter quase epifânico que se vê geralmente nos vídeos produzidos pelos *booktubers*, ainda como exemplo mais pontual o de Tatiana Feltrin que chegou a vomitar e claramente se mostra ao público esbaforida no início do vídeo para falar sobre a leitura do livro de Clarice Lispector, tem a ver com o que chamamos de *experiências estéticas* e que marcam a trajetória não só do leitor de literatura, como de todas as pessoas. O youtuber realiza uma tentativa de compartilhar a experiência singular que lhe foi apresentada pela via da leitura do livro, ou seja, representar por meio de palavras e ações junto ao público o momento que marcou o ato de leitura e que pode, eventualmente, afetar também o leitor em potencial. Acredito que no caso das pessoas que se sintam profundamente ligadas à arte literária isso tenda a ocorrer com frequência maior, já que o leitor, quando lê, consegue ter dentro de si os pensamentos de outra pessoa, abandonando seu próprio ser, temporariamente, para entrar em contato com algo antes desconhecido para compreender o outro e refletir sobre si mesmo através da leitura (ZILBERMAN, 2001 *apud* JEFFMAN, 2017). Assim, temos que os leitores estão em contato constante com material rico para provocar as experiências estéticas – “aquelas coisas de que dizemos, ao recordá-las: ‘isso é que foi experiência’” (DEWEY, 2010, p. 110, grifo do autor).

Conforme Moriceau & Mendonça (2016), a experiência estética “estabelece um momento singular, um momento de intensidade, um instante repleto de significado, dotado da promessa de algo para descobrir ou compreender” (MORICEAU & MENDONÇA, p. 78), o que está intrinsecamente ligado à virada afetiva proposta por Stewart (2007) devido ao ser caráter de afetação. “Ela cessa os nossos movimentos e nos impulsiona, produz uma série de sensações e pensamentos” (Ibidem), o que nos coloca em movimento para a frente, faz-nos reagir, já que “em uma experiência estética, o fluxo vai de algo para algo” (DEWEY, 2010, p. 111). A experiência estética não pode ser encarada como algo constante, possuindo, assim, um início e um término na trajetória do cotidiano e esse elemento da finitude é justamente o que garante a singularidade do movimento frente à aceleração esbaforida da vida que impede a distinção entre uma experiência qualquer e outra (DEWEY, 2010).

Moriceau & Mendonça (2016) ressaltam a importância do corpo para a realização da experiência estética, essa última primordialmente uma experiência do sensível e que excede o significado deliberado: “ela nos alcança através do nosso corpo; nos chega endereçada pelo caminho das emoções, dos sentimentos e das sensações” (MORICEAU & MENDONÇA, p. 79), porque não está subsumida ao ato de transmitir algum significado ou “mensagem a ser decodificada”. A concepção de Gumbrecht (2010) vai neste mesmo caminho ao pensar a experiência estética “como uma oscilação (às vezes, uma interferência) entre ‘efeitos de presença’ e ‘efeitos de sentido’” (GUMBRECHT, p. 22). A ideia é de que o sentido das coisas pode estar também fora daquilo que deve ser interpretado, além unicamente da consciência, apesar de ele reconhecer que às vezes é difícil, ou quase impossível, não querer *ler*, ou seja, tentar atribuir sentido às coisas que nos acontecem, seja um relâmpago no deserto ou mesmo o brilho ofuscante do sol, para exemplificar (GUMBRECHT, 2010).

Gumbrecht, porém, reforça que, apesar de proporcionar emoções profundas, não há nada de edificante nem conteúdo nas experiências estéticas, uma vez que “o que sentimos não é mais do que um nível particularmente elevado no funcionamento de algumas de nossas faculdades gerais, cognitivas, emocionais e talvez físicas” (GUMBRECHT, 2010, p. 127). Mas ele se pergunta: por que ansiamos tais momentos, já que nada podem adicionar ao conhecimento que já possuímos da vida? Eis que a resposta, em sua hipótese, é que a “experiência estética nos dá sempre certas sensações de intensidade que não encontramos nos mundos histórico e culturalmente específicos do cotidiano em que vivemos” (GUMBRECHT, 2010, p. 128).

Já Zumthor (2014), que trata da *experiência poética*, diz que esta está ligada a um “conhecimento ante predicativo” que nada mais é do que uma acumulação de conhecimentos “que são da ordem da sensação e que, por motivos quaisquer, não afloram no nível da racionalidade, mas constituem um fundo de saber sobre o qual o resto se constrói” (ZUMTHOR, 2014, p. 76). É por isso que, para Zumthor, o sentido que o leitor de um texto poético apreende não se pode reduzir à decodificação de signos poéticos. Em sua própria percepção da experiência poética, ligada ao conhecimento ante predicativo, Zumthor diz que

O texto desperta em mim essa consciência confusa de estar no mundo, anterior a meus afetos, a meus julgamentos, e que é como uma impureza sobrecarregando o pensamento puro... que, em nossa condição humana, se impõe a um corpo (se assim se pode dizer!). Daí o prazer poético, que provém, em suma, da constatação dessa falta de firmeza do pensamento puro (ZUMTHOR, 2014, p. 76).

O autor também não deixa de reforçar que o corpo possua um papel importante como meio pelo qual se pode perceber o mundo sensível, por ter esse mesmo corpo algo de indomável e incompreensível.

Todorov (2007) destaca que o corpo, apesar de essencial, também pode ser suplantado diante dessa forma de experiência, já que “o processo de percepção e a ação dos sentidos não esgotam a experiência dita estética” (TODOROV, p. 54). Em outras palavras, seria possível pensar a poesia, como a arte considerada habitualmente como exemplar, exigindo a mobilização do espírito para além do simples acionamento de sentidos como visão e/ou audição, “a beleza da poesia sustenta-se em seu sentido e não poder ser separada da verdade” (Ibidem). Ao ir para além do corpo, mas também com ele, o sujeito ascende ao nível de refletir sobre si mesmo.

Moriceau & Mendonça (2016) deixam claro que esse é um aspecto importante a se notar sobre os afetos e a experiência estética, o da reflexividade política que advém do processo pelo qual passa o sujeito, que digo, no caso da literatura, o leitor. Ainda que essa reflexão esteja contaminada pela própria experiência, é necessária e deve ocorrer “em todas as direções” a partir do pensar e do sentir. Para os autores, todo esse processo deixa transparecer cicatrizes e problemas histórico-sociais subjetivos e “a reflexão dela decorrente não poderá evitar perguntas sobre as questões de gênero, sexualidade, etnia, idade, classe social, nação, religião, margem

política etc.” (MORICEAU & MENDONÇA, p. 89). É como se, depois de afetada, ou mesmo durante o processo, a pessoa pudesse repensar sobre o lugar que ocupa no mundo. Ao se debruçarem sobre a obra de Stewart (2007), os autores exemplificam essa questão de nas situações percebidas por si próprios no cotidiano com características de afetos, “o poder e a ideologia estão por toda parte, mas são em suas aparências ordinárias e banais que estes conceitos se tornam palpáveis, esmagadores e ameaçadores” (MORICEAU & MENDONÇA, 2016, p. 89). Em outras palavras, as questões e discussões políticas podem e estão profundamente presentes nos detalhes do micro, da realidade cotidiana.

Permito-me um paralelo sobre isso envolvendo a comunidade *booktube*. Apesar de produzirem conteúdo majoritariamente em torno da literatura, os integrantes também tratam sobre lugar de poder e de fala, ao discutirem determinados tipos de livro voltados para essas questões. Consumismo e capitalismo, quando demarcam suas compras do mês através dos vídeos e estimulam o público a adquirirem novos exemplares, além de outros produtos que orbitam o mundo literário; questões sociais, quando discutem (ou reforçam) a ideia de supostamente existir uma “alta literatura” e “baixa literatura”, que decorre de aspectos mais complexos envolvendo o acesso ao poder e controle intelectual, como discutimos; e até mercado editorial, ao promoverem campanhas para valorização do *booktube*⁵⁷ contra as editoras parceiras que supostamente tratam de modo diferenciado os *youtubers* especializados em leitura do que de outros segmentos, em uma relação de desrespeito.

Ler também não é apenas abrir um livro. É, antes disso, escolher com qual parcela de uma população você decide conversar temporariamente, no caso de ser um *booktuber* que vai conversar com um público através dos vídeos no *YouTube*: com jovens, ao ler uma obra do gênero *YA (Young Adults)*; com “nerds”, ao falar sobre fantasia; com intelectuais, ao se colocar frente a uma leitura com base histórica ou livro-reportagem; com pessoas ligadas a espiritualidades, ao abrir um livro alegadamente ditado por entidades espíritas; e por aí vai. Inúmeras questões sobre a nossa sociedade também permeiam a atividade dos *booktubers*, mas se mascararam por trás do véu “inocente” e “benéfico” da Literatura.

⁵⁷<https://goo.gl/mRz6cX>

Jeffman (2017) concebe que uma das motivações que levam os *booktubers* a compartilharem o conteúdo na internet “é o encontro com o outro através da conversa sobre as experiências proporcionadas pela Literatura; é saberem que sua presença e contribuição para a comunidade importa” (JEFFMAN, 2017), numa relação no grupo e para o grupo. Amplio essa noção e tomo por hipótese que não só o compartilhamento das experiências, mas das *experiências estéticas* é o que estimula cada vez mais pessoas a aderirem ao *booktube*, tanto como produtores quanto consumidores, em busca de saber se as emoções sentidas durante o processo de leitura de uma determinada obra também foi experimentada por outros e também para tentar captar reflexos dessas alçadas ao sublime por via de relatos das pessoas conectadas à internet. Para este leitor conectado, não bastaria apenas saber o que alguém entendeu ou interpretou sobre os livros, é necessário também descobrir o que essa pessoa *sentiu* ao passar pela experiência de leitura. Ainda que comunicar a experiência estética seja algo bastante complexo, os *booktubers* mantêm um trabalho que buscarealizar esse exercício de comunicabilidade de coisas vividas em um interior profundo: o sensível da leitura.

2.2.8 Performance

A mediação da literatura, as opiniões sobre a obra e as experiências durante o ato de leitura compartilhadas através do audiovisual geram um produto que, em sua totalidade, permite ao público acessar não só o universo do *booktuber*, mas também seu corpo e sua voz. Isso nos permite pensar no conceito de *performance* que, segundo Zumthor (2014), trata-se de um agente que atua na realidade e no espaço em que está inserido, por meio do corpo e da voz, e que muda a cada performance (ZUMTHOR, 2014). Ao relembrar criticamente a relação entre performance e oralidade, o medievalista alega ter chegado a uma dupla conclusão: a primeira, de que a performance seria o único modo vivo ou eficaz de comunicação poética (ou estética); e a segunda, de que a performance seria um fenômeno heterogêneo, cuja definição jamais seria simples (ZUMTHOR, 2014). O autor ainda se pergunta se entre a performance, vista nas sociedades de predominância oral, e a nossa leitura, que se desenvolve desde a imprensa de forma solitária e silenciosa, não haveria uma adaptação progressiva ao longo de uma cadeia contínua de situações culturais que oferecessem um número grande de recombinações dos elementos de base. Em

outras palavras, é “extremamente provável que os elementos do núcleo estável de toda performance observável através do mundo e provavelmente dos tempos encontravam-se na leitura poética” (ZUMTHOR, 2014, p. 38). Isso tudo considerando que o corpo seria esse elemento capaz de mobilizar a consciência, ou conhecimento, do poético para dar conta de uma performance. No caso dos *booktubers*, essa performance seria justamente a encenação (ou relato) dos efeitos advindos da leitura, repercutindo tudo com base nos afetos despertados durante o ato de descobrimento do texto.

Zumthor (2014) ainda cita Dell Hymes (1973) para definir o que ele diz ter sido a definição mais explícita que chegou a seu conhecimento sobre performance: a de que seria *reconhecimento*. “A performance realiza, concretiza, faz passar algo que eu reconheço, da virtualidade à atualidade” (ZUMTHOR, 2014, p. 35). Além disso, não seria correto pensar a performance simplesmente como um meio de comunicação isolado dos afetos, porque ela, por si só, modifica o conhecimento; ao comunicar, ela o marca” (ZUMTHOR, 2014).

Um dos aspectos importantes da performance é também a sua ritualização. Essa noção engloba as principais características da performance, sendo emergência, reiterabilidade e reconhecimento, pois a poesia (da qual a performance é o único modo vivo) nada mais é do que a ritualização da linguagem (ZUMTHOR, 2014). O autor ainda sugere que “entre um ‘ritual’ no sentido religioso estrito e um poema oral poderíamos avançar, dizendo que a diferença é apenas de presença ou não do sagrado” (ZUMTHOR, 2014, p. 47). A performance que se se ritualiza é, portanto, uma performance reconhecível, embora diferente a cada vez que ela se estabelece. Muito mais do que a crítica, é o ritual da leitura que se mostra mais acentuado nos vídeos produzidos pelos *booktubers* que, em muitos momentos, também se colocam a ler textos literários em voz alta para destacar determinados trechos junto ao público ou tentar provocar em quem assiste, por meio da performance⁵⁸, um efeito semelhante ao que foi sentido durante a leitura íntima anterior da obra.

⁵⁸Tiago Salgado (2013) complexifica a noção em torno da performance ao destacar que essa conceituação seja ampla e polêmica. O termo comumente é empregado para definir e qualificar uma vasta gama de fenômenos e atividades, tais como: física, esportiva, técnica, artística, entre outros (SALGADO, 2013). O pesquisador ainda pontua que entre os anos 1960 e 1970 houve o desenvolvimento de um campo de estudos em torno mais especificamente da performance (*Performance Studies*), de caráter multidisciplinar, sendo que o enfoque se dava de diferentes formas a contar do interesse de cada campo específico, assim “os estudos antropológicos, por exemplo, centram-se, preferencialmente, nos rituais, enquanto os estudos de linguistas tendem, em sua maioria, para festejos e celebrações populares” (SALGADO, p. 32). As inquietações em torno da

Em seu trabalho etnográfico sobre os *booktubers*, por exemplo, Jeffman (2017) utiliza a noção de *performance do gosto* para investigar essas relações que se formam por meio da plataforma *YouTube*, entre as pessoas que possuem gostos literários em comum e conectam-se em busca de conhecer outros com pensamentos parecidos, a fim de socializar, ou contrários, com o intuito de debater, porém sem desprender da questão que mantém todos dentro de um mesmo grupo: a paixão pelos livros e pela leitura que excede a noção de *hobbie*. Segundo a autora, “o gosto é uma prática instrumentada, corporal e reflexiva, podendo ser uma experiência coletiva ou individual” (JEFFMAN, 2017, p. 29), ainda que esse gosto possa ser visto como subjetivo. Schechner (2006) aparece também no trabalho de Jeffman (2017), para tratar a performance que “não se resume à ‘coisa’ em si. Ela ocorre enquanto relação, interação, ação. Não está ‘em’; está ‘entre’” (SCHECHNER, p. 30 *apud* JEFFMAN, 2017). Trata-se de um importante elemento para se pensar a importância do contato dentro da comunidade que também prefiro tratar por *performance da leitura*.

Quando consideramos o fato de que os *booktubers* sejam pessoas, em sua maioria “comuns”, que se colocam frente à câmera para dizer ao mundo sobre suas leituras e gostos no universo da literatura, não podemos deixar de pensar na questão da teatralidade que está imersa nesta prática. Para Zumthor (2014), “o termo e a ideia de *performance* tendem (em todo o caso, no uso anglo saxão) a cobrir toda uma espécie de teatralidade” (p. 21) e de modo geral se refere “a um acontecimento oral e gestual” (p. 41). Ainda que seja uma pessoa sozinha em seu ambiente de gravação, normalmente o quarto ou a biblioteca pessoal, a fala é sempre dirigida a um público exterior que passa a ter acesso ao que ocorre neste espaço, quase como se o cômodo da casa fosse levado à virtualidade da *internet*. É improvável pensar que os *booktubers* ajam naturalmente como se estivessem conversando com amigos íntimos. Até porque a fala muitas vezes se mostra entonada, a postura assumida tende a

performance se intensificam nos anos seguintes até que, nos anos 2000, inclusive no Brasil, começam a constituir-se diferentes grupos de pesquisa dedicadas ao tema, principalmente no campo da Comunicação” (SALGADO, 2013). Entretanto, as diversas ramificações de propostas teóricas em torno do termo também ameaçam o esvaziamento dele, o que também denota um desafio para tentar precisar o que é a performance. Citando Schechner (1985), Salgado (2013) lembra que essa nomenclatura para tratar de diferentes manifestações culturais e sociais pode ser vista como um termo guarda-chuva (*umbrella term*), já que abrange diversas ações “que se realizam em determinado contexto em função de um certo tipo de comportamento que se executa” (SALGADO, 2013, p. 34). Isso, no entanto, pode ser valioso para se pensar uma pesquisa que tenta entender um fenômeno tão complexo e dinâmico que tem demonstrado desafios, como é o caso da comunidade *booktube*.

apresentar elementos da ritualização já mencionada e o corpo, como um todo, passa por um processo de engajamento.

Para Ehrenberg (2010, p. 55), a performance não passa da “teatralização de si mesmo” (*apud* JEFFMAN, 2017, p. 126). A autora reforça ainda a ideia a partir de Goffman (2002) que pensa na “representação do eu” de forma a ser “toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença física contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes certa influência” (GOFFMAN, p. 29 *apud* JEFFMAN, 2017, p. 127). Isso vai de encontro ao que pensa Salgado (2013) em torno da noção de *performar*, principalmente diante de uma audiência definida: “significa realizar atos que foram/são aprendidos socialmente e incorporados pelos sujeitos da ação” (SALGADO, 2013, p. 38). Nesse sentido, é o mesmo que pensarmos o *booktuber* encenando um papel que dá a si mesmo diante da câmera para conquistar a audiência do público, mas recombina os comportamentos ritualizados que foram satisfatórios e surtaram efeitos positivos em outras ocasiões e excluindo de seu repertório corporal/intelectual tudo aquilo que possivelmente tenha sido apontado pelos inscritos no canal como algo negativo. O *booktuber* leva ao público a imagem que ele quer passar de si mesmo, sendo que até os erros ou falhas acessíveis por aqueles que o assiste tendem a existir de forma deliberada e nunca ocasional, sem controle do dono do canal.

Seguindo o pensamento de Barthes (1988), esse ponto da teatralidade que vislumbro no comportamento dos *booktubers* pode ser ampliado para um momento anterior ainda envolvendo os autores dos livros discutidos por eles. Neste caso, a performance (ou o que ele chama de domínio do código narrativo) estaria presente na figura do autor a ponto dele se tornar uma personagem moderna produzida por nossa sociedade na medida em que “ao sair da Idade Média, com o empirismo inglês o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma, ela [a sociedade] descobriu o prestígio do indivíduo ou, como se diz mais nobremente, da ‘pessoa humana’” (BARTHES, p. 66). Eis o motivo, segundo Barthes (1988), para a figura do autor ter ganhado tanta dimensão nos últimos séculos: “a explicação da obra é sempre buscada ao lado de quem produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o *autor*, a entregar a sua ‘confidência’” (*Ibidem*). Acerca disso, Zumthor (2014) provoca que “toda ‘literatura’ não é fundamentalmente teatro?” (ZUMTHOR, p. 21). Essa mesma teatralidade, Zumthor dedica ao explicar a questão da performance ligada aos atores

de teatro que contam não só com seu próprio corpo como também com o *espaço* para performar.

Ao pensar o trabalho dos *booktubers* sob esse viés, acredito ser possível dizer que existam determinados elementos que possam ser elencados para caracterizar um tipo de ritual praticado pelos integrantes da comunidade. Isso ocorre tanto num panorama mais alargado, considerando um ritual comum entre os membros do grupo, quanto um ritual que exista mais particularmente e que seja reconhecível como sendo de cada *booktuber*. Um gesto, uma maneira de cumprimentar ao início e ao despedir do público ao final dos vídeos, até o jeito com que se segura o livro frente à câmera ou se emposta (ou não) a voz. Assim, penso ser importante considerar que não é apenas o que se diz sobre as obras literárias que importa para a valoração dentro da comunidade, mas também o *como* se diz e isso depende intrinsecamente da performance dos *booktubers*. Tanto o corpo dos *booktubers* que aparece nas telas quanto o próprio formato do vídeo e a qualidade do áudio, a posição como os livros são mostrados ao assinante do canal e, até mesmo, o algoritmo que se esconde por trás da interface do *YouTube*, tudo isso constitui, através da performance mediada pelo digital, sentidos diversos na relação com o sujeito consumidor deste tipo de conteúdo audiovisual. A isso tudo deve o processo de convencimento das pessoas a aderirem ao mundo da Literatura por influência da comunidade *booktube*.

3. FELTRIN E COISINHAS⁵⁹

⁵⁹ Baseado nas informações disponíveis nos vídeos:
“Eu, Tatiana F, bibliomaníaca” <https://goo.gl/bWfv5x>
“25 fatos sobre mim” <https://goo.gl/XXotht>
“Meus hábitos de leitura” <https://goo.gl/XXotht>
“Como eu leio” <https://goo.gl/BnfZRw>
“TAG: Confissões de uma bibliófila” <https://goo.gl/wkpfTi>
“Como nos tornamos leitores” <https://goo.gl/ZyGzfq>
“Conversa com Tatiana Feltrin” <https://goo.gl/N5t1Zp>
“Blah TV: Encontro com Literatura” <https://goo.gl/cm87av>

Um par de óculos à contraluz. O objeto, aparentemente imutável para quem os possui, pode exibir as marcas de seu uso em tais condições de exposição luminosa, revelando ao mundo as pequenas lacerações trazidas pelos dedos de seu dono. Levar a mão ao centro do rosto para realocar a armação que pende da base do nariz é linguagem universal, tanto que costuma ser amplamente usada pelo teatro e cinema como gesto qualificador de alguém versado em estudos e leituras. Não há quem não o reconheça. No entanto, se à contraluz mostrarem-se as marcas de uso não no centro, mas nas laterais, perto da base nas extremidades exteriores direita e esquerda, saiba que esses óculos, possivelmente, podem pertencer a alguém como Tatiana Feltrin que não esconde a mania sempre que se coloca a falar sobre o que mais gosta: livros.

Já faz mais de dez anos que Feltrin ajeita delicadamente os óculos dessa forma, sempre com o auxílio das falanges médias das mãos, em frente à câmera que utiliza para gravar os vídeos do canal *TLT*. Hoje uma expoente e principal representante da comunidade *booktube* no Brasil, ela não esconde que, no início, também ousasse compartilhar com o público produtos de maquiagens e outros detalhes amenos do cotidiano, tanto que o nome originalmente do canal foi *Tiny Little Things*, ou *coisinhas*, só que em outra língua para ficar menos banal. Entre os itens comprados no mês, que iam parar na prateleira de vídeos do *YouTube* ainda em 2007, estavam sempre alguns livros. Foi com a insistência de alguns seguidores para que fizesse gravações apenas falando das leituras que deu início ao que, atualmente, conta com mais de mil vídeos, mais de 300 mil seguidores inscritos e milhões de visualizações dentro da plataforma. Tornou-se uma *youtuber* especializada em leituras. Uma *booktuber*.

Tatiana Feltrin não precisava se esforçar para gostar de livros, muito menos para saber falar deles. Isso era algo que trazia consigo já desde a primeira infância. Filha caçula temporã, sempre viu nos hábitos de leitura da mãe, da tia e das irmãs mais velhas, respectivamente com 7 e 10 anos de diferença dela, um modelo de vida que poderia seguir desde muito cedo. O pai sempre foi o único que não se mostrava, dentro da estrutura familiar, um aficionado por livros, mas dele Feltrin acabou herdando o gosto pela música e pelo violão (instrumento que chegou a aprender a tocar durante seis meses de aula). Mesmo não sendo o leitor mais assíduo, ele a introduziu no mundo da Literatura, aos 4 anos de idade, com leituras conjuntas que faziam os dois das histórias de revistas em quadrinhos da *Turma da Mônica*. Bastou

juntar o som das palavras com os desenhos em forma de letras contidos dentro dos balões desenhados por Maurício de Souza para que Tatiana já chegasse à fase escolar alfabetizada e desse início a um vício por leituras diversas que ainda se mantém mesmo hoje, estando próxima de completar quatro décadas de vida.

A mãe, suas irmãs e sua tia Alice, a quem sempre se refere com carinho, formavam um clube de leitura particular e familiar. Eram donas de uma infinidade de livros a não caber pela casa e, após a despedida da literatura infantil, Tatiana Feltrin iniciou seu périplo pelo acervo disponível à mão. Leu tudo o que encontrou pela frente, até porque, naquela família, leitura concluída era leitura passada à frente, não sendo necessário para ela comprar mais livros. Não se recorda de um período de férias escolares sequer que não tivesse passado enfiada em casa atrás de páginas e páginas, saltitando entre capas cada vez mais desafiadoras para uma garota curiosa.

No início da adolescência, Feltrin já havia tido a oportunidade de conhecer importantes obras da literatura, como *Cem Anos de Solidão*, do colombiano Gabriel García Marquez – um dos autores preferidos de uma das irmãs. Também teve contato com as obras de Paulo Coelho e de Marion Zimmer Bradley, essa última de quem se manteve fã por muito tempo devido à saga *As Brumas de Avalon* (foi por causa desses livros que iniciou uma coleção de tarô). Também foi nesta época que conheceu *O Morro dos Ventos Uivantes*, de Emily Brontë, de quem sua mãe era muito fã, mas também de romances em geral. Aos 12, leu *Crime e Castigo*, do russo Fiodór Dostoiévsky, pois seus familiares estavam lendo e ela também queria fazer parte das discussões nos almoços de domingo. Coleções *Vaga-Lume* e *Para Gostar de Ler* e clássicos da Literatura Brasileira exigidos na escola. Cecília Meireles, Edy Lima e Monteiro Lobato... passou por todos.

Tatiana Feltrin também sempre teve à disposição, em sua própria casa, muitos livros espíritas, principalmente do médium Chico Xavier e Zíbia Gasparetto. Começou a devorá-los, não em busca de qualquer elevação espiritual, mas sim porque, ainda muito nova, pensava ser esse o estilo de narrativa que falava sobre fantasmas, vampiros e assombrações. Não sentiu medo e percebeu que precisava ultrapassar os limites da coleção de livros de sua casa, já com prateleiras repletas de livros lidos, para saciar sua vontade de leitora contumaz. Foi quando ganhou maturidade (e permissão) suficiente para viajar de ônibus pela cidade que descobriu um novo mundo até então inabitado por ela: a biblioteca municipal. Levava para casa títulos e mais títulos, estourando um cartão de empréstimos atrás do outro, pois jamais escondeu

seu ímpeto que a fazia “zerar” as prateleiras de autores e autoras dos quais gostava. Foi assim com García Marquez, com Isabel Allende, até que chegou a seu conhecimento as obras de um dos autores que ainda hoje a emociona e desafia: Edgar Allan Poe. E, enfim, sentiu o medo que buscava ao descobrir o gênero literário Terror.

De Allan Poe para Stephen King foi um pulo (talvez melhor seria dizer um deslocamento para a prateleira ao lado). Desse último, leu todas as obras disponíveis na biblioteca e gosta de dizer que *O Iluminado* se tornou seu título favorito. Também conheceu o trabalho de Anne Rice, cuja obra-prima *Entrevista com um vampiro* foi lida por Feltrin antes mesmo de a história ficar ainda mais conhecida por causa da adaptação cinematográfica com Brad Pitt e Tom Cruise interpretando os protagonistas sanguinolentos (ela gosta mais do livro). O apreço pelas histórias sobrenaturais a levou a ler escondido de todos em casa o *Livro das Ciências Proibidas*, algo que ela define como “histórias medonhas” e que foi, possivelmente, jogado fora pela mãe que descobriu a incursão pelas artes obscuras por parte de suas filhas, já que a obra polêmica havia sido comprada por uma das irmãs de Tatiana. Apenas se lamenta de não ter conhecido, ainda na juventude, as histórias de Sidney Sheldon e dos detetives Hercule Poirot, de Agatha Christie, e Sherlock Holmes, de Sir Arthur Conan Doyle.

Formada em Letras – Tradutora e Intérprete – pela Universidade Metodista de São Paulo, com pós-graduação em ensino de idiomas pelo Mackenzie e professora de Inglês como segunda língua, Tatiana Feltrin chegou a flertar com as ciências exatas ainda no colegial quando adentrou ao curso técnico em Química pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial. Foi na biblioteca do Senai que ela teve a oportunidade de conhecer os livros de Clarice Lispector, cuja obra que mais a agradou foi *A Maçã No Escuro*, além de outros autores como: Richard Bach, Oscar Wilde e James Joyce (no caso, *O Retrato do Artista Quando Jovem*, já que *Ulysses* seria lido por Feltrin apenas anos depois). No limiar entre o fim da adolescência e a vida adulta acabou conhecendo também o mundo da fantasia dos livros de John Ronald Reuel, mais conhecido como J. R. R. Tolkien, primeiro com *O Hobbit* e depois com *O Senhor dos Aneis*.

Quando os compromissos do dia-a-dia começaram a ameaçar as visitas regulares às bibliotecas, e depois de ter lido tudo quanto apresentasse letras escritas em sua casa, Tatiana Feltrin começou sua própria coleção de livros, algo que ocorreu por volta dos 19 anos. A mesma época em que as *megastores* começaram a invadir

os shoppings brasileiros. Hoje em dia, a *booktuber* não se deixa ir além de algumas compras regulares e moderadas, sempre optando pelas compras *online* devido aos descontos, pois não esconde o vício compulsivo de compradora de livros pelo qual passou alguns anos atrás que a fez ter caixas e mais caixas de encomendas fechadas pela casa. Tudo porque descobriu o prazer de se deparar com o cheiro de um livro novo (ainda que não dispense as visitas periódicas aos sebos). Ela vê o espaço da livraria física mais como aquele dedicado para uma experiência literária, pois não se deixa levar pelos preços cobrados nas prateleiras que, geralmente, considera abusivos. De lá para cá, a coleção só cresceu em meio a tantos autores e histórias, inventadas ou não, que a deixam sempre com vontade de não fazer mais nada enquanto não descobrir o que o próximo capítulo reserva. Alguns livros da coleção foram escolhidos a dedo, outros por impulso, costuma confessar.

Tatiana Feltrin sempre foi uma leitora ávida e que gosta de experimentar vários estilos, pois acredita que cada um possui potencial de despertar nela sentimentos e emoções diversas. Lê o que sua família lê, o que seus alunos leem, além de ser influenciada também pelos gostos de seu marido, amigos e os próprios integrantes da comunidade *booktube* que ajudou a construir. Há mais de 10 anos, quando decidiu ligar a câmera e falar sobre as leituras que fazia ao invés de redigir uma resenha para o *blog* que mantinha na internet (a opção pelo audiovisual advindo da preguiça), ela não tinha em quem se espelhar e foi criando algumas características para o grupo que, hoje, já conta com uma certa identificação própria e um *ethos* a ser apreendido. Foi aprendendo, nessa última década, a se aprimorar juntamente com o público que a via interagindo de diferentes formas a depender também das mudanças na plataforma e da tecnologia disponível. O que não mudou foi mesmo sua vontade de descobrir novas leituras.

Já morou em São Paulo, capital, depois mudou-se para o Rio de Janeiro e, nos últimos anos, recebe as encomendas e presentes principalmente de seu público por meio de uma caixa-postal fixada em São José dos Campos, interior paulista. Conforme seu trabalho foi crescendo e ganhando espaço na internet ao longo dos anos, muito em face da exposição permitida pelo *YouTube*, Feltrin começou a chamar a atenção de editoras que a procuraram para firmar parcerias. Esse tipo de relação profissional envolvendo as leituras de que tanto gostava foi abandonada por ela depois de algumas experiências que não surtiram efeitos positivos, já que se sentia obrigada a ler, preferencialmente, os livros enviados pelas editoras para sua caixa de

correio. Atualmente não mantém nenhuma parceria do tipo com escritoras, mas costuma publicar vídeos marcados com “#publi” para indicar tratar-se de um material publicitário que está sendo pago ora por uma editora, ora por algum autor ou autora independente. Também é contratada por certas empresas para dar parecer a originais de obras que estão em vias de serem publicadas, serviço pelo qual cobra.

Fora da plataforma, Feltrin leva uma vida normal: adora comer Doritos com Coca-Cola; não sabe nadar; tirou carteira de habilitação aos 18 anos, mas não dirige devido ao trauma de uma leve batida de carro na primeira vez em que saiu para conduzir sozinha; não gosta de karaokê e evita baladas; não vê graça em quartas-feiras; já foi reprovada em um teste psicotécnico; e vive à espera de uma definição que possa se encaixar melhor do que as palavras “medo”, “pavor” e “asco” para o que ela sente com relação a baratas (vide episódio com a leitura de *A Paixão Segundo G.H.*, de Clarice Lispector).

Tatiana também costuma estimular a leitura em seu canal por meio de exemplos de seu próprio cotidiano, principalmente quando compartilha detalhes sobre sua maneira de ler. Dedica quase integralmente seu tempo disponível para leituras, inclusive os momentos que gosta de chamar “ócio imposto pela sociedade”, aqueles instantes em que precisa esperar em uma longa fila para utilizar serviços bancários ou mesmo pagar algo que comprou no supermercado. “O que você faz numa fila, fica encarado as pessoas? Eu fico lendo”, sempre brinca.

Tem uma meta diária de 100 páginas – marca que diz não ser difícil de bater – e usa o sistema cumulativo para manter-se à altura de suas próprias exigências: se faltarem 10 páginas num dia, essas passam a somar às 100 páginas do dia seguinte, sendo que há também a possibilidade de que essas 10 páginas restantes sejam diluídas ao longo dos dias que faltam no mês. Lê mais de um livro por vez e costuma andar com seus livros junto a si em uma sacola do tipo *ecobag* protegidos por uma capa, geralmente de pano. Ela gosta de colar uma cartela de *post-it* na primeira página dos livros para tê-los ao alcance sempre que precisar marcar alguma passagem importante e que não pode esquecer durante os comentários dos vídeos, mas às vezes servem apenas para lembrá-la de alguma frase que a tenha marcado. Sua meta de vida é chegar ao mesmo nível que o semiótico e escritor Umberto Eco que, segundo ela, já havia revelado ter a capacidade de ler 50 páginas a cada meia-hora.

Feltrin teve de adaptar seu gosto literário e sua forma de enxergar os livros conforme sua atividade como *booktuber* foi se especializando e ganhando espaço na

mídia. Um dos exemplos é a forma como passou a tratar o material disponível ao público na plataforma, que antes era sem qualquer melhoramento técnico, com baixa qualidade e edições grosseiras, mas que passou para algo que beira o profissional e atualmente conta com uma vinheta criada especialmente para ela pelo também *booktuber* e design, Victor Almeida. Abriu sua forma de escolher os livros, antes mais próxima da família e amigos, também para seu público que mensalmente pode votar e escolher algum livro que ela se dispõe a ler dentro da categoria de vídeos *Você Escolhe*. Produz e publica ao menos três vídeos por semana e frequentemente promove maratonas de leitura que são registradas por meio de vídeos menores publicados em sua conta pessoal do *Instagram*, mas que são compilados e postados publicamente também no canal.

Em sua configuração atual, o *TLT* possui uma maior valorização do nome da *booktuber* Tatiana Feltrin, que aparece tanto no nome oficial do canal, ou seja, *tatianagfeltrin*, assim como na capa que aparece no topo da seção *Início*. A frase “Ligando Livros a Pessoas” é algo que se mantém desde o começo. Curiosamente, a foto de Tatiana não é algo que apareça no avatar reservado para o usuário, apenas uma logomarca com as letras *TLT* em minúsculas, sendo que antes da mudança mais recente esse lugar fosse reservado também para a imagem de um desenho feito como se fosse uma caricatura de si própria. O cenário atual dos vídeos, sempre gravados em primeira pessoa e focalizando Feltrin a partir de um ponto um pouco abaixo dos ombros, é composto por um ambiente de paredes brancas atrás, uma estante de livros e três guitarras penduradas (que os seguidores sabem pertencer ao seu marido músico) e uma luminária que costuma manter-se apagada. As legendas dos vídeos costumam ser indicações de *links* que levam a outros vídeos comentados por ela mesma.

Gosta de saber mais sobre o momento histórico em que determinada obra foi escrita, para saber quais as questões discutidas ainda se mantêm em seu momento de vida, também para compará-las ao que já esteja sendo trabalhado pelos autores contemporâneos. Por falar nisso, Feltrin entende que a produção que está sendo feita nos tempos atuais não encontra tanto rebate por parte dos críticos, mas sabe da riqueza existente nesse quesito quando se trata de livros já considerados clássicos. Por essa razão, faz questão de procurar esse material e levá-lo ao contato do público através dos vídeos em que comenta os textos de apoio utilizados para entender melhor determinadas partes das leituras mais desafiadoras. Tenta deixar sempre bem

à mostra de quem a assiste suas ferramentas de estudo, muitos deles textos de teóricos e críticos que conheceu em sua pós-graduação.

Sobre o papel de ser uma *booktuber* frente ao que é feito pelos críticos literários, Tatiana acredita ajudar na disseminação de um tipo de material que dificilmente chegaria a algumas pessoas, pois quebra o tabu de que a Literatura é algo chato e difícil. Quando alguém vê um vídeo pode ser mais fácil de se interessar pelo assunto tratado do que ao ler um post de *blog* ou resenha crítica publicada em algum meio de comunicação. Existe, ela diz, algo a mais que somente o audiovisual consegue levar ao público, algo sobre o encantamento de se acompanhar as expressões faciais, os gestos e as entonações de voz de quem está falando sobre as obras literárias, que não ocorre quando apenas se lê o produto de uma reflexão feita a partir dos livros. O contato, digamos assim, do espectador com o *booktuber* por meio dos vídeos é primordial para alavancar essa relação mais íntima.

Tatiana Feltrin deixou de dar aulas para se dedicar exclusivamente ao canal e às suas leituras (ainda que possa ser uma escolha temporária em sua vida). Hoje trabalha com algo que, de início, parecia jamais lhe dizer sobre o potencial e o alcance que teria no Brasil cada vez mais conectado à internet. Ela sabe das responsabilidades que tem sobre as leituras e escolhas de livros de milhares de pessoas diariamente e, mais do que tudo, não deixa de experimentar, no meio deste processo, o que a literatura promete a todos que para ela se voltam: conhecimento de si mesma e do mundo. Em transbordamento.

4. OPERANDO AFETOS

Como adiantei na introdução deste trabalho, a relação afetiva entre o leitor, o livro e os *booktubers*, em especial Tatiana Feltrin, pode ser vista como a essência desta pesquisa que passou por diversos caminhos até se (me) encontrar. Ao longo do percurso, percebi que todos os conceitos descritos anteriormente, todas as teorias discutidas apresentavam-se em algum nível dentro da dinâmica existente no *booktube*, tamanha a complexidade do objeto que, como demonstrado, ainda está sujeito a polêmicas e controvérsias por tratar-se de algo que, de certa forma, impõe-se diante de um sistema consolidado sem, no entanto, querer dinamitar esse próprio sistema. A crítica especializada, por sua vez, apresenta dificuldades em aceitar uma nova configuração do estado da arte literária.

Falar sobre o *booktube* tornou-se, para mim, algo indizível se para isso tiver de considerar apenas uma de suas várias facetas que vão transpassando umas às outras, a todo tempo. Pois, ao falar sobre o livro, como objeto detentor e provocador de desejos e afetos, é quase que obrigatoriamente falar sobre o mercado editorial, por sua vez ligado aos novos modos de consumo que estão intrinsecamente junto dos gostos e interesses da atualidade e, não que fosse uma surpresa, precisa andar em

constante conversa com o universo da *internet* por trazer de volta as discussões da plataforma e do *YouTube*. Tudo se intercala em movimentos tão complexos que nenhuma tentativa de separar os elementos surtiu o efeito desejado, sempre ficando, assim, um sentimento de que algo estava deixando de ser considerado.

Essa percepção se complexificou ainda mais desde o instante em que, tomado por um desejo incontornável de me transformar também em um *booktuber* com o canal *Sobre O Escrito*, passei a ter acesso a uma nova gama de sensações, afetos, elementos e impressões sobre a comunidade. Passei a enxergá-la não mais de fora e sim pelo interior que é acessado por diversas frentes: o *layout* do *YouTube* oferecido aos criadores de conteúdo; o perfil do *Instagram* criado posteriormente para ampliar o contato com o público e outros integrantes da comunidade; e até mesmo pela *home* da minha página no Programa de Parcerias da *Amazon*, um dos recursos ao qual precisei clamar para que me sentisse cada vez mais um par dentro do grupo. Ou seja, o cenário ficou estonteantemente mais atrativo desde que passei a absorver o *ethos* do *booktube*.

Com o tempo, comecei a notar, ainda, que algumas questões que colocavam à prova meu papel como pesquisador não surgiam da análise do canal de Tatiana Feltrin, e sim advinham, direta ou indiretamente, do escopo de tudo o que existia relacionado ao meu canal. Alguns comentários que me faziam ver o *booktube* de um jeito diferente não estavam no meu objeto, estavam naquilo que eu próprio produzia e que, de certa forma, estimulava. Isso não importava? Ao invés de tentar neutralizar esta nova fonte de elementos que me cercava pelas vias da emoção (corpo) e me esforçar para permanecer no nível unicamente da razão (mente) decidi abarcar todo o pacote de informações, conceitos, estímulos e frentes que circundavam a mim e ao objeto, no caso Tatiana Feltrin e a comunidade *booktube*, como um todo, tendo em vista sempre o horizonte dos afetos.

Ao introduzir o livro de ensaios afetivos *The Affective Turn* de Patrícia Ticineto Clough (2007), Michael Hardt diz sobre a relação entre o corpo e a mente como fio condutor de uma pesquisa calcada nos afetos. Segundo ele, o desafio da perspectiva dos afetos reside, primariamente, na síntese que ela requer, isto é

Em primeiro lugar, porque os afetos requerem igualmente o corpo e a mente; e, em segundo, porque eles envolvem tanto razão quanto emoção (...) Os afetos requerem, como o termo sugere, que entremos em um reino de causalidade, mas eles oferecem uma visão mais complexa de causalidade porque os afetos pertencem simultaneamente aos dois lados do

relacionamento causal. Em outras palavras, eles iluminam ambos o nosso poder de afetar o mundo ao nosso redor e o nosso poder de ser afetado por ele, ao longo do relacionamento entre esses dois poderes. (HARDT, 2007, p. 10, tradução minha)⁶⁰.

Eis que, ao deparar-me com a reflexividade advinda dos “dois poderes” (mente e corpo), algo que já percebia dentre o trabalho dos *booktubers* que jamais deixavam de compartilhar os aspectos emocionais de suas leituras nos vídeos que publicavam no *YouTube*, surgiu a possibilidade de um exercício afetivo para tentar captar, através da sensibilidade de um texto por si também afetivo, a miríade de significados e conceitos que entremeiam o universo dos vídeos literários presente na plataforma. Tal intento é posto sempre tendo em mente, como horizonte, o livro, uma vez que sua materialidade e transfigurações do suporte no digital ainda são fortes provocadores num público amplo e demonstrou ser um elemento principal nas discussões sobre o *booktube*.

Hardt (2007) ainda diz sobre como a perspectiva afetiva poderia endereçar um potencial útil para as pesquisas científicas. Ele cita como exemplo uma gama de atividades que são identificáveis como primariamente um tipo de jogo constante entre o corpo e a mente, que acionam tanto a razão quanto a emoção dos sujeitos envolvidos, tais como profissionais da saúde, comissários de bordo, trabalhadores de *fast-food* e até profissionais do sexo. Todos esses trabalhadores precisam lidar com suas próprias demandas emocionais e com as de seus clientes, ao mesmo tempo em que realizam um trabalho profissional que acaba produzindo afetos. O propósito dos exemplos, diz Hardt, acerca do conceito de trabalho afetivo é simplesmente demonstrar como isso força a focar em problemas “que se estendem através dessas duas divisões primárias – corpo e mente, razão e paixão – e como uma nova ontologia do ser humano pode revelar implicações diretas para políticas” (HARDT, 2007, p. 13, tradução minha).⁶¹ Insiro neste ambiente dos trabalhos afetivos o realizado pelos

⁶⁰ *This is, in the first place, because affects refer equally to the body and the mind; and, in the second, because they involve both reason and the passions (...) Affects require us, as the term suggests, to enter the realm of causality, but they offer a complex view of causality because the affects belong simultaneously to both sides of the causal relationship. They illuminate, in other words, both our power to affect the world around us and our power to be affected by it, along with the relationship between these two powers. (p. 10).*

⁶¹ *The purpose of my example about the concept of affective labor is simply to indicate the potential utility of the perspective of the affects in one field of study, demonstrating how it forces us to focus on the problematic correspondences that extend across its two primary divides—between the mind and body, and between reason and the passions—and how the new ontology of the human it reveals has direct implications for politics. (p. 13).*

booktubers, dado o fato de que o corpo e a mente estão intrinsecamente trabalhando juntos, pois muito se fala sobre a questão emocional e pessoal ao mesmo tempo em que tenta-se falar sobre as obras literárias tratadas nos vídeos. É a ressonância pessoal que coloca a pessoa a falar sobre a perspectiva única e singular da experiência, pois somente com a experimentação da leitura particular tenta-se passar para o outro o que sentiu, o que viu, o que gostou e não gostou além da questão unicamente racional. Há muito de emoção nisso e a questão dos afetos da leitura na internet pode indicar um novo caminho sobre como se pensar politicamente o estímulo da literatura na contemporaneidade, visto que os modos de leitura e interesses se modificaram consideravelmente nos últimos anos com o advento da *internet*.

Isso tem respaldo no que Patricia Ticineto Clough (2007) acredita estar associado às mudanças do foco de análise vista multidisciplinarmente e que permite o crescimento das perspectivas afetivas em um mundo em constante transformação. Para ela, o afeto não é algo “pré-social”, mas constitui

uma complexidade não-linear dos quais a narração de um estado cômico, como as emoções, são substrato, mas sempre com um ‘remanescente autônomo de uma consciência que jamais será cômica de si mesma’ (...) A virada afetiva, assim, expressa uma nova configuração de corpos, tecnologia e matéria que instiga uma mudança no pensamento da teoria crítica. (CLOUGH, 2007, p. 17, tradução minha)⁶².

Assim sendo, a virada afetiva demonstra a urgência de se pensar estratégias que possam diversificar a abordagem de operação metodológica dentro da própria pesquisa científica para que o afetivo não se perca e possa existir como elemento importante da produção de conhecimento. É a essa tentativa de abarcar uma maior quantidade de aspectos relacionados ao *booktube* que estão presentes sem qualquer condição de serem captados por uma metodologia que se pense alheia à emoção e às afetividades, que dou lugar a partir de agora.

⁶²*Affect constitutes a nonlinear complexity out of which the narration of conscious states such as emotion are subtracted, but always with “a never-to-be-conscious autonomic remainder.” The affective turn, therefore, expresses a new configuration of bodies, technology, and matter instigating a shift in thought in critical theory. (p. 17).*

5. EXERCÍCIO AFETIVO

CENA 1: A

*não sei qual levar, os dois são lindos (amei o da capa de tecido!)
mas essa edição de bolso é mais barata, a outra posso pedir no amigo
secreto, quem sabe*

- Moça, quanto custa esse aqui? (pim) E esse aqui? (pim)
como assim os dois têm o mesmo preço?

- Obrigado, eu vou olhar mais um pouco ainda
*dois livros diferentes com o mesmo preço, não dá
ainda mais que um é de bolso*

*vou levar o maior então da capa de tecido que compensa mais
se bem que eu já li O Diário de Anne Frank, né, será que levo o outro menor?
mas pagar 30 reais numa edição de bolso? Ah não, me perdoa Saramago
o ruim desta livraria é que não tem seção de promoção boa
se fosse na do outro shopping seria melhor, certeza, lá tem duas mesas
enormes disso*

já comprei Gabriela, Cravo e Canela por 15 reais lá

ai, será que levo? Ah, vai ser esse mesmo, a moça do vídeo falou bem desse

*nunca li Saramago, só vi o filme com a Juliane Moore, tô curioso
o dia que falei que nunca tinha lido Saramago ficou todo mundo me olhando
na faculdade
ia ler Saramago quando na minha vida? Nem sabia que ele tinha escrito tanta
coisa
eu só lembrava do filme mesmo, mais nada
e que filme bom, será que vou dar conta do livro?*

CENA 2: B

“Olááá, bom, então hoje a gente vai conversar um pouquinho sobre
o in-crí-vel Ensaio sobre a Cegueira, de José Saramago
esse livro foi publicado em 1995 e dois ou três anos depois
agora já não me lembro
ele ganhou o prêmio Nobel de literatura
esse continua sendo o único prêmio Nobel dado a um autor de língua
portuguesa
é provavelmente o livro mais conhecido do Saramago, talvez por causa do
filme
bom, gente, na história todo mundo fica cego de uma hora para a outra
mas não é cegueira de escuridão não viu, ahaha, é cegueira de luz mesmo
um monte de luz que entra nos olhos de todo mundo de uma cidade
ninguém sabe o que é
mas todo mundo tá bem cego mesmo e começa com um japonês assim, do
nada
e eu me lembro de ter chegado ao final do livro
ali fechado, colocado em cima da mesa de cabeceira
e ter pensado *NUNCA MAIS EU VOU LER NADA DESTA AUTOR*
porque, gente, esse livro aqui é muito pesado
e mexe com umas questões humanas que
como é que eu vou dizer
sei nem como dizer isso
é uma coisa muito estranha
faz isso de um jeito muito cru

muito na sua cara, sabe?

e faz você pensar também: o que você faria naquela situação

mas eu também me lembro, sei lá,

que eu passei umas duas semanas pensando no livro

até que eu pensei

*TÁ BOM, VOU À LIVRARIA AGORA E PEGAR OUTRO LIVRO DESTE
AUTOR*

é meu autor preferido, mas esse livro não é pra todo mundo

mas já comprei Ensaio sobre a Lucidez que Saramago dizia ser a continuação

ou melhor, dizia que eram um par

livros atualíssimos, hein minha gente

leia também e me fala depois aqui nos comentários

veja vocês nos próximos vídeos do canal

um beijo grande, até mais.

CENA 3: A

Nossa, na internet tá bem mais barato o livro da Anne Frank

eu devia ter comprado pelo link da Amazon da menina do vídeo, mas nem vi

depois eu compro pra ajudar a manter o canal dela

se isso ajudar mesmo né, nem sei se ajuda de verdade

*se chegar aqui em casa até sábado que vem eu começo a ler junto do livro do
Saramago*

aliás que chatice começar a ler depois de ver o filme

só consigo pensar na Julianne Moore

*o outro lá, marido dela, até que deu pra imaginar diferente, mas a moça que
não fica cega*

é a Julianne Moore mesmo, não tem jeito

eu já tinha ouvido falar que isso acontece

mas é a primeira vez que sinto essa pressão da imagem

se bem que eu li Harry Potter e nos 7 livros pensei nos atores do filme

porque vi o filme primeiro também

aliás eu nem gostava de ler na época

mesmo sendo Harry Potter, eu era adolescente e não gostava de ler

nem sei o motivo de ter começado a ler a série mais, talvez alguém tenha me indicado

também nem tinha dinheiro pra comprar livro, meu pai não me dava até daria pra comprar com o dinheiro que minha mãe me dava, mas gastava com outra coisa

não via graça em abrir o livro e ler sobre o mundo de Hogwarts, achava que não ia ser bom

preferia ver tudo nos filmes

depois me desesperei e li todos quase que em dois meses direto

foi bom, mas não sei se leria tudo de novo hoje

esses dias tava rindo de quem leu Crepúsculo com fascinação, aquilo não me mexeu mesmo

mas nem percebi que devia ser a mesma coisa de quando eu abria os livros pra r-e-a-l-m-e-n-t-e entrar em Hogwarts com os livros de Harry Potter

não sei dizer até hoje, mas era mais uma sensação, era mais bem inexplicável mesmo

acho que já senti isso de novo outras vezes, mas a sensação era muito forte com Harry Potter

estar dentro de uma pele que não é a minha e viver num mundo que não é o meu

saber todas as regras, todas as lógicas

entender até de poções e magias porque ia para a aula com Harry, Rony, Hermione...

nunca esqueci a sensação de me sentir em um outro ambiente assim, até ansiedade eu tive

nas vésperas das provas finais deles

com Anne Frank foi a mesma coisa, só que real né.

Só que triste.

CENA 4: B

“Olááá, bom então hoje a gente vai falar sobre Harry Potter

Então, eu li Harry Potter

antes, eu já quero dizer que eu era sempre daquelas pessoas que zoavam as outras pessoas porque iam

ao cinema vestidas de bruxos e magos e de capa
fãs de Harry Potter né
mas sabe que eu me apaixonei pelos bruxinhos?
eu antes tinha comprado, sei lá, quando tinha uns 15 ou 16 anos
o primeiro livro do Harry Potter, mas abandonei na hora em que começou a
falar de Quadribol
eu nunca me interessei por esportes
aí ia ficar lendo sobre um esporte de bruxos, que jogam no ar, com
vassouras?
então eu vendi num sebo por R\$ 5 reais, tinha comprado por R\$15 então, vai,
não saí perdendo
mas, enfim, agora vai lançar o último filme e depois de muito zoar as pessoas
eu resolvi ler pra ver se fico em dia com essas leituras
até porque vi umas vezes na TV, uns documentários, falando que Harry Potter
virou febre, também só de chegar nas livrarias dá pra ver né
aí resolvi ler e comprei o primeiro de novo pela Amazon, mas comprei o
original
porque eu tava nesta coisa de ler só em inglês
e comprei a edição hard cover porque a diferença era uns 3 dólares
e gente chegou essa coisa MAIS LINDA
olha essas letrinhas em alto relevo aqui, meio douradinha e tal
no título
é um papel muito rico, fino, sabe? Phino com ph
essa é a jacket, um negócio lindo e olha o maior cuidado do mundo dessas
editoras
capa dura dele, né, roxinha e vermelha
paguei 12 dólares nesse livro, olha isso gente,
o dólar tava o que na época? R\$1,60?
essa parte da lombada, em vermelho, é um tecido e olha o tecido tem mais
detalhes douradinhos
uma imitação de bordado isso aqui
por dentro o papel rico também, um papel grosso, ó
todo ilustrado, umas ilustrações lindas,
nas páginas tem umas estrelinhas, não sei se dá pra vocês verem

espalhadas
pelas páginas
uma coisa muito linda esse livro aqui gente
aí eu baixei o audiobook também
porque, né, se for treinar vamos treinar o reading e o listening
aí eu comecei a ler, a ouvir, fui conhecendo a história do bruxinho, que
descobre que é bruxo
ele também descobre que é uma celebridade neste mundo dos bruxos
também, muito rico
os pais dele foram assassinados por um bruxão lá
e gente acredita que até do quadribol eu gostei?
pois é, tem, claro, a dificuldade pra visualizar as coisas
os animais mágicos com que eles lidam também
mas depois dessa parte chatinha fica bom
aí lembra que eu comprei o original por 12 dólares?
lembra que eu paguei 15 reais no livro que eu vendi no sebo?
eu resolvi comprar todos em português de novo
já é uma outra edição, a letra de cima não é mais dourada, olha
igual àquela de 2002
gente olha aqui comparando com a edição americana
olha a finura
olha o tamanho, que menor
olha aqui dentro, as palavras socadas na página
nem tem ilustração nenhuma, nem fofura
só tem esse brasão de Hogwarts que parece que foi xerocado
uma pena, olha isso
dá dó das pessoas que dependem só disso aqui, das editoras brasileiras,
pra terem acesso a essa história bacana
e ainda cobram R\$34 reais
aí eu resolvi comprar avulso os outros livros originais da coleção e eles foram
chegando
agora já tenho a coleção completa
ficou grande esse vídeo né?
mas parabéns se você ficou até aqui, vai ter sorteio tá

comprei a primeira edição, igualzinha essa aqui minha pra vocês
só comentar no vídeo aqui que vou sortear alguém
depois eu mando pelo correio pra vocês
vou sortear quando for lançar o último filme hein
mesmo se você não lê em inglês, pelo menos pode deixar na sua estante
veja vocês no próximo vídeo do canal
um beijo grande

CENA 5: A

*Queria ter ganhado o livro, mas quem ganhou foi outro
também nem sei se confio tanto assim em sorteios
ainda mais pelos comentários do YouTube
será se isso é confiável?
ainda bem que não ganhei também, porque ia ser igual a mulher do vídeo
disse
pra ficar apenas como enfeite na estante
como se eu soubesse ler em inglês, né?
achei engraçado ela falando pra gente optar pelo original
até parece que tanta gente assim sabe ler em outra língua
tem pessoas que, simplesmente, não conseguem ler em outra língua
eu mesmo nunca fiz aula particular nem nada
e, nossa, que preguiça de ficar com o dicionário do lado
que esforço danado
até dá pra ficar com o celular do lado e procurar no tradutor
ainda assim, a leitura nem deve render
prefiro acreditar no bom trabalho dos tradutores que trabalham para as
editoras
e finalmente terminei o livro do Saramago – finalmente terminei!
que coisa mais linda esse livro, queria ter lido ele há mais tempo
aliás tempo é o que não tenho, tive de parar O diário de Anne Frank porque
não estava conseguindo dar conta de duas leituras ao mesmo tempo
esses dias até vi uns vídeos com gente falando que lia em ônibus indo pro
trabalho
pra faculdade*

*comigo simplesmente não funciona, eu enjojo demais
sem contar que meu ônibus vai sempre lotado
esse povo acha que é fácil ler no ônibus, ainda mais em pé?
quero ver se vão conseguir fazer isso no ônibus que eu pego todas as
manhãs
de vez em quando eu vejo algumas pessoas lendo também
muitos ficam lendo só a Bíblia
mas tem gente também que fica sentada lendo, quase nunca consigo ver a
capa
acho chique quem lê em ônibus.*

CENA 6: B

“Oláááá, bom minha gente
o vídeo de hoje vai ser diferente
não vou falar sobre uma leitura que eu fiz
aliás tô terminando um livro enorme e logo depois venho contar pra vocês
o que quero falar hoje é sobre dicas pra ler mais
vocês vivem me pedindo isso aqui nos comentários
Nossa, você lê muito rápido! Nossa, o que você faz?
gente, eu não faço nada de diferente
só consigo ler mais rápido, não sei, deve ser isso
eu também não fico gastando meu tempo com bobagens no dia a dia
vocês ficam vendo televisão quando chegam em casa?
eu, por exemplo, não tenho televisão
gente televisão come um tempo danado do nosso dia
quando menos percebe já perdeu duas horas porque ficou sentado esperando
vários filmes
acabarem
o que vocês fazem no banco? Eu fico na fila lendo
no ônibus também
no começo enjoa mesmo, só que depois você acostuma

eu até que não trabalho com meta sabe
 nem de página, nem de livros, nem de nada
 tem gente que funciona assim
 mas como não é bem desse jeito e vou lendo o tanto que posso
 quando a semana acaba vejo que li um pouquinho ali, outro ali
 uns 10 minutinhos hoje e outros amanhã
 depois a gente termina a semana e vê que tem uma hora de leitura feita
 de vários minutinhos
 e você, qual é a sua dica, a sua estratégia pra ler mais?

CENA 7: A

*Ah! Que leitura deliciosa de Saramago
 como pode alguém falar de um jeitinho tão parecido comigo?
 ainda não consegui esquecer a história
 parece até que foi escrito pra mim essa história
 tudo o que Saramago ia falando nas páginas do livro
 eu achava que tinha sido dito pra mim
 inclusive ele fala de umas coisas que eu jamais pensei que outra pessoa
 falaria
 tinha algumas frases, algumas falas, que eu até pensava, mas nunca dizia
 ficavam presas aqui dentro do peito
 aí Saramago foi lá e pegou todas elas pra colocar no livro
 escritor sensacional! Com certeza quero ler a obra toda dele
 e agora entendo o porquê de precisar reconhecer mais a genialidade dele
 senti que ele falava sobre uns temas muito universais mesmo
 foi uma experiência boa
 depois passando na livraria vi uma edição LIN-DA de Anna Karenina
 acho que é do Tolstói
 nunca li nada desses autores russos, acho que poderia tentar
 fico com medo, certeza que vão falar sobre coisas que nem entendo
 vi um tanto de gente no YouTube falando sobre Anna Karenina já
 e nos livros também
 aliás deveriam fazer uma lista de livros com spoilers de Anna Karenina*

*eu que nunca li já sei o que acontece com a protagonista ao final do livro
parece que tem algum nível de excentricidade entre os escritores
sempre pensei isso
eles devem fazer uma competição interna pra ver quem fala ou não de Anna
Karenina
se falar de Anna Karenina na obra 10 pontos
com spoilers do final 50 pontos
mas vou tentar ler assim mesmo porque já vi tanta gente falando que leu
Tólstoi
e foi tão gostoso de ver essa pessoa dizendo isso, também quero falar um dia
com esse jeito gostoso na fala.*

CENA 8: B

“Olááá, bom gente então hoje vamos falar
de Anna Karenina
esse livro FANTÁSTICO de Liév Tolstói
um livro que eu já tinha ganhado há muito tempo
na verdade eu já tinha lido também e fiz a releitura pra comentar com vocês
aqui
aproveitei que chegou aqui na caixa postal essa edição linda que a editora me
mandou
lançou esse ano, eu tava super atrás pra ter aqui na estante
agora ganhei
é bem especial a encadernação, olha
só é um pouco pesado então não pude ler muito fora de casa né
sem condições fazer leitura desse tijolo fora de casa
tipo no ônibus
mas eu consegui ler ele em casa mesmo
foi tranquilo
até porque essa edição tem uma tradução muito boa
sabe quando você se acostuma com o jeito de escrever? Até esqueci que não
tava lendo em russo original

enfim, gente, aqui a gente tem a história de uma mulher
que é completamente desafiadora das leis da época em que vivia
na Rússia, séculos atrás
e ao invés de aceitar o que ia acontecer na vida dela e era escolhido pelas
outras pessoas
pelos outros homens, né, melhor dizendo
a Anna resolveu tomar as rédeas da própria vida e sentir a paixão pelo menos
uma vez
porque antes ela nem conhecia isso, o casamento dela foi arranjado
aí a Anna se apaixonou pelo conde Vronsky, bem mais jovem que ela
desfaz o casamento, deixa o filho pra trás e foge
mas só que ela nunca tinha se apaixonado e ficou meio surtada
quando descobriu que a paixão passa
e ela não soube aceitar isso
mas aí ela é tomada por uma angústia, por umas loucuras
a gente realmente duvida se ela está bem da cabeça
no fim das contas
ahhh, não posso falar pra vocês o que acontece
já sei, vou falar, mas primeiro vou me despedir aqui de vocês
vou continuar aqui no finalzinho do vídeo com quem quiser saber o que
acontece com Anna
ou quem já leu e a gente vai poder discutir esse final louco né
então você que assistiu até aqui e não quer saber do spoiler
obrigado pela sua visita e até a próxima

.
Bom, gente, vocês que ficaram comigo
eu tenho que falar que me identifiquei demais
mesmo sendo uma história escrita há uns séculos
sabe, conheço nada da Rússia hoje, imagina séculos atrás?
mas eu simplesmente me identifiquei, fala de umas coisas muito humanas
universais
por exemplo, a Anna nunca tinha se apaixonado
achava que a vida era aquela morosidade do casamento arranjado
depois ela se deslumbrou com o Conde Vronsky, ele também com ela

e os dois viveram intensamente esse sentimento
só que a gente sabe né, paixão não dura a vida toda
e quando acabou a paixão, que não tinha mais aquele fervor todo
que o Conde Vronsky tava ficando mais tranquilo
a Anna simplesmente surtou
porque não sabia lidar com esse sentimento mais abrandado
queria o tempo todo reviver aquele fogo inicial
mas a brasa já estava instalada neles
era brasa, sabe?
paixão é lava, amor é brasa
hahahaha
mas, sério, eu lembrei muito do meu primeiro namoro que tive
eu era adolescente e era tipo a Anna Karenina
sem ter experimentado aquilo pela primeira vez
e quando acabou eu simplesmente endoideci, achava que nunca mais
ia gostar de ninguém na vida
acho que todo mundo passou por essa sensação um dia na vida
da primeira paixão, do primeiro namoro
só que isso passa, assim como passou comigo
e hoje eu olho para quem eu fui naquela época
ainda mais porque lembrei demais disso com a leitura do livro do Tolstói
e penso que só faltava amadurecimento mesmo
algo que eu tenho hoje (acho)
tá, eu sei que pode acontecer de fazer algumas coisas estranhas
umas burrices ainda
mas pelo menos não vou voltar a ser aquela pessoa ingênua
ou desvairadamente ingênua, como foi o caso da Anna Karenina
que não soube lidar com o abrandamento da paixão e
deu no que deu
MAS O SPOILER FINAL MESMO EU NÃO VOU CONTAR PRA VOCÊS
Eu sei que disse que ia, mas não vou
porque pode ser que alguns ainda não tenham lido
e querem saber o que vai rolar
com a Anna Karenina

ou Karênina, nunca sei qual é o certo
eu falo Karenina
já é tão difícil fugir de spoilers hoje né, vou tentar ajudar vocês
então, leiam para saber
e não vamos dar spoiler nos comentários também viu?
você que já leu, vamos tentar cooperar só desta vez
beijo e até mais

CENA 9: A

*Eu não sei o que dizer
nem o que pensar
tive problemas no começo, depois começou a fluir
e eu simplesmente amei Anna Karenina
que força, que mulher
e os diálogos que Tólstoi foi construindo...
eu nunca pensei que conseguiria ler um romance russo
não só li, como ainda entendi tudo e ainda consegui me envolver
a densidade das personagens, as paisagens
o ambiente de São Petersburgo e Moscou
eu consegui sentir tudo através das páginas
(na verdade na tela, porque li no Kindle que resolvi comprar mês passado,
tinha promoção
foi uma experiência diferente, mas só isso, diferente, não vou largar o livro de
papel
só foi interessante poder variar um pouco
nem sei porque o povo faz tanta briga com isso)
eu já li outras críticas sobre o livro, cansei de ver os vídeos no YouTube que
falam dele
mas é até angustiante
porque é diferente agora que acabei de ler o livro
eu assisto querendo comentar junto da pessoa que tá falando no vídeo
principalmente se está no meio do vídeo e a pessoa fala alguma coisa que eu
concordo*

*ou discordo
e já quero comentar na mesma hora no vídeo
mas dá medo de a pessoa ter falado algo mais pra frente e eu perder
uma ansiedade pra terminar logo o vídeo e poder conversar sobre ele
dá vontade de SIMMMMM SENTI ISSO TAMBÉM e gritar
só que não é bem uma conversa, né, a pessoa fala no vídeo e eu interajo
e todos os vídeos que vi nenhum falou ainda de um aspecto que eu gostei na
leitura
que foi a força de Anna Karenina, pelo menos a força que ela aparentava
na cena do teatro depois da volta das férias com o Vronsky na Itália
na cena em que passeava pela cidade
na cena em que foi ver o filho mesmo a contragosto do ex-marido
em várias cenas, como aquilo foi forte, a fibra moral que ela aparentava ter
apesar de estar estraçalhada pelo medo, ansiedade, temor por dentro
como ninguém falou isso?
eu preciso comentar com alguém sobre isso
alguém precisa falar disso*

CENA 10: B

“Oláááá, bom então minha gente
hoje vou responder às perguntas que vocês ficam sempre me mandando pra
mim
aqui nos comentários dos vídeos
na verdade, eu decidi reunir
um tanto de perguntas e fazer um vídeo tipo
fatos sobre mim
sei lá, esse vai ser um vídeo com 10 fatos sobre mim
e eu acho que consigo responder às curiosidades de vocês todas de uma vez
que tal?
porque eu percebo que vocês querem sempre saber onde eu nasci, qual meu
time preferido
se eu já fiz faculdade, quantos irmãos e irmãs eu tenho
o que meus pais fazem

minha comida preferida
se eu pratico esportes, tudo isso
Então vamos lá
não vai ser um vídeo sobre livros, hein, já aviso
mas vou acabar falando sobre alguns fatos literários né...
Bom, FATO Nº 1...

CENA 11: A

*Gente, jamais imaginei que ela tivesse nascido tão pertinho de mim
há tanto tempo vejo os vídeos do canal e nem tinha reparado no sotaque
se bem que tem umas coisas que não dá pra negar né, uns trejeitos
que é bem aqui da minha região mesmo
mas sempre pensei que tivesse nascido e morado em São Paulo
não que tivesse se mudado pra lá depois da faculdade
deve ser até interessante poder compartilhar essas coisas
até parece que alguém ia querer saber de onde EU vim
o que EU faço
qual a MINHA opinião sobre as coisas, mas deve ser bacana ainda assim
terminei a última leitura e ainda não consegui começar nada
porque Anna Karenina ainda está muito forte em mim, acho que estou
com ressaca literária
também não vi nada novo ou estimulante
nem ninguém que pudesse me indicar uma leitura boa
tudo o que vi até agora foi um tanto de gente indicando uns romances fracos
daqueles que parecem ser para apenas distrair sem provocar nada
eu até entendo e acho que em alguns momentos também preciso disso
o que não é agora, estou precisando levar umas chacoalhadas
será que devo ler outro livro da Clarice?
ou quem sabe uma Virgnía Woolf? Valter Hugo Mãe? García Márquez?
se escolher García Márquez eu até queria reler Cem anos de solidão
eu amei esse livro quando li
só que ando com um medo de refazer essa leitura
faz tanto tempo que entrei em contato com a história dos Buendía*

*e já mudei tanto de lá pra cá que até dá
medo de não gostar desta vez ou perceber alguns detalhes
que antes passavam despercebidos, vai que eu detesto o livro agora
depois de ter vivido tanta coisa diferente
vai que alguma passagem agora me lembre algo ruim que não tinha
lembrado antes, algo que ainda não tinha experimentado
quando fiz a leitura a primeira vez
ainda mais porque eu emprestei aquela edição antiga que eu amava
e nunca me devolveram
agora custa duas vezes o que eu paguei na época porque virou como
se fosse uma edição relíquia
perto das edições feias e estranhas que estão nas livrarias agora também,
né...
tudo isso foi por causa da morte do autor
quando Gabriel García Márquez faleceu as editoras ficaram loucas
a que edita ele no Brasil, então, começou a renovar e refazer todos os livros
lançando umas coleções inteiramente novas e caras
acho que fazem isso sempre
até acredito que os donos devem ficar esperando e torcendo pra algum autor
ou bombar no mundo do mercado editorial ou morrer
pra poderem ter lucro
afinal são empresas né?
comentei com um amigo que pensei em um dia fazer um vídeo
falando sobre as minhas leituras
eu achei que ele fosse rir de mim, mas me surpreendeu
disse que a ideia era ótima e que eu deveria seguir em frente
ainda tô em dúvida, não gosto da minha própria imagem
não que eu não goste, na verdade não estou acostumado a me ver em vídeo
devo ficar horrível, só de pensar já dá vontade de desistir
e se me odiarem nos vídeos também? Será que quem
já faz vídeos para o youtube pensa nisso também?
talvez semana que vem eu tente gravar alguma coisa
mas só de teste e não vai ser sobre Anna Karenina
muito complicado falar de um clássico, vou tentar uma coisa mais simples*

CENA 12: B

“Olááá, bom hoje a gente vai falar sobre um livro de Clarice Lispector mas antes de falar sobre essa obra que me deu MUITO trabalho e também muito prazer eu quero agradecer a todo mundo que comentou no vídeo anterior sobre os fatos sobre mim eu ri demais com cada comentário alguns me deixaram com um pouco de preocupação porque eu percebi que vocês sabem mais sobre mim do que pensei haha onde vocês pegam essas informações? enfim que bom que todo mundo gostou do vídeo e se tiver alguma dúvida escreva aqui nos comentários, ou lá no outro vídeo que depois eu posso até pensar em um vídeo de perguntas e respostas e, nossa, jamais pensei que fosse dar tanto ibope acho que foi o vídeo que mais teve visualização até agora aqui no Youtube enfim, vamos logo ao que interessa o vídeo de hoje é sobre o livro Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres de Clarice Lispector vocês sabem, ou se não sabem porque chegaram agora vão saber, eu gosto muito de Clarice, uma das autores brasileiras que mais mexem comigo e que me dá muito trabalho, só que aquele trabalho compensador sabe? que no final você fica até com satisfação de ter feito é que no começo dos livros eu sempre tento entender Clarice pela via da razão até que percebo que preciso desligar essa chave da minha cabeça e entender tudo o que está acontecendo pela via da emoção é uma coisa difícil de explicar, ainda mais difícil de dizer como se faz mas confia em mim, não tenta entender não assim, ao pé da letra

as coisas que a autora vai escrevendo pra você
vai seguindo a sua leitura e deixando se guiar, deixando sua emoção aflorar
sempre acontece de, mais um menos depois de umas 15 páginas
você conseguir entrar na ambientação que a escritora propõe
e assim é tchau e benção
você vai com tranquilidade até o final
e se te disser que uma coisa aconteceu, acredite
se negar as suas mais recônditas verdades, aceite
se tentar gritar quando é pra ficar um tom mais calmo, não brigue de volta
apenas aproveite essa experiência que é ler Clarice Lispector
porque é EXPERIÊNCIA mesmo gente
você sente umas coisas, vem umas ondas assim
de vários lados, uma coisa louca
e sabe
mesmo que em alguns momentos você NÃO ENTENDA NADA
apenas mantenha a calma, porque tudo vai se resolver logo
e você vai sair da leitura transformado
Clarice tem a manha de, assim, do nada
soltar umas verdades, umas frases tão bem construídas
sem te preparar
e aquelas frases ficam ecoando o resto do dia na sua cabeça
e percebe que as coisas estão dando certo
foi isso o que aconteceu comigo nesta leitura de Uma aprendizagem ou o livro
dos prazeres

CENA 13: A

Não tenho jeito pra isso

MESMO

tentei gravar um vídeo ontem à tarde e tudo deu errado

o ambiente, a proposta, a edição que não sei fazer

ainda por cima tem esse negócio da edição

*porque se eu chamar alguém pra me ajudar vou ficar dependente dessa
pessoa*

*e queria algo mais meu mesmo
pra fazer na hora em que puder
em que tiver vontade
mas aí sei que, pra isso, não vou poder contar com algo muito profissional
nem câmera tenho, nem um computador daqueles potentes que custam caro
e que suportam edições de vídeos em HD
só tenho mesmo meu celular e fico na dúvida se isso vai funcionar
outro problema: não tenho luz, então vou ter de contar com a luz natural
se não quiser que meus vídeos (se eu for mesmo fazer) fiquem ruins
aí não vou poder filmar no meu quarto que é onde tem bastante livro
vai ter de ser próximo da janela da sala mesmo, com um cenário mais chato
vou ver se coloco alguns livros por lá pra ficar bom
andei olhando e reparando como os outros booktubers fazem
e parece tudo tão arrumadinho, tão profissional
nem terei chance se começar a fazer isso com as condições que tenho agora
também não vale a pena investir em equipamentos e estrutura
porque já vi tantos canais surgirem e acabarem depois de pouco tempo
meio que como tudo na vida, né? Alguns dão certo, outros não
e nem sei também se essa vontade que está me dando de falar de livros
no YouTube
é algo passageiro ou que veio para ficar mesmo
talvez seja melhor começar com uns vídeos no meu celular mesmo
e depois se der certo (e eu continuar com vontade de fazer)
aí eu compro algo mais caro e mais profissionalizado
agora a dúvida é pensar em um nome, pensar no projeto
pensar e estudar uma identidade visual para o canal
(algo que jamais pensei que ia ter de me preocupar)
a sorte é que ouvi dizer sobre uns sites que já ajudam a gente
a mexer com design, meio que oferecem uns modelos pré-prontos
e a gente apenas precisa mexer em cima deles do jeito que quer
quase como aquelas receitas de bolo que compra quase pronta no
supermercado
e coloca só uns ingredientes pra depois botar para assar*

*o que estou começando a duvidar é se meus “ingredientes” realmente têm qualidade
tanta gente já está falando de livros no Youtube
com vídeos tão bem feitos
por que iam querer me dar espaço neste nicho?
por que alguém ia querer ver meus vídeos?
o que eu tenho de diferencial para oferecer?*

CENA 14: B

“Oláááá, bom hoje então a gente vai falar
sobre uma coisa muito especial
muito especial mesmo
que são os 10 anos de canal
eu nem acredito que já foi uma década desde que comecei a fazer os vídeos
e que vocês começaram a me acompanhar por aqui
tanta coisa mudou de lá pra cá, não é minha gente?
principalmente eu que fui mudando junto de vocês
mudei de cidade, mudei de estado civil
mudei até de algumas opiniões depois de conversar bastante com vocês
então só quero agradecer por tudo
e o que é mais interessante neste processo todo
é que já tenho 10 anos de memória pública de tudo aquilo que li neste período
todas as minhas impressões, meus problemas de leitura
meus projetos que fiz pra vocês me acompanharem enquanto lia algum livro
aquilo que mais me tocou, as situações literárias que mais me colocaram para
cima ou pra baixo
os autores e autores que me ajudaram
tudo isso está registrado e, o melhor de tudo, está liberado pra todo mundo
ver e rever quantas vezes quiser
tá que eu coloquei alguns vídeos no privado depois de um tempo
porque também tem muita coisa que me dá vergonha né
o legal também é que tem uns vídeos
antiíiiiiigos

e que até hoje vocês ficam frenéticos lá comentando neles
até como se fosse postado no dia
tem gente tão desligada que pergunta sobre sorteio
de um vídeo postado em 2007!
isso é o que eu acho mais interessante
porque, por mais que eu tenha lido e feito um vídeo sobre o livro há tempos,
sempre vai ter alguém terminando a leitura todos os dias
e pode chegar até ao meu vídeo rapidinho
isso é doido né?
ver vocês interagindo com um conteúdo que fiz há tanto tempo
que talvez nem me lembre mais tão bem
e sentir que ele está todo fresquinho e recente na cabeça de quem acabou de
ler
e discute com paixão (ou com muita raiva, se for o caso de eu falar mal né)
então, assim
agradeço demais por fazerem com que minha memória pública de leitura
não morra como ocorreria caso eu não tivesse feito os vídeos
e que venham mais 10 anos de leitura pra gente comemorar!
aproveitando, reforço que aqui embaixo
estão todos os meus contatos
se você é escritor ou escritora e quer que eu divulgue seu livro
me mande um e-mail que a gente acerta os detalhes, tudo bem?
editoras também são sempre bem-vindas, contanto que não
sejam abusadas né?
Até mais, beijo pra todo mundo, tchau!

CENA 15: A

*Consegui gravar um vídeo
enviei para alguns amigos, no modo privado que a plataforma oferece
eles parecem ter gostado, fizeram alguns apontamentos
de coisas que terei de resolver depois como som
roteiro, edição
em alguns momentos eles ficaram um pouco perdidos com meu raciocínio*

não entendiam bem, disseram, se eu estava falando sobre literatura ou auto ajuda também comentaram sobre eu ter segurado o livro de um jeito não muito natural na verdade eu estava apenas segurando ele com uma das mãos e mostrando para o público como vi os outros booktubers fazerem mas eles acham que eu devo abaixar o livro algumas vezes não preciso ficar com ele exposto como se fosse uma Bíblia vou tentar lembrar disso quando gravar de novo, quem sabe desta vez para valer o que me incomoda é que eu realmente gosto de ver as pessoas mostrando o livro enquanto elas vão falando sobre a leitura eu fico sempre reparando os detalhes da capa se ele parece pesado ou não se é fácil de segurar (eu leio no ônibus, então esse detalhe é importante) tentarei colocar ele no meu colo em alguns momentos e ter as mãos livres o que reparei é que toda vez que eu quero falar alguma coisa da leitura ou justificar alguma opinião, ou impressão que tive eu instintivamente balançava o livro que tinha nas mãos percebi isso revendo o vídeo que gravei e achei engraçado como se eu dissesse “olha, não estou inventando, está tudo aqui, veja você mesmo” meus amigos ainda reclamaram sobre o tamanho do vídeo depois da edição, ele ficou com 15 minutos disseram que era muito tempo, já eu acho que quase não deu tempo de falar nada sobre a leitura tantos questionamentos, tantas sensações e emoções que precisaria de uma tarde inteira para tentar transmitir o que a leitura me causou mas também preciso definir qual é meu público: são meus amigos? porque dentro da comunidade de pessoas que gostam de ver vídeos sobre livros

*já é algo bem comum que os vídeos sejam mais longos
eu mesmo quando vejo os vídeos de outros booktubers vou vendo aos
poucos
nunca direto
acho que deve fazer parte do processo
ou que seja mesmo para ser assim, não sei
talvez no futuro eu descubra, por enquanto vou tentando fazer isso
e tentando não gastar muito mais tempo preparando os materiais sobre livros
do que efetivamente lendo.*

CENA 16: B

“Oláááá, bom então hoje a gente vai falar sobre
uma coisa super bacana que quero propor pra vocês
um projeto de leitura pra gente ler, conjuntamente
a obra Os Miseráveis, de Victor Hugo
o que acham?
é um livro ENORMEEEEEEEEEE
olhem só essa edição que tenho aqui em mãos
parece uma Bíblia, eu sei
tem essa capa marrom, linda
essa foto dessa pessoa
que parece uma criança, não sei bem
às vezes acho que é uma mulher bem jovem
mas que tem esse semblante meio tristonho né
tem que estar triste mesmo, o livro fala sobre revolução e crises e tudo mais
uma obra-prima da literatura francesa e mundial né?
aposto que você já ouviu alguém dizer com gosto
enchendo a boca mesmo
'Ah, já li Os Miseráveis todinho'
é quase um status
e eu proponho que a gente alcance esse status juntos, o que acha?
vou mentir não, não mais de 1500 páginas
mas se a gente organizar direitinho dá certo

se a gente seguir a programação que eu propus e tá numa planilha online que vocês acessam por um link que eu deixei aqui nos comentários vai dar tudo certo então o que acham? a proposta é a gente terminar esse livro até o fim do ano tem mais de 9 meses aí pela frente pra gente ir dando conta dessa maravilha aí, como vocês vão ver na planilha, tem as datas que eu vou postar um vídeo pra falar sobre o processo até o ponto em que a gente estiver lendo espero que todo mundo dê conta de ler eu também e que tenha muita gente fazendo a adesão a esse projeto de leitura lindo se esse der certo, depois a gente pensa outras obras né dessas mais complexas porque se for todo mundo junto, se ajudando fica mais fácil então, assim estou postando esse vídeo aqui com antecedência, pra todo mundo ter condições se organizar e comprar o livro ou baixar uma versão pra ler no notebook, tablet, Kindle não importa igual os outros projetos que a gente já fez junto nesses 10 anos mas esse é o mais ambicioso né? o essencial mesmo é todo mundo lendo de forma conjunta começamos mês que vem! beijo!

CENA 17: A

Publiquei.

não pensei muito, tudo bonitinho e pronto.

quando vi, estava publicado o meu primeiro vídeo.

escolhi falar sobre um livro que mexeu demais comigo nesses últimos tempos

se chama *A elegância do ouriço*, de Muriel Barbery
uma história linda que vai dar sorte pra esse começo de projeto novo
as repercussões começaram bem brandas, mas todo mundo foi me apoiando
meus amigos disseram que eu acabei ouvindo bem as opiniões deles
sobre o vídeo piloto
é bom ter esse tipo de retorno deles
agora fica uma sensação engraçada
essa de saber que eu estou “disponível na internet”
pra quem quiser ver, estou lá
meu corpo, minha voz, minhas ideias, meu projeto
prontinho para serem criticados ou amados
(acredito que mais criticados)
e espero que consiga ter traquejo pra lidar com tudo sem mais problemas
algumas pessoas já começaram a comentar meu vídeo
e o número de inscritos no canal vai crescendo aos pouquinhos
que sensação engraçada
acho que vou ficar falando isso durante vários dias
“sensação engraçada” até me acostumar
tomara que eu fique no pique e não perca o ritmo
pra que toda semana consiga postar vídeos
será que ficou faltando alguma coisa no vídeo?
eu falei sobre o que achei, dei até um histórico da autora
falei sobre outras obras dela
mostrei detalhes do livro, da capa, da edição
também falei sobre algumas coisas que não gostei e que não entendi
não, acho que falei tudo o que precisava
agora é pensar se as coisas vão dar certo
aliás, já comecei a reparar que uns vídeos sobre o mesmo livro
começaram a pipocar nas minhas redes sociais, como sugestão
acho que deve ser parte do algoritmo da plataforma, que identifica isso
até para depois mostrar meu vídeo como sugestão para as outras pessoas
será que logo vou conseguir fazer propaganda dele?
bom, mas vamos seguindo
o importante agora é focar na literatura e nos livros que ando lendo

*nada de falar muito de mim não, vergonha disso
aqui no meu canal o principal precisa mesmo ser o livro, a literatura...*

CENA 19: B

“Oláááá, bom então hoje a gente vai falar
sobre o que é ser booktuber
bom, primeiramente, muita gente acha que a gente vem aqui
e faz crítica de livros
alguns podem até fazer, viu, não se enganem
tem muita gente boa por aí
que é especializado, fez faculdade de Letras e tudo mais
o que não é meu caso
e tá por aí no Youtube oferecendo seus conhecimentos de graça pra quem
quiser
é só você buscar
mas a essência do booktuber mesmo não precisa disso
não tem nada muito misterioso, ou uma lista de critérios que precisa seguir
pra você dizer que é um booktuber
é só ligar a câmera, sabe, e começar a falar sobre o que os livros
representam pra você
o que sentiu durante a leitura
quais memórias vieram à sua cabeça
o que você tem pra compartilhar sobre aquelas páginas e que
podem ajudar uma outra pessoa que, assim como você, apenas gosta de ler
e quer saber se alguém sentiu a mesma coisa, pensou a mesma coisa
ou tem opiniões diferentes sobre a mesma obra
somos todos aqui, invariavelmente, leitores não é?
mesmo quem se especializa e tem muito espaço pra isso até fora do Youtube
é antes de tudo um leitor ou leitora
então não se preocupe demais, porque sempre vai ter um público
alguém neste mundão de espectadores da plataforma
nesta internet vasta
sempre vai ter alguém que vai topar com seu vídeo

e vai se interessar por aquilo que você está falando
o que eu sugiro pra você que tá pensando em se tornar também um
booktuber
porque está aí com um tanto de pensamentos e opiniões bacanas esperando
pra
acharem uma via de escape da sua cabeça pra um outro lugar
o que eu dou de dica é que você acredite naquilo que faz
e no poder da literatura
de uma leitura boa e de qualidade
porque se você vai focado nisso não tem como você fazer errado
é, no final das contas, um grande clube de leitura
de leitores que vão se conhecendo pela internet, não é?
obviamente que se você for ganhando mais espaço
mais destaque dentro da comunidade
vai começar a chamar a atenção das pessoas não vai?
e vai também das editoras, dos autores, todo mundo querendo fazer parceria
você vai começar a poder monetizar seu canal no Youtube
abrir sua lojinha no site da Amazon pra ganhar uma porcentagem das vendas
caso alguém compre pelo link que você vai divulgar
mas isso tudo é mais tangencial a tudo o que está envolvido, sabe?
é mais essa questão de comentar e transmitir conhecimento adquirido com as
leituras
mas se prepare também
porque vai ter UM MONTE de gente chata enchendo você
criticando
então lembra de um conselho im-por-tan-te
que me deram quando comecei e que foi essencial
saiba diferenciar os haters dos que querem fazer críticas para o seu
crescimento
vai ter muita gente MESMO querendo apenas te derrubar
assim, sem motivo nenhum
só pela razão de te odiar mesmo
porque é isso que fazem
mas saiba diferenciar isso e não dar muita importância

o bacana mesmo é se atentar aos que começam a demonstrar laços afetivos com você
que chegam ao teu canal, fazem comentários
torcem pra você seguir em frente
é com essas pessoas que você precisa gastar a sua energia
os haters você apenas ignora
e, ah! aproveita demais esse começo
porque a qualidade dos contatos que você vai fazer é ótima
as pessoas que você vai conhecer vão te fazer muito bem
aos poucos você vai entrando no grupo, conhecendo mais gente ainda
e vai se colocando como um ponto a mais, uma referência a mais no mar de opiniões
e sendo respeitado ou respeitada
então força, viu?
até o próximo vídeo
beijo!

CENA 20: A

Olá, seja muito bem-vinda, seja muito bem-vindo
já faz um ano que eu criei o canal, vocês acreditam?
aniversário já!
um mês já que as coisas deram uma transformada de um jeito
que eu jamais pensei
agora é até engraçado
porque eu faço as minhas leituras com anotações, coloco post-its nas páginas
pra lembrar de coisas que quero conversar com vocês depois nos vídeos
nunca havia feito isso e agora é hábito
muito louco isso, né?
é como se eu tivesse ganhado uma responsabilidade nas leituras, mas ao
mesmo tempo
um prazer que antes não tinha

de poder compartilhar com vocês aquilo que vou pensando ao longo das leituras
da minha experiência
das minhas emoções e sensações
e o que é melhor, o prazer de aprender com você
cada comentário que vocês colocam aqui nos vídeos eu leio e fico depois pensando sobre eles
como é doido isso, às vezes posto um vídeo sobre um livro que AMEI
e tem gente que detestou ele
aí depois tem um livro que detestei e falo aqui
e tem gente que amou ele
essa é a maravilha da literatura, no fim das contas, né?
e quero deixar claro pra vocês o quanto eu fico feliz
toda vez que alguém me diz que começou a ler mais
ou que não lia nada e começou a se interessar pelos livros
por causa de algum vídeo que eu fiz, de algum comentário
é uma experiência única poder estimular alguém
pra também fazer parte desse mundo dos livros
claro que tem muitos problemas pra gente discutir
e esse é um espaço pra isso também, né?
mas o principal é estar todo mundo pensando, lendo, se criticando
criticando o mundo e aproveitando as belezas das histórias dos livros
dos clássicos aos best-sellers
de várias épocas
tudo vale à pena
então o meu muito obrigado a todos vocês que me apoiam aqui
e também aos que me criticaram com doçura, deu pra sentir
que vocês queriam o meu crescimento
e agora eu vou falar aqui de algo que vocês pediram MUITO
nunca vi tanto interesse por essas coisas
mas vocês pediram e vou fazer uma versão daqueles vídeos
de FATOS SOBRE MIM
vocês pediram 50 fatos, nossa, nem tenho tanta coisa assim
vou fazer 25 e depois a gente faz de novo se ficar bom, tudo bem?

e se tiver alguma pergunta, depois deixa aqui nos comentários
curta, compartilhe
e a gente vai crescendo cada vez mais
então, vamos lá
FATO Nº 1...

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa em torno dos *booktubers* e suas potencialidades de mediação literária na internet teve como objetivo uma tentativa de compreensão acerca da constituição de vínculos afetivos em torno do livro e da literatura, tomando o canal *Tiny Little Things*, de Tatiana Feltrin, como objeto principal. O intuito era o de conhecer os modos de existência desses afetos que, por meio dos vídeos feitos para o *YouTube*, vão se entrelaçando em redes cada vez mais complexas cujo horizonte mais forte acaba se mantendo de forma bem delineada: o estímulo à leitura na contemporaneidade.

Tendo em vista que o processo da pesquisa tornou-se também uma experimentação pessoal quase de seu início, percebi que minha própria visão sobre o objeto e a comunidade – inicialmente de fora e, depois, internamente – não poderiam ser desconsideradas. O fracasso das inúmeras tentativas de me afastar por completo do estudo em torno de um tema que profundamente me toca representa a complexidade desta prática que transfigura a literatura e o livro na internet em meio a um caldo de conceitos e ideias que ora comunicam entre si, ora se debatem. É por isso que, ao olhar para os afetos, não se mostrou possível a separação da *booktuber* das questões pessoais que lhe orbitam fora do universo do canal, dos comentários, dos *posts* no *Instagram* e *Twitter*, de sua posição política, do que era dito sobre ela na mídia e, não menos importante, minha própria visão acerca tanto de Tatiana Feltrin quanto da figura do *booktuber*.

Após dois anos de intenso contato com a comunidade *booktube*, acompanhei importantes discussões e transformações não apenas no modo de fazer os vídeos e do relacionamento dentro do site, mas também do próprio impacto desses novos intermediários culturais em áreas tidas até então como inalteráveis, tais como crítica e mercado editorial. Se o *booktuber* em um momento podia ser exaltado por seu trabalho de divulgação da literatura, em outro momento seguinte era combatido por seu poder de alcance de público que, no entanto, carecia de suposta qualidade do conteúdo transmitido. Novos modos de leitura, de comunicação na internet, plataformas, das mídias digitais e da literatura contemporânea costumam se condensar em poucos minutos de vídeos que, publicados aos montes no *YouTube*, ganham adeptos e inimigos quase que na mesma proporção.

O fato de ter me tornado um pesquisador e ao mesmo tempo *booktuber*, trouxe-me conhecimento que antes não imaginaria ter acesso. Pude me embrenhar nos bastidores dos vídeos, dos problemas de publicação, conhecer pessoas influentes dentro da comunidade e acompanhar um modo de pensar os livros voltado para o exterior, diferente do que estava acostumado até então quando pensava na figura do leitor unicamente absorto em seus pensamentos e em sua leitura. Estranhei, a princípio, novas formas de ler um livro, como em conjunto com outras pessoas e colocando metas de páginas para determinado tempo estipulado ou ainda as chamadas maratonas literárias, em que diversas pessoas, geralmente norteadas por um(a) *booktuber*, passam noites inteiras lendo e, ao mesmo tempo, conectadas à internet para compartilharem, em tempo real, as impressões sobre as leituras. Um jeito de ler mais expositivo e aberto.

Em mais de 10 anos de prática, Tatiana Feltrin se tornou, também, um ícone controverso dentro da comunidade. Suas opiniões, comentários e hábitos de leitura costumam ser reverenciados e pouco adorados; copiados e rechaçados; laureados e combatidos. Mesmo após crises, como a que pude observar de forma mais aprofundada no caso Bressane, e de forma mais superficial no caso Bolsonaro, sua importância não deixa de existir tanto para os *booktubers* quanto para o público – esse, também, mostra-se em transformação constante. Tatiana possui um arcabouço disponível ao público de mais de uma década de vídeos sobre livros que são continuamente lidos, ou seja, alguém que termine uma leitura feita por ela há 10 anos pode, ainda hoje, comentar e acompanhar as discussões em torno das impressões deixadas pela *booktuber* nos vídeos.

Essa pode ter sido, talvez, uma das mais fortes impressões acerca da forma como um conteúdo é trabalhado no *YouTube*. Tomando como exemplo o conteúdo do *Sobre O Escrito*, notei que ao publicar um vídeo na plataforma ele não se encaixava na dinâmica e lógica de *timeline*, tais como ocorre em sites do tipo *Facebook* e *Twitter*. Dito de outra forma, quando se posta um vídeo em um site com a lógica de *timeline* ele costuma ter mais acessos em um momento inicial e esse engajamento do público vai se tornando mais espaçado com o tempo, já que outros tipos de materiais passam a ocupar a atenção na linha do tempo. No caso do *YouTube*, porém, mesmo após meses de um vídeo ter sido postado ele ainda continua a receber comentários, curtidas e visualizações já que está sempre disponível na plataforma, algo que se potencializa no caso de vídeos que tratam de livros pois esse assunto pode ser

encarado como atemporal: há sempre pessoas querendo começar ou terminando a leitura de um determinado livro e buscando por esse material na plataforma. Ou, ainda, se deparando com o vídeo sobre uma obra de forma acidental por recomendação do próprio site.

Pude perceber que os vínculos afetivos no *booktube* se formam de forma difusa, tanto entre ela e o público, assim como entre o público em si mesmo. Acompanhei discussões, dentro e fora do *booktube*, de pessoas que defendiam Feltrin e de outras que a atacavam com veemência sem desconsiderar a importância do trabalho realizado por ela para a democratização da leitura. Existe uma possibilidade latente de apreço por ela como *booktuber* sem que isso se estenda para a Tatiana Feltrin fora dos vídeos e da plataforma. Ademais, notei que, muitas vezes, o compartilhamento das experiências estéticas da leitura eram o ponto central para que o vínculo afetivo pudesse existir, tanto no caso de alguém gostar de Feltrin porque ela teve uma impressão positiva de um determinado livro ou o contrário, de alguém que passou a nutrir antipatia por ela após ter assistido a um vídeo em que ela atacava sua obra preferida da vida. Por mais que isso ocorra, também notei como a comunicabilidade da experiência estética acaba por ser um desafio, pois traduzir em palavras frente a uma câmera sensações profundas e enérgicas como as permitidas pela leitura literária nem sempre é uma tarefa fácil. Do mesmo modo, se tornou um objetivo complexo traduzir através de uma pesquisa todo o potencial afetivo que existe dentro da prática do *booktube*, principalmente para as pessoas que antecipadamente estão ligadas à literatura ou buscam por um contato mais direto. Assim, decidi que seria um desafio tentar transformar também a própria pesquisa em um exercício afetivo, implícita e explicitamente, para que o leitor também pudesse passar pela experiência de se sentir ainda que minimamente influenciado a olhar de uma outra forma para os livros a seu redor, se sentisse tocado pelo que Petit chama de amor pela literatura.

Ao fazer voltar, após todo esse processo, meu olhar para o canal *Tiny Little Things*, de Tatiana Feltrin, e o canal *Sobre O Escrito*, criado por mim logo após o início da pesquisa, posso destacar algumas semelhanças e diferenças. Começando pelo que temos de igual, ambos prezamos pela tentativa de levar ao público aspectos íntimos e falar sobre o quadro cognitivo interno que nos leva a gostar ou não de uma leitura, ou seja, sem medo de se sentir expostos ou com vergonha por compartilhar detalhes de uma vida fora da plataforma a um público difuso e permeado de pessoas

desconhecidas. Por outro lado, percebo que Tatiana Feltrin possui mais afinco quanto às possibilidades de embalar o público em leituras programadas, projetos de leitura, metas e listas de livros a serem devorados durante o ano como forma de movimentar sua audiência. Além disso, promove sorteios, participa de debates e palestras, promove e concede entrevistas a outros canais e sites, além de manter uma caixa postal aberta a toda e qualquer pessoa ou editora que quiser lhe mandar um livro de presente. Ao *Sobre o Escrito*, no entanto, esses artifícios ainda não se mostraram como atraentes, pois permito-me uma liberdade de leitura em um ritmo muito particular que conta também com minha própria vontade tanto da escolha dos títulos a serem lidos quanto à ordem com que os vídeos aparecem no canal, podendo-me dar intervalos entre uma coisa e outra caso necessário para terminar outros afazeres e trabalhos do âmbito profissional e pessoal, uma vez que não me dedico 100% ao canal. Outro ponto de diferença é que Tatiana Feltrin opta por também levar ao público informações e análises de críticos especializados ou teóricos de literatura acerca dos livros que lê, algo que não me preocupo já que baseio minhas análises no âmbito da emoção e da ressonância pessoal, apesar de tanto ela quanto eu não reivindicarmos para nós mesmos o título ou a pretensão de críticos literários.

Pouco tempo após ter criado uma conta no *Instagram* para complementar a divulgação dos vídeos do *Sobre O escrito* e também o contato com o público, Tatiana Feltrin passou a me seguir na rede social. Notei que, após esse fato, passei a receber mensagens de pessoas que notavam que eu era seguido por ela, como se constar na lista com menos de 600 nomes de contas seguidas por Tatiana Feltrin trouxesse algum prestígio para meu próprio trabalho. O contato com Feltrin, no entanto, não foi além de curtidas mútuas eventuais e momentos em que ela visualizava meus *stories* (publicações do *Instagram* com duração de 24 horas). Por mais que enviasse mensagens a ela, ora comentando seus conteúdos ora solicitando uma entrevista para compor a pesquisa, em nenhuma oportunidade recebi uma resposta.

Por fim, destaco que a comunidade *booktube* pode angariar diversos estudos e pesquisas futuros a fim de que possa ser melhor compreendida. Algumas lacunas não permitidas neste trabalho poderiam ser sanadas com esforços vitoriosos, como as estratégias utilizadas pelos *booktubers* para se diferenciar de Tatiana Feltrin dentro da comunidade; diferenças e semelhanças entre o trabalho dos *booktubers* no Brasil e em outros países em que a prática tem se divulgado amplamente, como Estados Unidos e França; qual o espaço que se estabelece nos comentários dos vídeos e o

que o público demanda como uma coletividade das pessoas que se põem em frente a uma câmera para falar sobre livros; e, ainda, qual o impacto da atuação dos *booktubers* poderá ser percebido nos próximos anos na transformação de leitores para que sejam cada vez mais conectados e que, possivelmente, poderá ser notada em novas pesquisas sobre a leitura no Brasil, por exemplo.

7. REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *A morte do autor*. In _____. O rumor da língua. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BURGESS, J.; GREEN, J. *YouTube: Online Video and Participatory Culture*. Polity Press, 2009.
- BURKE, P. *Cultura material através de imagens*. In BURKE, P. Testemunha ocular. História e imagem. Bauru: Edusc, 2004. P.99-125
- CHARTIER, R. *Novas tecnologias e a história da cultura escrita*. Obra, leitura, memória e apagamento. In: Teoria e Prática, Campinas, São Paulo. 2017. Disponível em <https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/viewFile/628/397>. Acesso em: 09/04/2018.
- CHARTIER, R. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Unesp, 2002.
- CLOUGH, P. T. *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham, NC: Duke UP, 2007.
- COULDRY, N. *Mediatization or mediation? Alternative understandings of the emergent space of digital storytelling*. New media & society. 2008. Disponível em: <http://eprints.lse.ac.uk/50669/> Acesso em: 03/11/2017
- CSIKSZENTMIHALYI, M. (1997). *The masterminds series*. Finding flow: The psychology of engagement with everyday life. New York, NY, US: Basic Books.
- DE MARCHI, L. *Como monetizar seu vídeo no Youtube? Análise da produção de valor para conteúdos digitais através da lógica social do derivativo*. 2017. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/arquivos_2017/trabalhos_arquivo_WN7Z9JFWXQPZH4XAAM9U_26_5088_12_02_2017_07_53_11.pdf>. Acesso em: 23/04/2018.
- DEBRAY, Régis. *A dinâmica do suporte*. In: _____. Curso de midiologia geral. Petrópolis: Vozes, 1993. P.205-240.
- DEWEY, J. *Ter uma experiência*. In: _____. Arte como experiência. São Paulo: Martins Fontes, 2010.p. 109-141.
- DINIZ, L. G. *Por uma impossível fenomenologia dos afetos: imaginação e presença na experiência literária*. 2016. 333 f. Tese (Doutorado em Literatura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2016.
- FAILLA, Z. *Retratos da leitura no Brasil 4*. Organização de Zoara Failla. Rio de Janeiro: Sextante, 2016.
- FLUSSER, V. *A escrita: há futuro para a escrita?* São Paulo: Annablume, 2010
- GARRAMUÑO, F. *A aposta pelo inespecífico na estética contemporânea*. In: Cenários contemporâneos da escrita. Organização Heidrum Krieger Olinto, Karl Erik Schøllhammer. – 1. Ed. – Rio de Janeiro: 7Letras. PUC-Rio. FAPERJ: CNJPq, 2014.

GUMBRECHT, H.U. 1948 - *Produção de presença*: o que o sentido não consegue transmitir. Hans Ulrich Gumbrecht; tradução Ana Isabel Soares. - Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

GUMBRECHT, H.U. *Modernização dos Sentidos*. São Paulo: Ed. 34, 1998, 320 p.

HAVELOCK, Eric A. *O oral e o escrito*: uma reconsideração. In: *A revolução da escrita na Grécia*. São Paulo: Unesp; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p.11-44.

HELMOND, A. *The platformization of the Web*: Making Web data platform ready. *Social Media + Society*, 2015, v. 1, n. 2, p. 1-11.

JEFFMAN, T. M. W. *Booktubers*: performances e conversações em torno do livro e da leitura na comunidade booktube. Tese de Doutorado. São Leopoldo, 2017.

JENKINS, H. *Cultura da Conexão*: criando valor e significado por meio da mídia propagável. Henry Jenkins, Sam Ford e Joshua Green; tradução Patrícia Arnaud – São Paulo: Aleph, 2014. Título original: *Spreadable media*: creating value and meaning in a network culture.

JOBIM, J. L. *A crítica literária e os críticos criadores no Brasil*. Rio de Janeiro: Caetés : EDUERJ, 2012.

MAMMI, L. *A Era do Disco*: O LP não foi apenas um suporte, mas uma forma artística. In: *Revista Piauí*, edição 89. 2014. Disponível em <http://piaui.folha.uol.com.br/materia/a-era-do-disco/> . Acesso em: 23/04/2018.

MORICEAU, J. L.; MENDONÇA, C. M. *Afetos e experiência estética*: uma abordagem possível. In: *Comunicação e sensibilidade: pistas metodológicas*. Organização Carlos Magno Camargos, Mendonça, Eduardo Duarte, José Cardoso Filho. – Belo Horizonte: PPGCOM UFMG, 2016. Disponível em: <http://www.seloppgcom.fafich.ufmg.br/index.php/seloppgcom/catalog/download/14/12/26-1?inline=1>>. Acesso em: 23/03/2018.

MURICY, K. *A natureza filosófica da crítica*. In: *Literatura e crítica / organização Heidrum Krieger Olinto, Karl Erik Schøllhammer*. – Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

O'REILLY, T. *O que é Web 2.0*. Padrões de design e modelos de negócios para a nova geração de software. 2005. Disponível em <https://pressdelete.files.wordpress.com/2006/12/o-que-e-web-20.pdf>>. Acesso em 23/04/2018.

OLINTO, H. K. *A economia das emoções na crítica e teoria da literatura*. In: *Literatura e crítica*. Organização Heidrum Krieger Olinto, Karl Erik Schøllhammer. Rio de Janeiro: Letras, 2009.

- ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita*. Campinas: Papirus, 1998. P.135-156.
- PETIT, M. *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- RIEDER, B. *YouTube Data Tools*. Computer software. Vers. 1.08. N.p., 5, 2017. Disponível em <<https://tools.digitalmethods.net/netvizz/youtube/>>. Acesso em: 05/06/2017.
- SALGADO, T. B. P. *Experimenta-te a ti mesmo: Felipe Neto em performance no YouTube*. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte, 2013.
- SEILMANN, U.; LARSEN, S. F. *Personal Resonance to Literature: A Study of Reminders while Reading*. North-Holland: Poetics, 1989.
- SILVERSTONE, R. 'Complicity and Collusion in the Mediation of Everyday Life', *New Literary History*, 2002, p. 745-764.
- SONTAG, S. *Contra a interpretação*. Porto Alegre. L&PM, 1987.
- STEWART, K. *Ordinary affections*. N. York: Duke, 2007.
- TEIXEIRA, C. S.; COSTA, A. A. *Movimento booktubers: práticas emergentes de mediação de leitura*. 2016. Disponível em: <<http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/textolivres>> . Acesso em: 03/10/2017.
- TODOROV, T. *A Literatura em perigo*. Tradução Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.
- TURNER, G. *Ordinary People and the Media: The Demotic Turn*. SAGE Publications Ltd. London, 2010.
- VAN DIJCK, J. *The Culture of Connectivity. Disassembling Platforms, Reassembling Sociality* New York: Oxford Press, 2013.
- VIZIBELI, D. *Contrastes entre a crítica literária especializada e amadora: os booktubers e os discursos sobre o livro e a leitura*. 2016. Disponível em: <<http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/textolivres>>. Acesso em: 03/10/2017.
- WOOLF, V. 1882 – 1941. *Orlando: uma biografia*. Tradução e notas Tomaz Tadeu; posfácio Silvano Santiago. 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- YAMAMOTO, E. *As matrizes epistêmicas da comunidade na Comunicação: uma genealogia*. In: FRANÇA, Vera Veiga; ALDÉ, Alessandra; & RAMOS, Murilo César. (Orgs.) *Teorias da Comunicação no Brasil: reflexões contemporâneas*. Salvador, Edufba; Brasília, Compós, 2014. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/Teorias_da_comunicacao_no_Brasil-compos2014.pdf>. Acesso em 23/04/2018.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.