

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO - FAED
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

***BOOKTUBERS: CIBERCULTURA E
EXPERIÊNCIAS DE LEITURA EM TRÊS
CANAIS BRASILEIROS (2014-2018)***

LUCAS KAMMER ORSI

FLORIANÓPOLIS, 2019

LUCAS KAMMER ORSI

***BOOKTUBERS: CIBERCULTURA E EXPERIÊNCIAS DE LEITURA EM TRÊS
CANAIS BRASILEIROS (2014-2018)***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas e da Educação, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História do Tempo Presente.

Orientadora: Profa. Dra. Janice Gonçalves.

**FLORIANÓPOLIS
2019**

**Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da
Biblioteca Setorial do FAED/UDESC,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

Orsi, Lucas Kammer

Booktubers : cibercultura e experiências de leitura em três canais brasileiros (2014-2018) / Lucas Kammer Orsi. -- 2019. 199 p.

Orientadora: Janice Gonçalves

Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Programa de Pós-Graduação -- Seleção --, Florianópolis, 2019.

1. booktuber. 2. cibercultura. 3. young adult. 4. História do Tempo Presente. I. Gonçalves, Janice. II. Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Programa de Pós-Graduação -- Seleção --. III. Título.

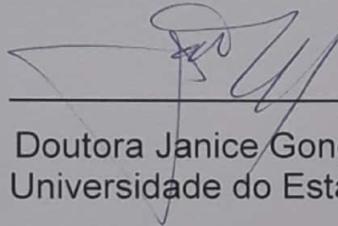
Lucas Kammer Orsi

“Booktubers: cibercultura e experiências de leitura em três canais brasileiros (2014 – 2018)”

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de mestra, no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina.

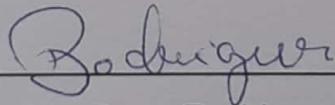
Banca julgadora:

Orientador:



Doutora Janice Gonçalves
Universidade do Estado de Santa Catarina

Membro:



Doutor Rogério Rosa Rodrigues
Universidade do Estado de Santa Catarina

Membro:

Doutor Dilton Cândido Santos Maynard
Universidade Federal do Rio de Janeiro
(Participação a distância por meio de recurso audiovisual)

Florianópolis, 04 de julho de 2019.

Aos meus pais, que sempre me deram segurança para voar mais alto, mas tendo a certeza que poderia voltar para o aconchego do ambiente familiar.

AGRADECIMENTOS

Durante o desenvolvimento de um trabalho acadêmico, são muitos os percalços pelos quais o pesquisador passa, desde não saber quais autores utilizar, caminhos a seguir e questões a serem respondidas. Da mesma forma, a vida pessoal pode causar certos sustos e reviravoltas, semelhantes às aquelas de histórias que se mostraram presentes em muitos momentos da escrita, o que faz com que o mesmo se questione o que realmente está buscando ou então tenha de se afastar por semanas sem saber o que esperar do futuro. Mas como dizem duas canções que foram lançadas no período do desenvolvimento dessa pesquisa, “*cause I know that it's delicate*” e “*ain't got no tears left to cry*”, logo, tudo isso vem como uma oportunidade de amadurecimento, não apenas como historiador defendendo seu tema, mas como indivíduo participante de um grupo social. E possivelmente os agradecimentos são a parte mais esperada de todo processo de escrita, pois é o momento em que se mostra a gratidão para todos aqueles que de alguma maneira, contribuíram para que essa dissertação surgisse.

Em primeiro lugar, registro meu agradecimento ao Programa de Bolsas de Monitoria de Pós-Graduação (PROMOP) e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que me concederam bolsas de estudos, no semestre 2018/1 e no segundo ano do mestrado respectivamente, através das quais pude exercer, com dedicação exclusiva, as atividades do curso. Sabendo da responsabilidade que me cabia, tentei exercê-la da melhor maneira o possível.

Agradeço, igualmente, ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGH/UDESC), programa no qual fui acolhido como discente da turma de mestrado em 2017 e onde pude compartilhar de muitos momentos de reflexões e debates, rever posturas, mas também construir laços de amizade. Foi nele que tive a oportunidade de ser orientado mais uma vez pela professora Janice, pela qual tenho profunda admiração. Fui seu bolsista na graduação e ali compartilhamos de debates e discussões acerca do campo da fotografia e do patrimônio cultural. Agora, na condição de pesquisador, repetimos a parceria num assunto que sabia que a mesma não tinha profundo conhecimento. Apesar disso, aceitou o desafio e acreditou nessa pesquisa muitas vezes mais do que eu mesmo. Tenho consciência de que uma das principais características da docência é estimular o posicionamento crítico e acredito que isso se mostrou presente nesse período de orientação; insistindo sempre para que eu adquirisse maior segurança sobre o tema e me instigando a pensar além. Fica aqui registrado meu agradecimento!

Manifesto minha gratidão aos professores Rogério e Nucia, que participaram do exame de qualificação, vendo na proposta do trabalho possibilidades que nem eu imaginava e contribuindo para que a mesma ganhasse a forma que está hoje; da mesma maneira, agradeço mais uma vez ao professor Rogério e também ao professor Dilton, que aceitaram o convite para participar do momento importante da trajetória de pesquisa que é a banca de defesa.

Durante o primeiro ano de mestrado, tive a oportunidade de compartilhar manhãs e tardes com pessoas que levarei com carinho em minhas lembranças. Registro aqui minha gratidão para Márcia, Anne, Stela, Flávia e Gilvan. Crescemos, rimos e sofremos juntos. Com certeza foram responsáveis por tornarem discussões teóricas muito mais tranquilas e desejo sucesso a vocês!

Aos amigos fora da universidade: Arielle Rosa Rodrigues, eterna veterana e conselheira de assuntos acadêmicos, te agradeço pela ajuda de sempre e por juntos estarmos construindo nossa amizade... desejo felicidades e muito sucesso na tua trajetória! Nathalia Cardoso, nos conhecemos durante a graduação mas nossos caminhos se cruzaram novamente no primeiro ano do mestrado: talvez você nem imagine, mas fostes responsável por muitas vezes me tirar daquela atmosfera acadêmica e perceber que há vida além dos muros da universidade; Daniela Pistorello, Gabriela Kammer e Marcelo Knoblauch, agradeço a oportunidade e a confiança quando precisei.

Por fim, e o mais importante: mãe e pai, esse trabalho não seria nada sem o apoio de vocês. Os dois últimos anos não foram fáceis; a vida nos colocou obstáculos e sustos em que nos vimos em becos sem saída; mas se não fosse um apoiando o outro, acho que não chegaríamos aqui. Essa conquista também não é apenas minha, mas nossa! Agradeço o carinho e o companheirismo construído não apenas neste período de mestrado, mas ao longo de toda minha vida. Vocês são meu porto seguro, sempre acreditando em mim e sei que toda vez que precisarei, estarão prontos para me auxiliar. Esse trabalho é dedicado a vocês!

RESUMO

Lançado em 2005, o *YouTube* modificou significativamente o consumo de vídeos na sociedade. Presente no contexto de *internet* e novas tecnologias, oferecia ferramentas que proporcionavam o compartilhamento de materiais no espaço virtual, indo ao encontro da existência de “cultura participativa”, conceito desenvolvido por Henry Jenkins, ou seja, consumidores se tornam produtores de informação e conhecimento. Ao longo desse processo, o *site* gerou ascensão de indivíduos que ganharam popularidade no espaço virtual, alcançando metas de visualizações e se tornando símbolos de influência no que deve ser disseminado e consumido. Surgem os *booktubers*, sujeitos protagonistas dessa pesquisa, que se utilizam da plataforma audiovisual para debaterem livros e temas relacionados ao universo literário. Iniciam-se como uma comunidade tímida, pautada por interesses em comum, mas aos poucos, conquistam o seu público, compartilhando vídeo-resenhas de títulos lidos e experiências cotidianas. Sua atividade chama a atenção do próprio meio editorial e de empresas do mercado *online*, sendo vistos como possíveis intermediadores com o grande público. Nesse sentido, servem como base para reflexões do campo historiográfico e na História do Tempo Presente, associadas às tecnologias de comunicação com cobertura global, ao papel das redes sociais e às transformações das práticas de leitura e da disseminação dos livros na sociedade, mas também problematizar processos históricos inacabados e sujeitos ainda atuantes. Para dar conta do problema indicado, a investigação buscou a compreensão da atividade de três canais brasileiros e seus respectivos coordenadores: *All about that book*, de Mayra Sigwalt, *Geek freak*, de Victor Almeida, e Vitor Martins, tendo sido criados entre julho de 2014 e fevereiro de 2015. O recorte temporal toma como baliza tais elementos, indo até março de 2018, quando foram coletados os dados para a pesquisa. Procurou-se destacar a conjuntura em que estão inseridos, tendo como referências o espaço virtual e o mercado livreiro, mas principalmente avaliar quais elementos estão presentes na construção de suas vídeo-resenhas, cujo foco é o compartilhamento das experiências de leituras realizadas. Além das questões mencionadas, nesse trabalho recorreu-se a estudos de outras áreas do conhecimento, como Comunicação e Antropologia, de modo a contribuir para a construção de recursos metodológicos e teóricos visando buscar respostas para as perguntas realizadas. O trabalho está dividido em três capítulos: o primeiro desenvolve as características dos canais e dos respectivos materiais publicados, tendo em vista o levantamento sistemático dos vídeos produzidos; no segundo, a análise das vídeo-resenhas a partir dos estudos sobre performance desenvolvidos por autores como Paul Zumthor e Tiago Barcelos Pereira Salgado; e no último as relações estabelecidas entre os *booktubers* escolhidos e as empresas do meio editorial.

Palavras-chave: *booktuber*; cibercultura; *young adult*; História do Tempo Presente.

ABSTRACT

Launched in 2005, YouTube has significantly modified the consumption of videos in society. Present in the context of the Internet and new technologies, it offered tools that provided the sharing of materials in the virtual space, meeting the existence of "participatory culture", a concept developed by Henry Jenkins, that is, consumers become producers of information and knowledge. Throughout this process, the site has generated the rise of individuals who have gained popularity in virtual space, achieving visualization goals and becoming symbols of influence on what is to be disseminated and consumed. The booktubers, the protagonists of this research, appear that use the audiovisual platform to discuss books and themes related to the literary universe. They start out as a timid community, driven by common interests, but gradually, they conquer their audience, sharing video-reviews of read titles and everyday experiences. Its activity draws the attention of the editorial and online media companies themselves, being seen as possible intermediaries with the general public. In this sense, they serve as a basis for reflections of the historiographical field and in the History of Present Time, associated with technologies of communication with global coverage, the role of social networks and the transformations of reading practices and the dissemination of books in society, but also problematize unfinished historical processes and subjects still active. In order to deal with the problem indicated, the investigation sought to understand the activity of three Brazilian channels and their respective coordinators: All about that book, by Mayra Sigwalt, Geek freak, by Victor Almeida, and Vitor Martins, having been created between July 2014 and February of 2015. The temporal cut takes these elements as a mark, going until March 2018, when the data for the research were collected. It was tried to highlight the conjuncture in which they are inserted, having as references the virtual space and the book market, but mainly to evaluate which elements are present in the construction of its video-reviews, whose focus is the sharing of the experiences of readings made. In addition to the mentioned issues, in this work we resorted to studies of other areas of knowledge, such as Communication and Anthropology, in order to contribute to the construction of methodological and theoretical resources in order to seek answers to the questions asked. The work is divided into three chapters: the first develops the characteristics of the channels and their published materials in order to systematically survey the videos produced; in the second, the analysis of the video reviews from the performance studies developed by authors such as Paul Zumthor and Tiago Barcelos Pereira Salgado; and in the latter the relations established between the chosen booktubers and the publishing companies.

Keywords: booktuber; cyberculture; young adult; History of Present Time.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|--|-----|
| Figura 1 - Vinheta do canal <i>Geek Freak</i> | 39 |
| Figura 2 - Victor Almeida no primeiro vídeo do canal, <i>Friday Reads: leituras de sexta</i> | 39 |
| Figura 3 - Um dos desenhos presentes na vinheta do canal Vitor Martins | 40 |
| Figura 4 - Trecho da vinheta em que aparece o nome do canal de forma estilizada | 40 |
| Figura 5 - Vitor Martins no primeiro vídeo do canal | 41 |
| Figura 6 - Vinheta do <i>All about that book</i> | 41 |
| Figura 7 - Mayra Sigwailt no primeiro vídeo do canal | 42 |
| Figura 8 - Desenho retirado da vinheta do canal Vitor Martins | 43 |
| Figura 9 - Desenho mostrado em vídeo do caderno de Vitor Martins | 43 |
| Figura 10 - Mayra Sigwailt em gravação de vídeo | 45 |
| Figura 11 - Victor Almeida em gravação de vídeo | 45 |
| Figura 12 - Vitor Martins e sua estante de fundo | 46 |
| Figura 13 - Imagem de apresentação do canal <i>Geek Freak</i> | 47 |
| Figura 14 - Imagem de apresentação do canal <i>All about that book</i> | 48 |
| Figura 15 - Imagem de apresentação do canal Vitor Martins | 48 |
| Figura 16 - Miniaturas do canal <i>All about that book</i> | 48 |
| Figura 17 - Miniaturas do canal <i>Geek freak</i> | 49 |
| Figura 18 - Miniaturas do canal Vitor Martins | 49 |
| Figura 19 - Interação de Vitor Martins no seu perfil do <i>Twitter</i> | 55 |
| Figura 20 - Mayra Sigwailt e sua estante de fundo | 89 |
| Figura 21 - Victor Almeida e sua estante de fundo | 89 |
| Figura 22 - Fundo utilizado em vídeo no canal Vitor Martins | 90 |
| Figura 23 - Comentário deixado por inscrita no vídeo do <i>Geek freak</i> | 91 |
| Figura 24 - Comentário deixado por inscrita em vídeo do <i>All about that book</i> | 91 |
| Figura 25 - Divulgação das redes sociais de Victor Almeida | 92 |
| Figura 26 - Divulgação das redes sociais de Mayra Sigwailt | 93 |
| Figura 27 - Enquadramento 1 utilizado no <i>All about that book</i> | 93 |
| Figura 28 - Enquadramento 2 utilizado no canal <i>All about that book</i> | 94 |
| Figura 29 - Enquadramento 1 utilizado no canal <i>Geek freak</i> | 94 |
| Figura 30 - Enquadramento 2 utilizado no canal <i>Geek freak</i> | 95 |
| Figura 31 - Enquadramento 3 utilizado no canal <i>Geek freak</i> | 95 |
| Figura 32 - Mayra Sigwailt em vídeo-resenha de <i>Uma loucura discreta</i> | 96 |
| Figura 33 - Victor Almeida em vídeo-resenha de <i>A cidade murada</i> | 97 |
| Figura 34 - Victor Almeida em vídeo-resenha de <i>Por lugares incríveis</i> | 97 |
| Figura 35 - Mayra Sigwailt em vídeo-resenha de <i>Fúria Vermelha</i> | 101 |
| Figura 36 - Comentários deixados na vídeo-resenha de <i>Picta-mundi</i> no canal <i>Geek freak</i> | 102 |
| Figura 37 - Comentário deixado na vídeo-resenha de <i>A retribuição de Mara Dyer</i> no canal <i>Geek freak</i> | 102 |
| Figura 38 - Victor Almeida em vídeo-resenha de <i>Objetos cortantes</i> | 103 |

LISTA DE GRÁFICOS

| | |
|--|-----|
| Gráfico 1 - Atividade (vídeos) no canal <i>All about that book</i> (2015-2017) | 66 |
| Gráfico 2 - Atividade (vídeos) do canal <i>Vitor Martins</i> (2015-2017) | 68 |
| Gráfico 3 - Atividade (vídeos) do canal <i>Geek Freak</i> (2014-2017) | 70 |
| Gráfico 4 - Número de livros comentados em virtude das editoras presentes no canal <i>All about that book</i> | 141 |
| Gráfico 5 - Número de livros comentados em virtude das editoras presentes no canal <i>Geek freak</i> | 142 |
| Gráfico 6 - Número de livros comentados em virtude das editoras presentes no canal <i>Vitor Martins</i> | 142 |
| Gráfico 7 - Participação das editoras no canal <i>All about that book</i> | 159 |
| Gráfico 8 - Participação das editoras no canal <i>Geek freak</i> | 159 |
| Gráfico 9 - Participação das editoras no canal <i>Vitor Martins</i> | 160 |

LISTA DE TABELAS

| | |
|---|-----|
| Tabela 1 - Músicas que tiveram recordes de acesso no <i>YouTube</i> em seu dia de estreia | 26 |
| Tabela 2 - Períodos em que foram utilizadas vinhetas | 46 |
| Tabela 3 - Formatos de vídeos encontrados nos canais | 59 |
| Tabela 4 - Gêneros literários dos títulos comentados nos canais <i>All about that book</i> , Vitor Martins e <i>Geek freak</i> | 120 |
| Tabela 5 - Exemplos de literatura <i>young adult</i> (vertente “realista”) | 126 |
| Tabela 6 - Exemplos de literatura <i>young adult</i> (“fantasia”) | 127 |
| Tabela 7 - Informações sobre os livros mencionados na 4ª edição da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil realizada em 2015. | 136 |
| Tabela 8 - Período de publicação e abrangência geográfica dos livros mencionados nas categorias “livro mais marcante: os mais citados” e “último livro lido ou que está lendo” da 4ª edição da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil realizada em 2015. | 139 |
| Tabela 9 - Grupos editoriais e seus selos | 143 |
| Tabela 10 - <i>PublishNews</i> - Lista dos livros mais vendidos (Ficção) – 2015 | 147 |
| Tabela 11 - <i>PublishNews</i> - Lista dos livros mais vendidos (Ficção) - 2016 | 148 |
| Tabela 12 - <i>PublishNews</i> - Lista dos livros mais vendidos (Ficção) - 2017 | 149 |
| Tabela 13 - Canais - <i>YouTubers</i> e seus nichos | 155 |
| Tabela 14 - Quantidade de livros resenhados nos canais (2014-março/2018) | 158 |
| Tabela 15 - Gêneros dos livros enviados pelas editoras | 160 |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| 1 INTRODUÇÃO | 12 |
| 2 NUMA BIBLIOTECA DE BABEL, OS <i>BOOKTUBERS</i> | 25 |
| 2.1 O <i>YOUTUBE</i> E A COMUNIDADE <i>BOOKTUBE</i> | 27 |
| 2.2 OS <i>BOOKTUBERS</i> SELECIONADOS | 37 |
| 2.3. O CONTEÚDO DOS VÍDEOS NOS CANAIS | 56 |
| 3 “NO VÍDEO DE HOJE VAMOS FALAR SOBRE” | 71 |
| 3.1 CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA NOS SÉCULOS XX E XXI | 73 |
| 3.2 EXPERIÊNCIAS DE LEITURA NO ESPAÇO VIRTUAL | 83 |
| 4 OS <i>BOOKTUBERS</i> , A LITERATURA <i>YOUNG ADULT</i> E O MERCADO EDITORIAL | 118 |
| 4.1 A EMERGÊNCIA E POPULARIZAÇÃO DA LITERATURA <i>YOUNG ADULT</i> | 119 |
| 4.2 MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO E SUA PRESENÇA NOS CANAIS LITERÁRIOS | 130 |
| 4.3. TENSÕES E RELAÇÕES ENTRE OS <i>BOOKTUBERS</i> E O MERCADO EDITORIAL | 152 |
| 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 170 |
| REFERÊNCIAS | 176 |
| ANEXOS | 185 |
| APÊNDICES | 189 |

1 INTRODUÇÃO

Em 23 de agosto de 2018 foi publicada, no *site* da *Revista Época*, uma coluna escrita por Paulo Roberto Pires, jornalista e professor de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, intitulada “A impostura *booktuber*”. A primeira vista, o título causa estranheza, mas a partir da leitura do texto, chega-se a conclusão: os *booktubers* seriam indivíduos que produzem e postam vídeos sobre literatura no *YouTube*. Visando situar sua reflexão, Pires comenta uma postagem realizada pelo jornalista Ronaldo Bressane¹ em seu perfil no *Facebook*, na qual, com uma abertura dotada de tom irônico, reproduz *e-mail* recebido por uma *booktuber* para o que ela reconhece como “leitura/divulgação/resenha em vídeo” (ANEXO A). O motivo da mensagem se devia ao fato do envio de livro por Bressane para divulgação. Conseqüentemente, a produtora de conteúdo sobre livros encaminhara uma espécie de tabela de preços para esse tipo de serviço.

Para Pires (2018), o *e-mail* da *booktuber*, não identificada, poderia ser considerado “documento de barbárie”, uma vez que considerava a atividade desses sujeitos amadora, compreendendo-os como “subespécie dos *digital influencers*” (influenciadores digitais) que, com a popularidade adquirida no meio digital e fora dele, ganharam o direito de indicar alguma forma de comportamento, estimular gostos ou, no caso, o consumo de quem os segue. “O *booktuber*” continua o colunista, “busca influenciar leitores falando sobre livros que em tese o influenciaram e que na prática podem influenciar as vendas.” Pires afirma que, nos tempos atuais, opinião e orientação de consumo seriam a mesma coisa e a “mediação cultural profissional é substituída pelo princípio ‘uma *webcam* na mão e nenhuma ideia na cabeça’”. Todavia, narra a surpresa tida ao verificar os comentários deixados na postagem de Bressane e perceber um posicionamento totalmente diferente: a atividade dos *booktubers* fazia parte de uma nova cultura, apontando que a crítica literária e a mídia poderiam ser consideradas instituições falidas, uma vez que não estabeleciam uma comunicação com um número expressivo de pessoas.

Na sequência de sua coluna, Pires (2018) expõe características das críticas literárias realizadas pelos *booktubers*, tidas como simplórias, estruturando-se com um resumo da trama retirado da sinopse dada pelo livro, seguido por “‘gostei’ disso, ‘não gostei’ daquilo,

¹ Nasceu em 1970 e é natural de São Paulo. Escritor, jornalista e editor, Bressane publicou romances, volumes de contos e poesias. Para ver mais: <<https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=02778>> Acesso em: 15 nov. 2018.

‘me emocionei’”. Salienta que número considerável dos livros abordados fazia parte do “lucrativo nicho do ‘jovem adulto’”, afirmando que o comportamento dos produtores é algo próprio de uma “cultura centrada em monólogos e umbigos”, na qual se torna impossível querer debater questões de cunho coletivo. Não obstante, aponta o papel das editoras, consideradas incentivadoras financeiras dessa atividade, concluindo que, nos tempos atuais, tem-se uma “mistura de populismo de mercado com anti-intelectualismo”.

Ao pesquisar as redes sociais de Bressane, encontrei a publicação referenciada por Pires, e da mesma forma, constatei que o nome da *booktuber* realmente não foi mencionado. Todavia, no dia seguinte à postagem do jornalista, Tatiana Feltrin, *booktuber* brasileira publicou uma série de *tweets* (ANEXO B) em seu perfil na rede social do *Twitter*² comentando que a publicidade garantiria que 300 mil pessoas receberiam o vídeo comentando o livro para assistir, sendo que pelo menos 5 mil ficariam curiosos, iriam assistir o material dando maiores detalhes sobre a obra e ainda ouviriam a opinião do vlogueiro. Assim, fazia referência indiretamente à postagem de Bressane.

O debate ocasionado por Bressane, Pires e Feltrin repercutiu no meio virtual, ocasionando a publicação de textos de resposta acerca da postura dos três indivíduos, tendo posicionamentos favoráveis ou não. Nesse sentido, os argumentos de dois dos autores desses materiais se mostraram pertinentes para a discussão inicial aqui proposta: o historiador Daniel Lameira (2018), em texto publicado com o nome “Livros e *YouTube*”, no site *Medium*, comenta a atividade dos criadores de conteúdo *online*, com o foco nos *booktubers*, para em seguida refletir sobre o mercado livreiro; enquanto isso, Daniel Prestes da Silva (2018), aluno do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará, em texto intitulado “O jornalismo leigo e interessado” e publicado no *site* da Revista Fórum, analisa as atitudes de Bressane e Pires para, então, relacioná-las com as atividades dos *booktubers*.

Lameira (2018) aponta que, quando se compreende o funcionamento do mercado dos livros, conseguimos entender a perda de relevância da crítica literária e da imprensa tradicional, uma vez que “raramente tocam o leitor a ponto de impactar significativamente em pessoas querendo adquirir o livro abordado, ou, com menos eufemismo, em vendas”. Ainda assim, ambas as instituições têm sua importância para a formação de opinião e para o

² Ferramenta de micromensagens que funciona como uma espécie de pequeno *blog* no qual os usuários possuem até 280 caracteres para escrever sobre qualquer assunto. No campo destinado para isso, o indivíduo é convidado para responder a questão “o que você está fazendo?”. Para ver mais: <<https://www1.folha.uol.com.br/tec/2017/11/1933591-twitter-libera-postagens-de-ate-280-caracteres-para-todos-os-usuarios.shtml>> Acesso em: 06 jun 2019.

entendimento da literatura como forma artística; todavia, torna-se necessário que haja novas formas de se alcançar o grande público, daí a importância dos criadores de conteúdo *online*. O historiador admira a atividade dos *booktubers*, uma vez que são pessoas comuns, advindas das mais variadas áreas e que dividem suas opiniões literárias com outros, criando assim uma relação de confiança. Os comentários feitos no formato de vídeo são repletos de empolgação e de um tom extremamente pessoal, além do que o conteúdo é construído conjuntamente com seus seguidores, de acordo com o que é pedido. A atividade assim se mostra algo positivo, para Lameira, pois gera curiosidade pela leitura, alimentando o seu hábito e fazendo que outras pessoas também o adquiram.

Nesse processo, não é possível ignorar o aspecto comercial: “trabalhar com influenciadores é uma realidade em todos os setores de varejo.” Lameira continua, dizendo que não se pode “ver como um absurdo” o fato do profissional gravar vídeo falando sobre qualquer produto a partir do roteiro feito por ele mesmo e ter o alcance de um público engajado e que confia em seus comentários, destacando ainda que este pode ser muito maior do que encontrado numa revista especializada. É o “momento do nascer de um novo poder”, o que pode causar estranhamento. Mas deve-se ter “humildade para entender, aceitar, (...) e, o mais bonito, participar em um ambiente democrático”. (LAMEIRA, 2018, s.p.)

Ainda sobre as relações comerciais, Silva (2018) pontua que Bressane não é um iniciante no mercado editorial, logo, sabe que, quando livros são divulgados nos meios de comunicação, é necessário que se pague por aquilo. Assim, lembra também que o jornalista não teria procurado Feltrin se não soubesse o poder de influência que a mesma teria no espaço virtual, uma vez que produz vídeos há 10 anos e possui um número enorme de seguidores nas redes sociais³. Vira nela um potencial para divulgar seu trabalho e se tornar conhecido entre um público que talvez não fosse necessariamente o seu. Todavia, não quis pagá-la por considerar sua opinião amadora, deixando a entender uma visão simplista do mercado literário em que não havia circulação de dinheiro, o que é uma inverdade.

Acerca do posicionamento de Pires sobre a construção do discurso dos *booktubers*, Silva (2018) considera como algo superficial, salientando que o colunista “faz uma seleção muito conveniente para respaldar a sua opinião elitista e arrogante e se esquece de que em todos os meios há bons e maus profissionais” e que tanto sua atitude quanto a de Bressane é algo que não ocorreria em outro meio literário. Para corroborar seus argumentos, Silva

³ No dia 10 de junho de 2019, foi verificado que a mesma possuía 353684 inscritos.

(2018) pontua a análise de teóricos do campo das Letras, como Jefferson de Agostini Mello, e da História, como Roger Chartier, para refletir sobre o desenvolvimento da atividade de crítica literária em espaços acadêmicos e na imprensa, mas que apesar disso, está aberta para novos formatos; o reconhecimento das editoras pelo trabalho realizado pelos *booktubers*, entendendo que o mercado literário precisa ter diversidade; e o alcance de nichos por parte dos criadores de conteúdo *online*.

Iniciar a discussão desse trabalho a partir deste caso é uma forma de indicar algumas das questões centrais dessa dissertação, bem como ressaltar que o livro e leitura possuem uma história (DARNTON, 2010, p. 122). É a partir da pesquisa e análise da história do livro que se torna possível perceber, por exemplo, como tais objetos aparecem e são propagados pela sociedade, levando em consideração o lugar e a época em que foram produzidos. Os livros transmitem mensagens, num percurso realizado que vai do pensamento para o texto, no qual o autor é o guia, para em seguida fazer o caminho inverso, onde o leitor ganha protagonismo.

No século XXI, o mundo está interconectado pela economia capitalista, em um processo que acabou por integrar as corporações, o mercado e a publicidade, atualmente protagonizados pela TV e a *internet*. (MIGNOLO, 2017, p. 8). No meio literário e editorial, os *booktubers* se mostraram um exemplo pertinente para compreender as novas relações estabelecidas na circulação de livros e a adoção de novas práticas de leitura usando o meio virtual para isso (nesse caso, a plataforma do *YouTube*), fazendo parte de um movimento em que indivíduos comuns ganham protagonismo para debater assuntos da contemporaneidade e assumir o seu posicionamento perante a sociedade, algo impulsionado pela *internet*.

Isso foi impulsionado pela *internet*, sendo que o seu advento modificou as relações sociais, culturais e econômicas. É o que afirmam autores como Nicholas Negroponte (1995), Manuel Castells (2003), Pierre Lévy (1999) e Néstor Garcia Canclini (2007; 2008). Vindos de áreas de formação diversas e escrevendo em épocas distintas do desenvolvimento da informática⁴, os autores expõem considerações pontuais e importantes para se compreender os usos dessa tecnologia. Dois deles, Lévy e Castells, propõem categorias que permitem problematizar tal emergência. Pierre Lévy a compreende a partir

⁴ Cabe mencionar a data e local de publicação dos livros consultados: *Cibercultura*, de Pierre Lévy, foi publicado na França em 1997; *A vida digital*, de Nicholas Negroponte nos Estados Unidos em 1995; *A galáxia da internet*, de Manuel Castells em 2003 na Inglaterra, e por fim, *A globalização imaginada e Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad*, de Néstor Garcia Canclini, publicados em Barcelona nos anos de 1999 e 2004 respectivamente.

dos termos ciberespaço e cibercultura, na medida em que o primeiro é o “novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores” (1999, p. 17), não se restringindo apenas à infraestrutura material, mas a todas as informações encontradas e indivíduos que atuam ativamente no meio; enquanto que a cibercultura especifica “o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores” (1999, p. 17). É a partir do seu desenvolvimento recíproco que se constrói laços sociais baseados em interesses comuns e que se compartilha saberes. Por sua vez, Manuel Castells aponta a existência de uma cultura da *internet*, considerada “uma construção coletiva que transcende preferências individuais, ao mesmo tempo em que influencia as práticas das pessoas no seu âmbito, neste caso os produtores/usuários da *Internet*” (CASTELLS, 2003, p. 34), estruturada em quatro camadas: a cultura tecnomeritocrática, pautada pela ideia de que a *internet* em termos históricos foi produzida em círculos acadêmicos; a cultura *hacker*, baseada no conjunto de crenças e valores surgidos das redes formadas por programadores, a partir da interação *online* visando à colaboração em projetos; a cultura comunitária virtual, tendo como suporte dois valores, a comunicação livre e a “formação autônoma de redes” (CASTELLS, 2003, p. 48); e, por fim, a cultura empresarial, na qual a *internet* foi fundamental para que se tivesse uma nova economia, erguida em torno de novos processos e normas de produção, cálculo econômico e administração.

Em termos de posicionamento, Castells e Negroponte se mostram otimistas em relação à *internet*, apesar de ser necessário ter em mente que as análises aqui utilizadas foram desenvolvidas no mesmo período do surgimento da mesma. O sociólogo espanhol, por exemplo, considera a nova tecnologia como o tecido de nossas vidas, comparando-a a uma rede elétrica, no sentido que assim como esta é capaz de fornecer energia em grande escala, a *internet* tem a capacidade de distribuir informação em grande escala. Quanto ao seu uso, Castells salienta que atividades econômicas, políticas e culturais foram sendo estruturadas pela meio virtual e em seu entorno, além de estimular a interação social, ocasionando a formação de comunidades a partir de seus valores e afinidades, desempenhando “crescente papel na organização social como um todo” (CASTELLS, 2003, p. 109).

Negroponte (1995) aponta a existência de uma era da informação em que não se tem uma preocupação com o espaço e o tempo. O autor atenta para a presença e diferença entre *bits* e átomos: a natureza física é constituída de átomos; a natureza digital, formada por *bits*. O *bit*, por sua vez, não teria cor, peso ou tamanho, sendo capaz de viajar a velocidade da

luz e considerado o menor elemento “atômico” encontrado no DNA da informação (NEGROPONTE, 1995, p. 19). Num universo digital “as distâncias significam cada vez menos (...), um usuário da *Internet* nem sequer se lembra que elas existem” (1995, p. 170). Para ilustrar tal processo, o autor analisa o *e-mail* (correio eletrônico), que possibilita responder mensagens ou comunicar-se a qualquer momento, sem necessariamente tirar um momento especial para isso, como acontecia numa conversa telefônica. Além disso, “é um estilo de vida” (1995, p. 184), modificando, por exemplo, o ritmo de trabalho e de lazer. É importante salientar que o período no qual o livro é publicado corresponde ao surgimento do *e-mail*, logo se compreende o entusiasmo do autor em relação a isso. Todavia, apesar de suas análises terem mais de vinte anos, ainda assim servem para compreender a nossa contemporaneidade e o uso cotidiano das redes sociais⁵. O autor vê como algo positivo o advento da vida digital, considerando esta por si só capaz de harmonizar as relações sociais. A *internet* foi um acontecimento marcante, mas ainda assim é preciso refletir sobre seu acesso e os usos realizados pelos indivíduos, discutidos amplamente por Pierre Lévy (1999) e Néstor Garcia Canclini (2007; 2008).

Lévy é mais cuidadoso ao discutir sua emergência, pontuando que a “verdadeira questão não é ser contra ou a favor, mas sim reconhecer as mudanças qualitativas na ecologia dos signos, o ambiente inédito que resulta da extensão das novas redes de comunicação para a vida social e cultural” (1999, p. 12). Nesse sentido, atenta para o uso das técnicas pela sociedade, em que, por trás delas, se têm projetos sociais, ideias, interesses econômicos, entre outros, sendo produzidas dentro de uma cultura, e na qual a sociedade é condicionada a elas (1999 p. 25). Assim, não podem considerá-las de forma positiva ou negativa, mas tendo no horizonte de análise os seus usos. Néstor Garcia Canclini (2007; 2008) assume postura semelhante quando reflete sobre o processo de globalização ocorrido nos últimos anos, cujas tecnologias de comunicação encontram-se presentes. Para o antropólogo argentino, muito se falou acerca disso, afirmando que a globalização gerou uma uniformização do mundo, o que julgou ser um erro (CANCLINI, 2007, p. 41). Mais do que um encadeamento único ou uma ordem social, a globalização é resultado de variados movimentos que repensaram possíveis conexões entre o local e o global, complexificando as relações existentes. São elas: primárias, pautadas por vínculos

⁵ Podemos citar as redes sociais como *Facebook* e *Twitter* e o aplicativo de mensagens instantâneas *Whatsapp*, que transformam o ritmo de comunicação, causando mudanças nas relações pessoais e profissionais. O contato se torna mais constante e direto, sem haver barreiras ou limites territoriais. Todavia, ele também fica mais impessoal, não tão pautado pelo “cara a cara”.

diretos pessoais; secundárias, ocorridas nos papéis e funções desempenhados na vida social; terciárias, marcadas pelo caráter indireto destas trocas, mas também mediadas pelas tecnologias e grandes organizações. Entramos em contato com uma instituição ou recebemos informações sobre bens de consumo através da televisão, obtendo assim algo despersonalizado⁶ (CANCLINI, 2007, p. 27). Para compreender a globalização, torna-se necessário “trabalhar com as metáforas a que se recorre para designar as mudanças no modo de fazer cultura, de nos comunicarmos com o diferente ou com quem imaginamos semelhante” (CANCLINI, 2007, p. 27). Desta forma, a globalização não simplesmente homogeneiza e nos torna próximos, mas também gera novas desigualdades e multiplica as diferenças. Canclini aponta que o acesso às tecnologias, como a *internet*, ocorre de maneira desigual ao redor do mundo. Países com menos acesso às tecnologias digitais se veem isolados desse processo que se diz abrangente, interferindo no seu crescimento econômico, além de ocasionar mudanças nas relações sociais e culturais. (CANCLINI, 2008, p. 190)

Os pontos destacados permitem refletir os usos da *internet* nos seus primórdios. Diante disso, surge o questionamento de como ela é utilizada na contemporaneidade, tendo nos *booktubers* um bom exemplo disso. Desta forma, considerar que as fontes digitais e as redes passam a serem possibilidades de pesquisa exploradas pelos historiadores.

Quanto às fontes trabalhadas nesta pesquisa, um dos tópicos a serem elencados é a questão das redes sociais, no qual o historiador Bruno Leal (2016) traz três motivos que o historiador deve levar em consideração na sua compreensão e trato com as redes. Inicialmente, tais espaços reúnem milhões de pessoas, tornando-se possíveis vetores para a divulgação científica do campo historiográfico, uma vez que há o desejo do alcance maior de discussões acadêmicas e que, assim, a presença do historiador pode ser vista como uma voz autorizada num meio em que se têm presentes conteúdos históricos de má qualidade, imprecisos e em alguns casos, mal-intencionados. Segundo, são sinônimos do grande poder de colaboração popular, algo possível de ser utilizado pelo profissional da área para construir o conhecimento acadêmico, compartilhando o saber histórico nas redes e a partir da recepção da sociedade sobre o mesmo, redefinir continuamente suas reflexões. Por último, Leal as considera como “um dos fenômenos mais importantes da história da comunicação e da história contemporânea (...), constitutivo da experiência dos homens no tempo e no espaço” (2016, p. 43), fazendo com que possam ser tomadas como objetos da

⁶ Atualmente, pode ocorrer algo semelhante com o uso das redes sociais e o *Whatsapp*, nos quais tem-se o compartilhamento constante de publicidade, favorecendo a disseminação de produtos com preços de venda mais baixos que o habitual.

historiografia. Nesses locais que circulam valores, conceitos e ideias, possibilita-se que se constitua uma esfera pública renovada, tendo seu uso para diferentes finalidades: pesquisa, estudo, comunicação, comércio, pronunciamentos políticos, política partidária etc.

Posição semelhante é a de Anita Lucchesi (2013, p. 11), que em diálogo com os teóricos Daniel Cohen e Roy Rosenzweig, afirma as vantagens e desvantagens de se fazer história usando a *web*. Dentre as primeiras, teríamos “capacidade (de armazenamento), acessibilidade, flexibilidade, diversidade, manipulabilidade, interatividade e hipertextualidade (ou não linearidade).” Quanto às demais, “superinformação na rede, como qualidade, durabilidade, leiturabilidade (*readability*), passividade e inacessibilidade”. Das mencionadas, merecem destaque a acessibilidade, ou seja, de uma grande variedade de fontes e informações; a flexibilidade, dando ênfase à possibilidade de apresentar o passado em múltiplas dimensões pelo fato de ter ocorrido em mais de um meio; a interatividade, pelos múltiplos modos de diálogos sociais entre historiadores e teóricos de outros campos e indivíduos da sociedade como um todo, algo também mencionado por Leal.

Todavia, segundo Dilton Maynard (2016, p. 82) existe um paradoxo acerca da relação entre historiadores e *internet*. Apesar dos seus usos no cotidiano – como nas consultas a *e-mails*, listas de discussão, sistemas de editoração eletrônica, *sites* oficiais, divulgação nas redes sociais, ou levando-se em consideração que a ANPUH, maior associação brasileira do campo, tenha um *site* para indicar lançamentos, eventos e seleções de programas de pós-graduação – ainda assim a maioria dos pesquisadores e docentes não têm o hábito de realizar reflexões em sala de aula acerca dos recursos digitais. Como consequência disso, “estudantes não são instigados a pensar sobre o digital, não são motivados a aplicar as metodologias tradicionais da História ao seu cotidiano digital e a experiências *online*” (2016, p. 82), como também não pensam outros métodos em que a *internet* possa ser utilizada para a construção do conhecimento histórico.

O presente trabalho tem como protagonista a comunidade *booktube* brasileira, participante de um contexto no qual se tem a disseminação de informações e conhecimento a nível global graças às novas tecnologias de comunicação, ao papel das redes sociais, mas também proporcionando modificações significativas na circulação dos livros na sociedade. Tanto as redes sociais quanto o *YouTube* participam de um contexto de desenvolvimento das mídias em que, aliado a uma renovação do campo historiográfico que gera o que conhecemos como História do Tempo Presente, passa a ser fonte de informação, mas também objeto para construção do saber histórico. Desta maneira, são “vetores de difusão

de uma nova prática da disciplina inserida em um espaço público” (ROUSSO, 2016, p. 205).

A abordagem do problema da dissertação se deu por meio da busca de compreensão da atividade de três sujeitos participantes, destacando seu espaço de atuação e os mecanismos utilizados para colocá-la em prática. Nesse sentido, algumas considerações iniciais sobre o segundo ponto podem ser mencionadas. A plataforma *YouTube* foi lançada em 2005, mudando significativamente a maneira de se consumir audiovisual. Nesse sentido, os canais são espaços na plataforma audiovisual e estão vinculados à conta do *Gmail*, serviço gratuito de e-mail criado pelo *Google* em 2004, nos quais podem ser postados vídeos utilizando as ferramentas disponibilizadas pelo *YouTube*, como colocar um título e definir a categoria à qual o material se relaciona. Muito mais que isso, o *YouTube* pode ser considerado, a partir dos apontamentos de Nucia de Oliveira sobre fontes criadas na *internet*, como “espaço de percepção dos mais diferentes tipos de interação social e de percepção do tempo” (2014, p. 34), uma vez que ali estão presentes vídeos em que indivíduos expõem opiniões sobre diversos temas, experiências pessoais, além de interagirem com outras pessoas através de comentários no próprio material e compartilhamento em outras rede sociais.

A escolha do tema de pesquisa se deu, em grande medida, pelo contato próximo que tenho com a comunidade e o tipo de literatura discutido. Minha formação como leitor se baseou em séries literárias como *Harry Potter*, de J. K. Rowling, *A menina da sexta lua*, de Moony Witcher, *Deltora Quest*, de Emily Rodda e *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer; durante o Ensino Médio e a graduação em História acompanhei *blogs* literários, sendo também coordenador de um e atuando em outro como resenhista, além de canais no *YouTube*.

Os três canais escolhidos foram: três canais: o *Geek Freak*, criado em julho de 2014; o canal Vitor Martins, em janeiro de 2015; e o *All about that book*, em fevereiro de 2015. Seus respectivos donos são Victor Almeida, nascido em 1992 e natural do Paraná; Vitor Martins⁷, paulista; e Mayra Sigwailt, catarinense, mas morando em São Paulo, nascida em 1988. Inicialmente foram selecionados pelas seguintes razões: mesmo período de criação; a presença de relações pessoais entre os produtores, constatadas pela participação de um em vídeos do outro, mas também por constarem na “aba” dos seus espaços favoritos (intitulados por *Geek Freak* como “Canais do Amô”, “Lindos e lindas!”

⁷ Não foi encontrada nenhuma informação sobre a idade do *booktuber*.

pelo canal Vitor Martins e pelo *All about that book* como “Canais do coração!”); estarem num processo de ascensão do número de inscritos⁸, uma vez que não haviam alcançado os 100 mil solicitados para se ganhar o Prêmio Prata para Criadores, premiação dada pelo próprio *YouTube* como modo de valorizar a criação de conteúdo *online* na plataforma. Todavia, cabe mencionar dois fatos ocorridos no decorrer da pesquisa: o canal *Geek freak* alcançou os 100 mil inscritos, ou seja, ganhando a premiação mencionada; e Vitor Martins encerrou as atividades do seu canal no mês de maio de 2019, ou seja, na reta final do desenvolvimento do trabalho.

É importante salientar a variedade de canais literários, na qual é perceptível certo perfil no que tange ao tipo de literatura debatido: alguns com livros considerados clássicos, outros discutindo romances contemporâneos, mas que tenham como pano de fundo temas históricos, ou então apenas literatura brasileira. No caso dos aqui analisados, percebeu-se uma incidência de títulos voltados para o público juvenil, podendo assim ser compreendidos como uma referência para entender a circulação, no Brasil, desse tipo de literatura.

Acerca da plataforma do *YouTube*, cabe ressaltar que seu lançamento pode ser pensado num momento de desenvolvimento de sua própria linguagem, a audiovisual; no qual, com as tecnologias digitais e conectadas no meio virtual, surgem novos espaços de fruição, produção e consumo (LONGHI, 2014, p. 72). Por si só um ambiente multidimensional, dinâmico e interativo, o meio digital conectado molda formas representativas de disseminação de informações específicas e próprias. O audiovisual se torna parte desse processo, pois é veículo e meio para informação, não apenas transportando, mas moldando certo caráter na mensagem. A análise desses materiais “revelam seres humanos, seus valores em disputa, comportamentos em mudança, sua sociabilidade em cena, a manifestação de suas crenças, superstições, utopias” (HAGEMEYER, 2012, p. 46).

Para o alcance do objetivo proposto na pesquisa, foram levantados os 977 vídeos publicados no período entre junho de 2014, dado pela criação do espaço de Almeida, e março de 2018, época em que foram coletados os dados para a pesquisa. Neste montante investigaram-se questões relacionadas aos formatos existentes, buscando a compreensão das particularidades de cada um; dados quantitativos acerca dos títulos literários mencionados e qualitativos no que tange à compreensão do “fazer *booktuber*”.

⁸ No dia 10 de junho de 2019, foi verificada e constatada a presença de 37547 inscritos no canal *All about that book* e 104641 no *Geek freak*.

A partir do levantamento bibliográfico realizado em bancos de dissertações, teses e portais de pesquisa de artigos acadêmicos, constatou-se que não havia no campo da História trabalhos que tratassem da temática dos *booktubers*. Assim, realizou-se, nos mesmos locais, uma busca com palavras-chave relacionadas a áreas próximas à temática, como Letras e Comunicação, no qual foram encontrados alguns trabalhos. Dentre estes, alguns ofereceram informações gerais acerca da comunidade, apesar de não possuírem uma discussão teórica mais densa (VIZIBELI, 2016; TEIXEIRA, COSTA, 2016), ao contrário da tese de doutorado defendida por Tauana Mariana Weinberg Jeffman no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, em 2017. Tal trabalho teve como objetivo compreender as relações estabelecidas entre leitores da comunidade *booktube* em torno do livro e da leitura, levando em consideração a performance de gosto dos produtores em seus canais na plataforma do *YouTube*.

Trazendo uma série de informações pertinentes para pensar o objeto de pesquisa, Jeffman faz um trabalho sistemático acerca da comunidade *booktube*, apresentando uma grande parcela dos canais literários criados por brasileiros e traçando algumas considerações sobre o seu desenvolvimento. Não obstante, escolhe três canais para explorar o seu funcionamento: o *Tiny Little Things*, de Tatiana Feltrin; o *Geek Freak*, de Victor Almeida; e o *Perdido nos Livros*, de Eduardo Cildo. Na discussão realizada ao longo desta dissertação, o levantamento feito por Jeffman sobre os canais criados no Brasil entre 2009 e 2016 contribuiu para construir uma história dos *booktubers* no país, assim como os apontamentos de Jean Burgess e Josua Green (2009) sobre o *YouTube* possibilitaram situar a plataforma num contexto de desenvolvimento das mídias. Por fim, as considerações acerca da existência de uma “cultura de quarto”, discutida por Burgess e Green, mas aplicada ao contexto dos *booktubers* por Jeffman, unidas ao debate de Roger Chartier sobre a autoridade de um livro, oportunizaram a compreensão de uma construção de si por parte dos *booktubers*, nos vídeos publicados em seus respectivos canais.

Apesar dos pontos elencados anteriormente, ainda assim os trabalhos sobre *booktubers* que pudemos analisar não discutem itens importantes para o campo da História, como processo histórico, nesse caso, vivenciado pelos sujeitos imersos no virtual e por meio do qual desenvolvem uma temporalidade específica. Os *booktubers* são parte de uma sociedade que dialoga e se informa por meio das redes sociais, além de serem protagonistas do surgimento de uma nova esfera pública construída no espaço virtual, levantando assim, questões da contemporaneidade e procurando debatê-las, indo ao encontro do que foi apontado por Leal. Num contexto onde as informações circulam de maneira instantânea,

sem haver por parte de quem recebe um entendimento crítico, vê-se a necessidade da análise própria da História do Tempo Presente, sendo que seu profissional

faz ‘como se’ (...) pudesse agarrar na sua marcha o tempo que passa, dar uma pausa na imagem para observar a passagem entre o presente e o passado, desacelerar o afastamento e o esquecimento que espreitam toda experiência humana. (ROUSSO, 2016, p. 17)

A dissertação foi organizada em três capítulos. O primeiro tem o objetivo de introduzir o universo da comunidade *booktube*, destacando a plataforma em que atua, quem são os sujeitos protagonistas e quais as características de suas produções. A discussão foi amparada em categorias, conceitos e reflexões vindas, sobretudo, da área da comunicação, como os de “cultura da convergência” e “cultura participativa” (JENKINS, 2009), visando situar o desenvolvimento das mídias; mas também com o auxílio dos debates sobre o processo de exposição da intimidade no meio virtual (LÉVY, 1996; SIBILIA, 2008). Além disso, tornou-se necessário refletir sobre a temporalidade e o espaço nas mídias, como a *Internet* (HARTOG, 2013). A análise mais consistente dos materiais publicados se deu a partir do uso dos estudos da netnografia (KOZINETZ, 2014), metodologia semelhante à etnografia, mas aplicada nos espaços virtuais, como também a partir da perspectiva de gêneros e formatos jornalísticos (ASSIS; MARQUES DE MELO, 2016; DOMINGUEZ, 2003). A união das duas discussões, advindas da Comunicação e da Antropologia, permitiu uma sistematização dos dados retirados dos vídeos, seguida da sua análise por meio da construção de gráficos e tabelas que respondessem às questões propostas ao longo do capítulo.

Tendo dimensão das ferramentas e mecanismos do meio virtual, da plataforma do *YouTube* e da comunidade protagonista, coube refletir acerca da própria atividade desses indivíduos no que diz respeito ao debate de publicações literárias. Nesse sentido, a polêmica envolvendo Tatiana Feltrin, Ronaldo Bressane e Paulo Roberto Pires, já apresentada nesta Introdução, serviu de mote para o desenvolvimento do segundo capítulo. Nele, foi realizado um percurso histórico ao longo do século XX para compreender a atividade da crítica literária brasileira, chegando às características daquela desenvolvida na contemporaneidade (ROCHA, 2011; DURÃO, 2016; SERRANO, 2017), mas também apontando a existência de uma crise no campo (ROCHA, 2011; BOSI, 2002; SÜSSEKIND, 2010; SANTIAGO, 2004; PIZA, 2008). Isso se deve, em certa medida, à presença de um contexto pautado em literaturas *best-seller*, voltadas para o entretenimento e um consumo voraz. Consequentemente, gera, na visão de críticos e teóricos, a impossibilidade de haver a reflexão e o debate de questões concernentes à sociedade brasileira. Nesse sentido,

chegamos aos sujeitos desta pesquisa: com base nas discussões do campo da Performance, buscou-se o entendimento de como constroem suas vídeo-resenhas, materiais focados na discussão propriamente dita dos livros, tendo em vista a presença de uma gestualidade e corporalidade (ZUMTHOR, 2007, 2010; SALGADO, 2013) que busca alcançar seu público.

No último capítulo explorou-se o tipo de literatura presente nos canais selecionados, destacando suas características, bem como a presença de empresas e editoras nesses espaços. Nesse sentido, destacou-se as mudanças que o mercado *online* pode trazer para o cotidiano do produtor do vídeo, mas também do próprio consumidor que acompanha a publicação desses materiais (ANDERSON, 2006). Além disso, procurou-se trazer questões mais amplas relacionadas ao universo livreiro e que fazem parte da sociedade contemporânea, tomando como análise pesquisa realizadas por instâncias consolidadas no meio (FUNDAÇÃO INSTITUTO DE PESQUISAS ECONÔMICAS, 2016, 2017; INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2016).

Pensar acerca de tais questões vai ao encontro das considerações de François Dosse acerca da História do Tempo Presente, que se coloca “na intersecção do presente e da longa duração” (2012, p. 6). A partir de tal perspectiva, a longa duração da atividade de crítica literária e da circulação de livros deve ser pensada em conjunto com as modificações sofridas ao longo do tempo, devido às demandas e aos meios em que foram produzidas. É também o papel do historiador do tempo presente com seu objeto, que assim como outros historiadores, têm “a experiência de uma tensão estrutural entre proximidade, distância e alteridade” (ROUSSO, 2016, p. 240). Todavia, imbuído de uma diferente polaridade: a dificuldade de estar longe. Em muitos momentos, a minha construção da vida de leitor influenciou a adoção de alguns posicionamentos, tornando-se necessários revê-los de maneira crítica. E, para isso, foi fundamental um exercício de repensar sempre o próprio objeto, com o auxílio de leituras e análises dos materiais. A dissertação, nas próximas páginas, se abre a esse jogo de refletir continuamente sobre os sujeitos da pesquisa, mas também sobre o posicionamento de pesquisador perante o seu trabalho.

2 NUMA BIBLIOTECA DE BABEL, OS *BOOKTUBERS*

1944 é o ano em que o escritor argentino Jorge Luis Borges publica um de seus contos mais famosos: A biblioteca de Babel. Nele, o autor narra a existência de uma biblioteca gigantesca capaz de abrigar todos os livros possíveis, formados por inúmeras combinações das letras do alfabeto. Composta por hexágonos presentes nos andares, a biblioteca apresenta livros de diversos assuntos, nas mais variadas línguas. A narrativa serviu de inspiração para reflexões teóricas posteriores, como a de Pierre Lévy, em que se utiliza para compreender um novo comportamento, pautado pelo uso das novas tecnologias digitais, gerando assim modos de se portar, produção de conteúdos, símbolos e linguagens: a cibercultura. Lévy aponta que a cibercultura seria uma biblioteca que não poderia ser destruída pois “as inúmeras vozes que ressoam no ciberespaço continuarão a se fazer ouvir e a gerar respostas.” (LÉVY, 1999, p. 16).

O trabalho aqui desenvolvido é protagonizado por uma parcela de pessoas atuante nessa biblioteca de Babel dos tempos virtuais, produzindo não apenas materiais audiovisuais, mas também uma linguagem própria, que os autodefine: os *booktubers*. Para uma melhor compreensão de sua emergência, torna-se necessário fornecer ao leitor informações sobre o meio em que eles atuam: a *internet*, porém mais especificamente o *YouTube*. O segundo surge em decorrência da primeira, num processo que se iniciou por volta de 1950, tendo sua “virada fundamental”, conforme Pierre Lévy (1999, p. 31) na década de 1970, quando “o desenvolvimento e a comercialização do microprocessador (unidade de cálculo aritmético e lógico localizada em um pequeno *chip* eletrônico) geraram diversos processos econômicos e sociais de grande amplitude” (LEVY, 1999, p. 31). Posteriormente, nos anos 80 do mesmo século, a informática começou a se fundir com outras áreas, como a editoração, o cinema, a televisão e as telecomunicações. O passo seguinte foi a invenção do computador pessoal, gerador de um novo mercado de informação e conhecimento. O desenvolvimento da área priorizou uma velocidade de cálculo, capacidade de memória e taxas de transmissão aliadas a uma baixa nos preços. Nesse processo surge a *web 2.0*, possibilitando uma maior participação dos usuários da internet (BRIGGS, 2007). Por fim, temos o *YouTube*, lançado em 2005 e intrínseco à ideia de convergência e de cultura da participação (JENKINS, 2009).

Em termos de sua popularidade, cabe trazer aqui algumas considerações da pesquisa *Video Viewers*, realizada em 2018 em parceria com o Instituto Provokers e a *Box 1824*,

ambas interessadas no comportamento do consumidor em relação ao mercado e às novas tendências. Na edição da pesquisa, constatou-se que a plataforma é a mais popular em termos de consumo de vídeos no Brasil, passando outros meios consolidados, como a TV aberta e o *Netflix*. Buscando principalmente entretenimento, mas também o utilizando para adquirir conhecimento, os brasileiros adotaram o *YouTube* como algo presente em sua vida cotidiana.⁹ Outro exemplo que atesta sua grande aceitação diz respeito ao consumo de música por seus usuários, cuja Tabela 1 é demonstrativa ao enumerar os videoclipes que bateram recorde de maior número de visualizações nas primeiras 24 horas.

Tabela 1 - Músicas que tiveram recordes de acesso no YouTube em seu dia de estreia

| <i>Mês/Ano de lançamento</i> | <i>Música - Cantor (a)</i> | <i>Número de visualizações nas primeiras 24 horas</i> |
|------------------------------|--|---|
| Maio/2015 | <i>Bad blood</i> - Taylor Swift | 20,1 milhões ¹⁰ |
| Outubro/2015 | <i>Hello</i> – Adele | 27 milhões ¹¹ |
| Agosto/2017 | <i>Look what you made me do</i> - Taylor Swift | 43,2 milhões ¹² |
| Agosto/2018 | <i>Idol</i> – BTS | 45 milhões ¹³ |
| Dezembro/2018 | <i>Thank you, next</i> - Ariana Grande | 55,4 milhões ¹⁴ |
| Abril/2019 | <i>Kill this love</i> – Blackpink | 56,7 milhões ¹⁵ |
| Abril/2019 | <i>Boy with luv</i> - BTS e Halsey | 78 milhões ¹⁶ |

Fonte: Sites: *E! Online*, G1, Vagalume, Uol. Elaborada pelo autor, 2019.

Trazer tais exemplos propicia refletir que, com o uso do *YouTube*, comportamentos de indivíduos podem ser mudados, metas são alcançadas num intervalo de tempo cada vez menor, maneiras de se divulgar conteúdo renovadas e ferramentas adicionadas para facilitar a vida do usuário.

⁹ Para ver mais: <<https://goo.gl/FMTgNL>> Acesso em: 26 out 2018.

¹⁰ Para ver mais: <goo.gl/XR9VAZ> Acesso em: 26 out 2018.

¹¹ Para ver mais: <<https://goo.gl/EXBVbs>> Acesso em: 26 out 2018

¹² Para ver mais: <<https://goo.gl/8VfRmz>> Acesso em: 26 out 2018

¹³ Para ver mais: <<https://goo.gl/gJvjyq>> Acesso em: 26 out 2018.

¹⁴ Para ver mais: <shorturl.at/gjo69> Acesso em: 29 mai 2019.

¹⁵ Para ver mais: <shorturl.at/dgqO1> Acesso em: 29 mai 2019.

¹⁶ Para ver mais: <shorturl.at/cgKZ7> Acesso em: 29 mai 2019.

2.1 O YOUTUBE E A COMUNIDADE BOOKTUBE

Na introdução deste trabalho discutiu-se o desenvolvimento e os usos da *internet* (LÉVY, 1996; CASTELLS, 2003; GARCIA CANCLÍNI, 2006), apontando a facilidade da comunicação, o desaparecimento de barreiras de espaço, a formação de comunidades e a interação contínua entre os usuários. Isso possibilita situar o surgimento do *YouTube* num contexto de *Web 2.0*, esta com início datado em 2004 (OLIVEIRA, 2014, p. 25) e cujo foco é o usuário, que com o uso de novas ferramentas disponibilizadas, passa a ter maior flexibilidade, criatividade e controle durante a sua experiência no meio virtual. Mark Briggs (2007) exemplifica tal processo a partir do sucesso do *MySpace*, que se mostrou mais eficiente do que o *Geocities*, serviço de hospedagem de *sites* populares nos anos 1990. O primeiro mencionado, participante do contexto de *Web 2.0*, dava ao usuário a oportunidade de enviar áudios e fotos, publicar comentários e produzir seu próprio conteúdo, estimulando a comunicação. Enquanto isso, o uso do segundo era limitado apenas à criação de *homepages* estáticas, sem nenhuma interatividade: os usuários poderiam ler os conteúdos, mas a comunicação terminava aí.

Nesse sentido cabe compreender o *YouTube* como plataforma, algo discutido por Matías Valderrama e Patricio Velasco (2018). Os sociólogos chilenos apontam que usualmente o termo “se refiere a una idealizada forma colaborativa e inclusiva de distribución, intermediación o puesta en valor de productos, contenidos o servicios de todo tipo” (2018, p. 40), destacando que o *YouTube* não seria necessariamente um “intermediario neutral, sino que siempre presentaría algún nivel de participación o compromiso, operando como un mediador activo respecto de cómo se ejercen marcos valorativos y normativos en sus usos.” (2018, p. 40). A partir do debate com outros teóricos, como a comunicadora holandesa Johanna van Dijck, consideram imprópria a afirmação de que as plataformas apenas facilitam as atividades na rede, mas que tanto elas quanto as práticas sociais são construídas de forma conjunta. Isso proporciona o entendimento das atividades executadas pelos sujeitos desta pesquisa, os *booktubers*, atuantes na plataforma debatendo literatura, mas que também põem em prática comportamentos da contemporaneidade, como a exposição da intimidade na *internet* e as práticas de consumo.

O *YouTube*, conforme Valderrama e Velasco (2018), se mostrou algo mais democrático na difusão dos conteúdos audiovisuais amadores em comparação com as grandes emissoras de televisão e rádio; daí o seu *slogan Broadcast Yourself*. O próprio

nome e seu lema, para Jacob Banuelos (2009), mostram-se com inúmeros significados. O “tube” do primeiro pode ser entendido como receptor ou transmissor da televisão, enquanto que o segundo é compreendido como disseminar, divulgar a si mesmo. Além disso, o termo *broadcast* é usualmente aplicado no campo da Comunicação em diversas situações, tendo sinônimos em inglês como: *performance*, *air time*, *advertisement*, *announcement*, *newcast*, *publication*, *show*, *telecast*, *transmission*, *radiocast* etc.

Seu lançamento data de 2005, sendo capitaneado por Chad Hurley, Jawed Karim e Steve Chen, ex-funcionários do *site* de comércio *online PayPal*. Apresentava uma interface bastante simples e integrada, na qual o usuário podia fazer o *upload*, publicar e assistir vídeos em *streaming* sem ter dimensão dos altos níveis de conhecimento técnico implicados e dentro das restrições tecnológicas dos programas de navegação padrão e da relativamente modesta largura de banda. Ademais, a plataforma não estabeleceu limites para o número de vídeos que o indivíduo poderia publicar *online*, oferecendo outras funções básicas, como a possibilidade de se conectar a outros usuários como amigos e gerar códigos HTML e URLs, permitindo assim que os vídeos pudessem ser compartilhados em outros *sites*. A única restrição dada era o limite de duração dos vídeos que podiam ser transferidos: 15 minutos.

Em pouco tempo, o *YouTube* se popularizou. Jean Burgess e Joshua Green apontam algumas versões dessa história inicial, todas baseadas naquilo que os autores intitulam de “mito dos empreendedores de garagem do Vale do Silício” (2009, p. 18), tendo como pressuposto que a inovação comercial e tecnológica vinha de indivíduos jovens que trabalhavam fora de empresas já consolidadas. Nesse sentido, “emerge uma história de sucesso multibilionário a partir de origens humildes em um escritório com uma placa de papelão na porta, no andar de cima de uma pizzaria” (2009, p. 18). O momento do estrelato da plataforma chegou em outubro do ano seguinte, quando o Google pagou 1,65 bilhão de dólares pelo *YouTube*. Em 2007, já era o espaço de entretenimento mais popular do Reino Unido, depois da BBC. No ano de 2008, tendo em vista a medição de vários serviços de tráfego da *web*, era um dos dez *sites* mais visitados do mundo. além de ter sido constatado que hospedava em torno de 85 milhões de vídeos, representando um aumento dez vezes maior em comparação ao ano anterior, e que ainda assim mantinha um crescimento exponencial (BURGUESS, GREEN, 2009, p. 18).

A primeira das possíveis explicações sobre sua popularidade é a publicação de um perfil publicado pelo *TechCrunch*, consolidado *blog* de tecnologia e negócios, em 08 de agosto de 2005, que entrou como destaque na *homepage* do *site* de notícias de tecnologia

Slashdot. Nele, era criticada a estrutura apresentada pelo *YouTube* mas também ressaltado que o leitor devesse dar atenção para nova criação. A segunda hipótese, proposta por Jawed Karim, um dos fundadores, toma como fator de sucesso os recursos tidos como essenciais e disponibilizados aos usuários: comentários (juntamente de outras funcionalidades próprias das redes sociais), um *link* de *e-mail* que permitisse o compartilhamento de tais materiais, a recomendação dos materiais por meio da lista denominada “vídeos relacionados” e um reprodutor audiovisual que podia ser incorporado a outras páginas da *internet*. Por fim, a última explicação está vinculada a um quadro cômico do *Saturday Night Live*, programa de entretenimento estadunidense. Em dezembro do ano de 2005, esse clipe, chamado *Lazy Sunday* (“Domingo da Preguiça”), foi reproduzido 1,2 milhão de vezes nos dez primeiros dias em que esteve no ar, alcançando a marca de 5 milhões de visualizações em fevereiro do ano seguinte e tornando-se o primeiro *hit* do *YouTube*. Foi nesse mesmo período que a *NBC Universal*, empresa de mídia e entretenimento, solicitou que o vídeo fosse retirado da plataforma, junto de outros 500 – caso contrário, seriam obrigados a enfrentar uma ação legal tendo como base a Lei dos Direitos Autorais do Milênio Digital, sancionada nos Estados Unidos em 1998 e que abrange questões referentes aos direitos autorais. A ascensão e queda do vídeo colocou a plataforma no centro das atenções da imprensa da época, como algo além de um simples desenvolvimento de tecnologia, como ocorreu com o *The New York Times*, que considerou o seu potencial, além de ser um vetor para que a mídia consolidada pudesse atingir o público jovem, o que era algo inalcançável até então. Para Green e Burgess, foi a junção da grande popularidade de certos vídeos criados por usuários e o emprego da plataforma como meio de distribuição do conteúdo das empresas de mídia que causou a maior aceitação do público.

Inicialmente, o espaço não tinha um objetivo propriamente dito. Em agosto de 2005, poucos meses depois de seu lançamento, a aba de “quem somos” indicava possíveis usos: faça vídeos de seus cães, gatos e outros bichos; exiba seus materiais favoritos para o mundo. O primeiro *slogan* do *site* foi *Your Digital Video Repository* (“Seu Repositório de Vídeos Digitais”), que vai ao encontro do atual, o já conhecido *Broadcast yourself*, já discutido anteriormente.

Como empresa de mídia, o *YouTube* pode ser considerado como plataforma e agregador de conteúdo, apesar de não ser produtor do conteúdo em si. A produção fica a cargo dos usuários, que se utilizam das ferramentas fornecidas para compartilhar os materiais *online*. Além disso, dá a chance para empresas divulgarem seu produto através de

anúncios, podendo elas mesmo escolherem o público-alvo de sua divulgação, gerando lucro tanto para o indivíduo quanto para o *site*. Dois elementos são importantes nesse processo: custo por mil, ou seja, quanto uma empresa paga por mil visualizações de seus anúncios, e renda por mil, enfatizando o nível de rendimento do canal a cada mil visualizações. Nesse sentido, torna-se importante como os vídeos estão alinhados, a partir de palavras-chaves que facilitem a pesquisa do usuário e por parte de empresas no momento de escolha dos espaços que serão utilizados para anúncios, mas também quantas pessoas estão realmente vendo o seu vídeo, estipulando a quantidade de minutos de conteúdos assistidos. Tais dados são fornecidos pela plataforma tanto para o produtor de conteúdo como para as indústrias que têm interesse na divulgação de propagandas.¹⁷

O *YouTube* pode ser compreendido através da perspectiva de convergência e cultura participativa, conceitos desenvolvidos por Henry Jenkins (2009). O primeiro conceito diz respeito ao “fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação” (JENKINS, 2009, p. 29). Para Jenkins, isso simboliza uma “transformação cultural”, a partir do momento em que os consumidores recebem incentivo para procurar novas informações e estabelecer conexões. Há um compartilhamento contínuo dos materiais, favorecendo, assim, uma divulgação dos mesmos e uma interação contínua dos usuários. Wilma Westenberg, teórica da comunicação estadunidense, a partir da análise da influência dos *YouTubers* na vida dos adolescentes, concluiu que a plataforma faz “parte de un ecosistema digital integrado también por *Instagram, Snapchat, Facebook, Twitter y Musical.ly*, redes sociales muy utilizadas por adolescentes y conectadas con los suscriptores de *YouTube*” (apud. GONZÁLEZ-MARTINEZ, FREIRE, 2018, p. 58).

Não obstante, oportuniza que qualquer indivíduo “poste” vídeos amadores no ambiente virtual, gerando assim o processo anteriormente descrito e indo ao encontro do segundo conceito desenvolvido por Jenkins. A cultura participativa inverte a posição dos produtores e consumidores: se os segundos antes eram tidos como passivos, agora estão num mesmo lado; quem geralmente apenas consumia as informações também pode produzir e divulgar seu próprio conteúdo. Nesse sentido, é simbólico a existência do primeiro canal de sucesso do site (ESPINOSA, 2016, p. 32): o *Lonelygirl15*, criado em 2016 e pautado por um estilo e formato confessional. As filmagens eram realizadas no

¹⁷ Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=NywFrHLsRQE>> Acesso em: 29 mai 2019.

quarto da “garota solitária”, que falava diretamente com a câmera e contava acerca das dificuldades do relacionamento com os pais e o início de seu namoro.

A prática de compartilhar vídeos amadores se populariza, emergindo formatos próprios para o meio e surgindo uma nova economia do audiovisual, em que as fronteiras entre profissionalismo e amadorismo são diluídas. São atuantes na plataforma fatores como visibilidade, rentabilidade, popularidade e autonomia (MEILI, 2011, p. 53), podendo situá-la numa “lógica de la cultura capitalista del espectáculo” (BANUELOS, 2009, s.p), marcada pela interatividade, pelas regras do mercado e por uma cultura contemporânea que tem como pilares a efemeridade, a instantaneidade e a banalidade. Desde o momento de captura das imagens, passando pela edição e chegando à exibição, ocorre toda uma dinamização e reconfiguração que atinge diretamente as linguagens, os formatos e os processos de comercialização e consumo. Isso faz com que muitos materiais ganhem certa popularidade, fruto do acaso ou de uma produção profissional. Para a teórica da comunicação Angela Maria Meili (2011), isso é garantido dependendo do contexto histórico (algum assunto que está em voga, por exemplo), da qualidade ou genialidade da ideia, do tom humorístico, da curiosidade que desperta, entre outros fatores, podendo ser algo efêmero ou duradouro. Apesar disso, ainda assim há uma preocupação do produtor com o material exposto, entrando em jogo um discurso de qualidade e uma preocupação estética, considerado uma autorregulação, no interior da própria comunidade, quanto aos critérios de produção de seus vídeos.

O *YouTube* pode funcionar como local de novos talentos, gerando movimento à indústria cultural; os amadores aperfeiçoam suas habilidades com o passar do tempo, tendo acesso ao mundo profissional e, também, ao público. Cabe mencionar o exemplo trazido por Paula Sibilia (2016, p. 212) acerca da *youtuber* curitibana Kéfera Buchmann, que na Bienal do Livro de 2015 vendeu mais de cento e vinte e cinco mil exemplares de seu primeiro livro *Muito mais que Cinco minutos*. Os *booktubers* escolhidos para essa pesquisa construíram o seu espaço na plataforma, utilizando-se das técnicas disponíveis e aperfeiçoando-as quando possível, mas também diversificando os conteúdos abordados em seus materiais, como será abordado adiante.

Quando os usuários estão conectados no espaço virtual, segundo Meili, podem causar um impacto enorme na política, na cultura e na economia, atingindo metas conquistadas apenas por grandes organizações profissionais. Conforme já discutimos a partir de Lévy (1999), os usos realizados pelos indivíduos sobre as técnicas podem gerar consequências para o funcionamento das sociedades. Basta pensarmos os movimentos

sociais que eclodiram pelo mundo no início da segunda década do século XXI, como, por exemplo, a Primavera Árabe. Manuel Castells (2013, p. 164) aponta que, por mais que os movimentos se desenvolvessem no espaço urbano, por ocupações ou manifestações na rua, ainda assim no espaço livre da *internet* sua existência ocorria de forma constante. Não necessariamente precisavam de um líder formal, pois possuíam uma estrutura descentralizada, fortalecida pela interação constante dos usuários participantes. Outro exemplo disso foi um exercício realizado poucos dias antes das eleições brasileiras do primeiro turno de 2018. A partir de uma pesquisa com os termos “eleições 2018” no campo destinado para isso no *YouTube*, apareceram inúmeros vídeos que abordavam a temática. Intitulados como “Ainda não sabe em quem votar? Assista a esse vídeo!”, “Eleições 2018: o que as pessoas acham de Jair Bolsonaro?”, “Assistam antes de votar - a verdade sobre as eleições 2018”, eram vídeos com trechos de reportagens exibidas em programas de televisão e que foram disponibilizadas na plataforma, materiais de divulgação de candidatos ou também produzidos por sujeitos comuns, dando seu posicionamento acerca das eleições. O que se mostra emblemático é que cada um deles possui argumentos distintos, mas que no espaço em que são postados, geram movimentação, uma vez que os usuários assistem a eles, comentam e em alguns casos compartilham em outras redes, como o *Facebook* e o *Twitter*. Para quem os produz, não é um processo tão difícil: tendo uma câmera (podendo ser até de celular) e um computador disponível, torna-se possível compartilhar sua visão de mundo na rede. Nesse sentido, é fundamental o argumento de Meili, quando afirma que a tecnologia possui papel importante nesse processo, atrelado ao barateamento de equipamentos e à existência das redes sociais. O usuário não paga diretamente pelo produto em si, ou seja, o material audiovisual que será exibido, apenas o serviço de conexão, como também acaba gerando informação e movimento na esfera virtual, por meio de seus cliques e visualizações.

O ato de gravar vídeos para o *YouTube* é conhecido como vlogar, considerado para Burgess e Green (2009, p. 78) emblemático na relação entre a plataforma e seus usuários e tendo elementos presentes, como imediatismo, vivacidade e comunicação direta. O espaço construído é desterritorializado, o tempo é atual e o conteúdo está expresso na interface dos itens que o formam: “vídeos, escritos, audio, video, imagen fija” (BANUELOS, 2009, s.p). Materiais são postados a todo instante, gerando movimento e possibilitando que qualquer pessoa que tenha acesso ao *YouTube* possa assisti-los e, se for de sua vontade, comentá-los e compartilhá-los com seus conhecidos. Uma ferramenta importante para se ter dimensão do que está sendo assistido é a aba “vídeos em alta”

(<https://www.youtube.com/feed/trending>), que muda constantemente, na qual se mostram os materiais mais assistidos naquele momento, levando em consideração o local onde o usuário está acessando a plataforma. Em consulta no dia 17 de novembro de 2018, por volta das 17 horas, foi constatado que, dos dez vídeos em alta no Brasil, 1 era musical (fazendo referência ao lançamento do cantor Thiago Brava, “Me chame de *ex my love*”), 1 em que era feita uma revisão para o exame da OAB, 2 relacionados à telenovela do SBT *As aventuras de Poliana*, 1 discutindo a polêmica envolvendo a série do Netflix *Super Drags*¹⁸ (lançada na plataforma dia 09 de novembro de 2018) com setores mais conservadores da sociedade brasileira¹⁹ e 4 de humor, por exemplo: “pegadinhas” sobre como sobreviver na escola e uma paródia sobre super-heróis com a música *New Rules*, da cantora Dua Lipa. Assim, o *site* tem o seu espaço dentro da história das transformações da mídia, das políticas de participação cultural, no crescimento na produção e disseminação do conhecimento, mostrando as relações cada vez mais complexas entre consumidores e produtores na criação de valor, significado e atuação.

Retomando a ideia de cultura participativa discutida por Jenkins, trago aqui dois casos discutidos pelo autor no capítulo “Porque Heather pode escrever”, presente no livro “Cultura da Convergência”, de sua autoria para pensar os usos da internet para o debate da literatura, prática semelhante à dos *booktubers*. Nele, o autor traz para o centro da discussão a saga Harry Potter, escrita pela britânica J. K. Rowling, sendo que um dos exemplos é o projeto *The Daily Prophet* (O Profeta Diário) organizado por Heather Lawver a partir da leitura marcante de *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. Lançado como um “jornal escolar” baseado no meio virtual para a Hogwarts fictícia, em 2009 contava com uma equipe de mais de 102 crianças no mundo inteiro. Na época a garota era a editora-chefe, o que lhe dava plenos poderes para contratar colunistas que, semanalmente, faziam a cobertura de seus próprios “furos de reportagem”, incluindo de tudo, desde os últimos jogos de quadribol até a culinária dos trouxas²⁰. No início, a garota pagava o site com sua mesada, até que recebeu a sugestão que ela própria abrisse uma caixa postal para onde as pessoas pudessem enviar suas contribuições.

¹⁸ Série em que se narra a história de três amigos que durante o dia levam uma vida tranquila trabalhando numa loja de departamentos e durante a noite se transformam nas *Super Drags*, preparadas para encarar o crime que assola a cidade em que vivem. Para ver mais: <<https://www.netflix.com/br/title/80218634>> Acesso em: 17 nov 2018.

¹⁹ Para ver mais: <goo.gl/UuX5EJ> Acesso em: 17 de nov 2018.

²⁰ Na história criada por J. K. Rowling, são os indivíduos que não são bruxos.

Nos objetivos pedagógicos a garota enfatizou “o desenvolvimento da capacidade mental de analisar o que a palavra escrita faz com que as crianças tomem um gosto pela leitura diferente de todos os outros” (LAWVER, apud. JENKINS, 2009, p. 243). Não sendo algo comandado por uma educação formal, tal iniciativa proporcionou às crianças uma imersão no mundo bruxo e uma sensação muito próxima da realidade de conexão com uma comunidade de verdade. Na visão de Heather, o espaço virtual construído aceitava as diferenças e nela era celebrado o aprendizado. O ponto de partida para que as crianças pudessem adentrar o universo era a construção de uma identidade fictícia; que consequentemente se relacionavam em uma série de notícias sobre acontecimentos em Hogwarts. Nos seus perfis, misturavam detalhes cotidianos de suas vidas reais a histórias imaginárias sobre sua colocação no universo criado pela escritora britânica.

O segundo exemplo diz respeito às *fan fictions* escritas sobre o mundo bruxo de Harry Potter e que estão espalhadas pela *internet*. Segundo Jenkins (2009, p. 252), o www.fictionalley.org é o maior arquivo sobre Harry Potter na internet, e que até 2009 hospedava mais de 30 mil histórias e capítulos de livros, inclusive romances completos e inacabados escritos por fãs de todas as idades. Em outro site, o *Sugar Quill*, cada narrativa postada passava primeiramente por um processo de avaliação de outros escritores, gerando várias versões até que a mesma estivesse pronta para publicação. Nesse sentido, era recorrente encontrar histórias com pontos de vistas alternativos, que dessem atenção às lacunas presentes etc.

Inicialmente J.K. Rowling e sua editora, a *Scholastic*, apoiaram os fãs escritores, enfatizando o fato de que a contação de histórias auxiliava as crianças a expandir sua imaginação e dava habilidades as mesmas a encontrar seu próprio caminho como escritores. Todavia, quando a *Warner Bros.* adquiriu os direitos de filmagem, no ano de 2001, a prática de publicar as histórias foi vista com outros olhos. Teve início um policiamento dos espaços que surgiram e que a empresa cinematográfica teria o direito de fechá-lo caso encontrasse algo inadequado ou ofensivo. Atitudes como essa significaram para os fãs total controle da *Warner* sobre suas atividades, gerando manifestações que ganharam espaço na mídia britânica da época, como por exemplo a organizada por Heather, criadora do jornal *online*. Intitulada *Defense Against the Dark Arts* (Defesa contra a Arte das Trevas), alegava que os *sites* criados por causa do universo de Harry Potter tornaram os livros tão populares, sustentando futuras adaptações, como as cinematográficas que viriam posteriormente, além do que a *Warner* havia tirado deles a liberdade de expressão. Diante dessa situação, possivelmente temendo a perda de lucros, a *Warner* se pronunciou, afirmando que tomara

atitudes de maneira precipitada. Para remediar a situação, autorizaram o material publicado nos sites, além de fornecer patrocínio para as atividades propostas pelos fãs.

Tais exemplos demonstram um protagonismo e uma força cada vez maior de indivíduos no meio virtual em que, mais do que ir além da imaginação e escrever histórias baseadas no universo de Harry Potter, exercitaram posicionamentos e lutaram por seus direitos. Nesse jogo de tensões temos a presença do mercado nesse último caso envolvendo a publicação de livros, mas também a própria empresa cinematográfica, que precisam dessa grande parcela consumidora para ter lucro e ganhar audiência.

Processo semelhante ocorreu com os *booktubers*, sujeitos-chaves desse trabalho. Catalina Lemus aponta que o fenômeno teve origem nos Estados Unidos, cuja inspiração se deu em vídeos de mulheres que falavam sobre suas compras, maquiagens, lugares que conheceram, entre outras práticas costumeiramente relacionadas ao universo feminino. Hábito esse que ganhou massificação a partir de 2007. Não se sabe ao certo quando passou a ser utilizado o termo *booktube*, mas algumas interpretações possibilitam situar o seu início em 2008, tendo maior relevância em 2011, quando outros termos relacionados ganharam destaque nas estatísticas do *Google Trends*²¹ (CAMARGO, CHIARETO, 2016, p. 132). Na mesma época, 2011, foi adotado pela primeira vez no canal literário australiano “Bumblesby” (SILVA, 2017, p. 12).

No Brasil, um dos primeiros canais criados foi o de Tatiana Feltrin, *Tiny Little Things*, em 2007, e que ainda hoje mantém suas atividades. Nove anos depois, em levantamento realizado por Tauana Jeffman, a mesma identificou 583 canais brasileiros voltados à literatura e 630 *booktubers*. No recorte de 2009 a 2016 considerados em sua pesquisa, Jeffman (2017, p. 40) aponta que foram criados 164 canais no período entre 2009 e 2012 e 419 entre os anos de 2013 e 2016. Nesse sentido, constatou um aumento gradativo nos anos de 2013, 2014 e 2015, este último o ano em que houve o aumento mais considerável.

Discutiui-se sobre comunidades formadas na *internet* (CASTELLS, 2003; LÉVY, 1999), tendo o papel fundamental das redes e nas quais os indivíduos se reúnem a partir de seus interesses e interação de maneira contínua. Condensando a argumentação trazendo a reflexão de Robert Kozinets, que aponta que as mesmas “estão se tornando ‘lugares’ de pertencimento, informação e apoio emocional, sem os quais as pessoas não ficam.” (2014, p. 21) A formação do *booktube* se deu através do interesse pela literatura, seguido de uma

²¹ Ferramenta disponibilizada pelo *Google* que mostra os termos mais populares e pesquisados no mundo inteiro. Para ver mais: <<https://trends.google.com/trends/?geo=US>> Acesso em: 03 jun 2019.

interação contínua entre seus participantes, gerando assim um comprometimento cada vez maior, conforme o passo a passo indicado por Kozinets (2014, p. 33) acerca dessa prática.

Os canais são espaços em que se encontram vídeos postados por *youtubers*. No campo de busca da plataforma, é possível pesquisar o seu nome, mas também um assunto que acabe levando o usuário a conhecer outros materiais produzidos por um mesmo indivíduo. A partir disso, torna-se possível o exercício de construir uma visão do produtor, analisando desde o material que tenha um caráter mais sério, como o caso da Louie Ponto²², catarinense conhecida por abordar temas relacionados à sexualidade, ou então até mesmo aquele tido como banal, como ocorre com Kéfera Buchmann²³, cuja produção é voltada para o humor e a exposição de situações típicas do cotidiano. Questionar o porquê disso é uma das inúmeras questões que se pode ter ao trabalhar com esse tipo de material. Isso pode ser respondido não apenas pelos vídeos, mas também pelos itens disponibilizados pelo *YouTube*, como número de inscritos, visualizações dos materiais e comentários deixados pelas pessoas que os assistem. Outros dados fornecidos, como os números da retenção²⁴ de público, já discutidos, mas também os locais dos quais se originam os acessos, qual meio utilizado (computador portátil, aparelho de comunicação móvel, etc.) entre outros, permitem um mapeamento mais preciso da influência dos materiais no cotidiano de seus consumidores. Além disso, cabe problematizar a própria produção de conteúdo como uma forma de monetização²⁵, avaliando quais empresas estão investindo nisso e quais os produtos propagados. Nesse ambiente, há uma diversidade de nichos existentes, como viagens, humor, música, cinema, maquiagem, *games*, educação, o que abre infinitas possibilidades de problematizações a serem realizadas, na medida em que cada qual tem o seu público e seu nível de popularidade.

No caso dos *booktubers* brasileiros, como já foi dito anteriormente, Tatiana Feltrin é a que está há mais tempo em atividade. Para se ter uma dimensão do seu trabalho, em consulta ao canal em 10 de junho de 2019, foi constatada a presença de 355239 inscritos, além de terem sido publicados 1037 vídeos. O *booktuber* mais popular do Brasil é Eduardo Cilto, que criou o canal Perdido nos Livros, em novembro de 2012, e que, verificado na mesma data que o anterior, permitiu verificar a presença de 353684 inscritos, apesar de sua

²² Para ver mais: <<https://www.youtube.com/user/loouieeee>> Acesso em: 10 jun 2019.

²³ Para ver mais: <<https://www.youtube.com/user/5incominutos>> Acesso em: 10 jun 2019.

²⁴ Para ver mais: <<https://support.google.com/youtube/answer/1715160?hl=pt-BR>> Acesso em: 10 jun 2019.

²⁵ Forma proposta pela plataforma do *YouTube* para capitalizar as visualizações obtidas nos canais e gerar retorno financeiro à produção de conteúdo dos *youtubers*. Para ver mais: <<https://support.google.com/youtube/answer/72857?hl=pt-BR>> Acesso em: 10 jun 2019.

produção audiovisual ser menor do que a de Tatiana Feltrin: 179 vídeos. Nos três canais escolhidos para análise nesta dissertação, a partir da apuração dos vídeos quanto aos marcos de números de inscritos que merecessem comemoração, podemos inferir algumas considerações: o *All about that book*, criado por Mayra Sigwailt em fevereiro de 2015, alcançou a marca de 1.000 inscritos por volta de junho do mesmo ano, 5.000 em novembro e 10.000 em maio do ano seguinte; Vitor Martins criou o canal em janeiro de 2015, alcançando a marca de 10.000 inscritos em julho do mesmo ano; *Geek Freak*, por fim, coordenado por Victor Almeida, é o canal mais antigo, criado em julho de 2014, tendo alcançado em maio de 2017 a marca de 70.000 inscritos. Portanto, o canal de Vitor Martins se popularizou mais rapidamente que o de Mayra Sigwailt, apesar de o *Geek freak* conseguir o maior número de inscritos entre os três, com uma diferença de meses de criação entre eles. Conferindo como estão atualmente, e conforme dados verificados na mesma data que os anteriores, temos: o *All about that book*, com 37547 inscritos e 443 vídeos; o *Geek freak*, com 104641 inscritos e 463 vídeos; e o Vitor Martins com 72312 inscritos²⁶.

Uma comunidade virtual, como o *booktube*, forma-se a partir da reunião de pessoas com interesses em comum, podendo estar permeada de conflitos, amizades, projetos e paixões. Mayra Sigwailt, Vitor Martins e Victor Almeida produzem materiais sobre literatura que circulam entre os indivíduos, além de dizerem muito sobre o nosso cotidiano. Seus vídeos são baseados em suas experiências literárias e pessoais. Além disso, geram uma interação além do meio virtual, visto, por exemplo, através dos encontros de inscritos promovidos pelos *booktubers* e que foram documentados para os canais através de vlogs. Em termos geográficos, a comunidade virtual “não é mais nem um ponto de partida, nem uma coerção (...). Ela vive sem lugar de referência estável: em toda parte onde se encontrem seus membros móveis... ou em parte alguma.” (LÉVY, 1996, p. 20) Isso se dá principalmente pela virtualização, categoria cunhada por Pierre Lévy (1996, p. 17). Do mesmo modo, a discussão não acadêmica sobre livros, antes do *YouTube*, se dava pelo boca a boca, numa conversa entre amigos; agora pode ser feita com pessoas de vários locais interligados pela mesma plataforma.

2.2 OS BOOKTUBERS SELECIONADOS

²⁶ Não foi possível verificar o número de vídeos na data indicada, uma vez que o *booktuber* encerrou as atividades do canal, ou seja, excluiu todos os materiais, deixando existente apenas a conta do *YouTube*.

O primeiro canal escolhido para análise foi o *Geek Freak*, criado em 10 de julho de 2014 com a coordenação de Victor Almeida. Na época, o criador já era *booktuber*, fazendo parte de outro canal junto com dois amigos, intitulado “Olhos de Ressaca”, que havia sido criado em 16 de setembro de 2013, tendo suas atividades encerradas exatamente um ano depois de sua criação. No *Geek Freak*, o primeiro vídeo postado teve o título de “*Friday Reads: leituras de sexta*”, indo ao ar dia 18 de julho de 2014²⁷. Nele era mostrada uma vinheta que mudava de cor constantemente, indo do verde para o roxo e amarelo, composta com a figura de um menino, além da presença de imagens que remetiam a internet e literatura, como um símbolo @ e um livro. Entre a imagem e o fundo, estava escrito o nome do canal, acompanhado de uma música semelhante àquelas que estão presentes em *videogames* (Figura 1). Após a execução da mesma, aparecia a imagem do *booktuber* (Figura 2). Fazendo gestos semelhantes ao de um maestro regendo uma orquestra, se apresentava dizendo seu nome, dava informações sobre o canal e que aquele tipo de vídeo seria uma atualização semanal das leituras em andamento. Victor Almeida está em pé, e ao fundo é possível verificar a presença de duas estantes, sendo uma contendo livros traduzidos e publicados no Brasil e a outra com livros estrangeiros nos formatos de edição capa dura. Uma vez que era um mês destinado à série *Harry Potter* no canal “Olhos de Ressaca”, tomara a decisão de reler os livros. No momento da gravação e postagem do vídeo, estava no início do sexto volume, *Harry Potter and the Half-Blood of Prince*. A segunda leitura em andamento era *Picta Mundi*, livro escrito por Gleice Couto, amiga do *booktuber* e que havia disponibilizado uma cópia antecipada para leitura. Nos últimos momentos do vídeo, comenta o desejo de que, caso os inscritos estejam gostando do novo canal, deixem nos comentários sugestões de conteúdos a serem trabalhados no espaço. Por fim, comenta sobre os marcadores de livros estilizados com a imagem do canal, dizendo que iria sorteá-los, além de levá-los para a Bienal do Livro de São Paulo, que ocorreria em setembro daquele ano.

²⁷ Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=SO4G0GpS96o&t=14s>> Acesso em: 17 nov 2018.

Figura 1 - Vinheta do canal *Geek Freak*



Fonte: *Geek Freak*, *Friday Reads: Leituras de Sexta* | 18/07. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SO4G0GpS96o&t=14s>> Acesso em: 05 jun 2019.

Figura 2 - Victor Almeida no primeiro vídeo do canal, *Friday Reads: leituras de sexta*

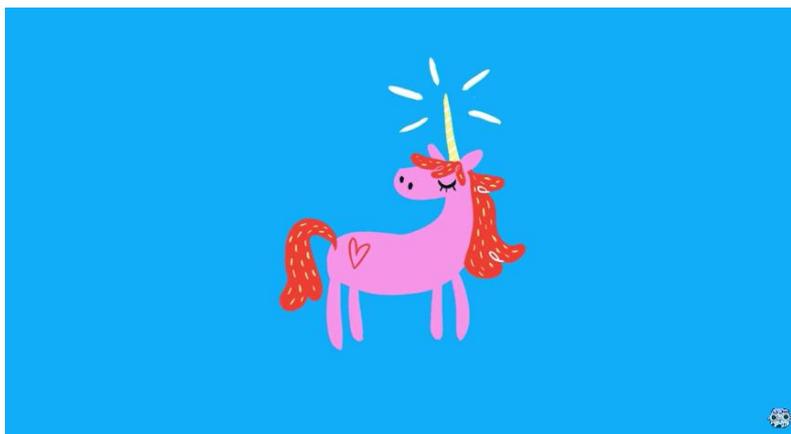


Fonte: *Geek Freak*, *Friday Reads: Leituras de Sexta* | 18/07. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SO4G0GpS96o&t=14s>> Acesso em: 05 jun 2019.

Seguindo, temos o canal Vitor Martins, criado pelo produtor de mesmo nome no dia 27 de janeiro de 2015. Quatro dias depois, postou o seu primeiro vídeo, intitulado “Leituras do mês | Janeiro 2015”. Inicialmente, aparece a imagem de Vitor, se apresentando, falando que o canal era um mecanismo para falar sobre livros e que aquele material era referente aos títulos lidos ao longo daquele mês. Em seguida, surge a vinheta, um pouco mais dinâmica que a de Victor, mostrando uma sequência de desenhos (Figura 3), com fundo amarelo mudando para verde, seguindo de rosa com a palavra *Hey!* partindo para o roxo com mais desenhos, finalizando no azul e branco, onde mostra o nome do canal (Figura 4). Os livros comentados no vídeo são *Fim*, de Fernanda Torres, *O diário da Princesa*, de Meg

Cabot, *Mentirosos*, de E. Lockheart e *O pintassilgo*, escrito por Donna Tartt. Ao fundo do local de gravação, temos um sofá, onde o *booktuber* está sentado, além de uma bancada, na qual se encontra um vaso de flores, um regador de decoração, pratos e xícaras e mais ao fundo o que parece ser uma geladeira. Todo esse conjunto de elementos leva a crer que se tratava de um espaço que conjuga sala e cozinha (Figura 5).

Figura 3 - Um dos desenhos presentes na vinheta do canal Vitor Martins



Fonte: Vitor Martins, Leituras do mês | Janeiro 2015.

Figura 4 - Trecho da vinheta em que aparece o nome do canal de forma estilizada

Stylized pink text reading "vitor martins" with decorative symbols. The text is written in a cursive, handwritten style. There are small plus signs and asterisks around the letters. In the bottom right corner of the image, there is a small circular logo.

Fonte: Vitor Martins, Leituras do mês | Janeiro 2015.

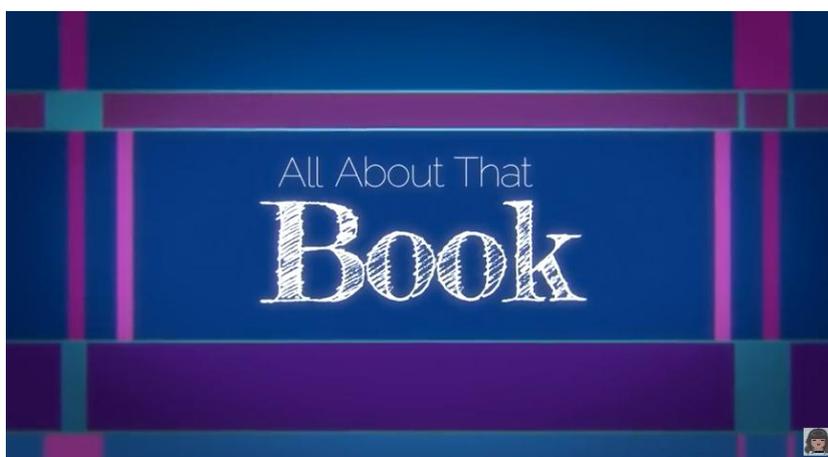
Figura 5 - Vitor Martins no primeiro vídeo do canal



Fonte: Vitor Martins, Leituras do mês | Janeiro 2015.

Por fim, em fevereiro de 2015 foi criado o *All about that book*. Em 24 daquele mês, Mayra Sigwailt postou o seu primeiro vídeo, uma resenha de *Frankenstein*, clássico de Mary Shelley. Diferente dos outros dois, a *booktuber* não faz uma apresentação sua e do canal, indo direto para o propósito do vídeo em si. A vinheta não é tão elaborada quanto às outras (Figura 6) e o enquadramento não favorece a *booktuber*, uma vez que a posição da câmera está de cima para baixo (Figura 7). Mayra Sigwailt dá informações sobre o clássico de terror, ao mesmo tempo em que algumas delas, como data de publicação do livro e da adaptação cinematográfica, aparecem no lado direito da tela, simulando uma ficha técnica. Ao fundo, encontra-se a sua estante, cenário comum em seus vídeos, contendo livros e itens decorativos.

Figura 6 - Vinheta do *All about that book*



Fonte: *All about that book*, *AllAboutThatBook* | EU LI: *FRANKENSTEIN* - Mary Shelley, 2015, Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TeLTQ5Ae8yk&t=10s>> Acesso em: 05 jun 2019. *All about that book*, 2015.

Figura 7 - Mayra Sigwailt no primeiro vídeo do canal

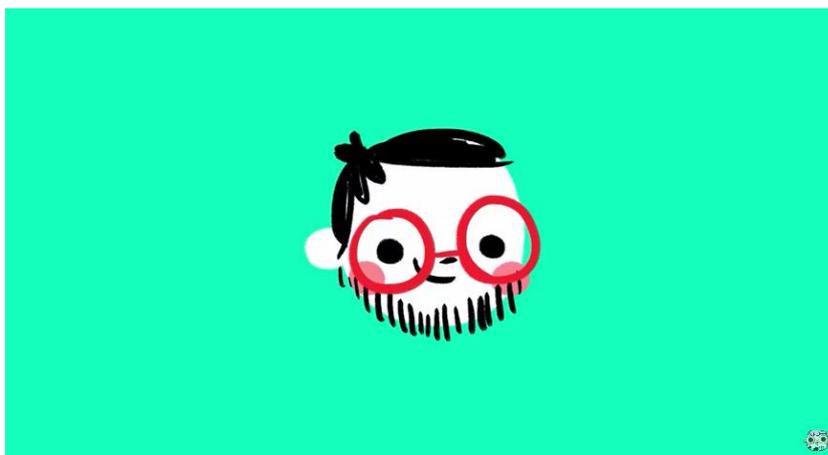


Fonte: *All about that book*, *AllAboutThatBook* | EU LI: *FRANKENSTEIN* - Mary Shelley, 2015, Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TeLTQ5Ae8yk&t=10s>> Acesso em: 05 jun 2019.

O que os três têm em comum? Possuem canais no *YouTube*, falam sobre literatura, possuem a mesma faixa etária, entre 20 a 30 anos, procuram estabelecer desde o início uma aproximação com o inscrito e deixam pistas que permitem compreender quem são e o trabalho que realizam. O próprio nome *Geek Freak* mostra o propósito de abordar no canal temas da cultura e do universo *nerd*, referindo-se à pessoas que possuem “obsessão por um determinado assunto a ponto de pesquisar, colecionar coisas, escrever sobre e não sossegar enquanto não descobrir como funciona.” (GALVÃO, 2009, p. 35). Frequentemente têm interesses por computadores e tecnologia, daí o termo *geek*, histórias em quadrinhos, *games* e ficção científica. A comprovação se dá com os elementos que compõem a sua vinheta e trilha sonora. Processo semelhante ocorre com a vinheta do canal Vitor Martins, construída possivelmente com as ilustrações feitas pelo próprio *booktuber*, algo indicado a partir de vídeo em que mostra o seu caderno de desenhos²⁸: comparando-se o material de ambos, o traço e o estilo de desenho são semelhantes (Figuras 8 e 9).

²⁸ Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=9Qo153n5akw&t=147s>> Acesso em: 26 out 2018.

Figura 8 - Desenho retirado da vinheta do canal Vitor Martins



Fonte: Vitor Martins, Leituras do mês | Janeiro 2015.

Figura 9 - Desenho mostrado em vídeo do caderno de Vitor Martins



Fonte: Vitor Martins, *SKETCHBOOK TOUR #2* | Vitor Martins, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9Qo153n5akw&t=147s>> Acesso em: 26 out 2018.

O que mais se distancia desse propósito (dialogar com o universo *nerd* e abordar assuntos do campo do entretenimento como um todo) é o canal *All about that book*, que dá indícios de ter uma proposta de canal focada exclusivamente em discussão de livros e temas relacionados ao mundo literário, principalmente por trazer a resenha de um título considerado clássico. Além disso, a postura da *booktuber* no vídeo se mostra menos dinâmica que a encontrada nos canais *Geek freak* e Vitor Martins, uma vez que Mayra Sigwailt mantém uma expressão mais séria durante o vídeo, atendo-se principalmente a comentar as impressões sobre o livro de Mary Shelley. Os aspectos envolvendo a performance dos *booktubers* serão discutidos de forma mais aprofundada no Capítulo 2.

Acerca dos livros mencionados nos três canais, alguns pontos merecem destaque. Com exceção de *Fim*, de Fernanda Torres e *Picta Mundi*, de Gleici Couto, todos os outros são estrangeiros, sendo que *Frankenstein* é um clássico da literatura enquanto que os demais foram publicados visando um público juvenil; alguns são considerados *best-sellers* e serviram de apoio para adaptações cinematográficas conhecidas, como é o caso de *O diário da Princesa* e a saga *Harry Potter*. Todavia, o livro de Couto propõe algo semelhante ao escrito por Rowling, narrando uma história envolvendo fantasia e aventura.

Os *booktubers* apresentados participam do contexto no qual há a presença constante dos computadores, que interconectados através das redes digitais de popularidade global se transformam em meios de comunicação. E é nos bastidores desse ciberespaço que se fortalece o surgimento de práticas voltadas para a comunicação (SIBILIA, 2008, p. 11), tornando-se recorrente por parte dos usuários dessas redes expor sua intimidade, por meio da escrita ou publicação de vídeos e fotografias, como fazem os produtores dos canais analisados. Além das experiências pessoais e literárias contadas em materiais audiovisuais, também compartilham do espaço de casa ou apartamento, algo considerado de certo modo íntimo. Suas estantes, cenários para os vídeos, mostram a organização de seus livros, mas também itens que os compõem como indivíduos (Figuras 10, 11 e 12), dando legitimidade e autoridade ao que eles dizem. O debate realizado por Tauana Jeffman em sua tese de doutorado com Joshua Green e Jean Burgess sobre cultura de quarto é relevante para a discussão aqui realizada, uma vez que a autora considera tal prática algo comum entre os *booktubers*, no qual “o quarto atua como espaço de participação cultural semiprivado, pois torna-se publicizado através da câmera e do compartilhamento nas redes sociais.” (JEFFMAN, 2017, p. 212) Se anteriormente aquele espaço era destinado para o indivíduo se recolher e poder ler, distante dos olhos e julgamento dos outros, a partir dos *booktubers* ele passa a ser um local público. Isso nos traz a convicção de que as fronteiras entre o ficcional e o real fluem, mas também entre o virtual e o real, conforme os argumentos de Paula Sibilia (2008, p. 196). Para a autora, torna-se hábito frequente a utilização dos imaginários ficcionais oferecidos pelos meios de comunicação para construir as narrativas cotidianas, gerando assim uma coleção de relatos que dizem respeito apenas uma pessoa: o eu.

Figura 10 - Mayra Sigwailt em gravação de vídeo



Fonte: *All about that book*, Vale a Pena Ler? A *QUEDA DOS REINOS* [1 a 3] - Morgan Rhodes (Sem Spoiler) | *All about that book* |, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UPVckYCnxQ0>> Acesso em: 05 jun 2019.

Figura 11 - Victor Almeida em gravação de vídeo



Fonte: *Geek freak*, VAMOS FALAR SOBRE "QUINZE DIAS" (Vitor Martins) | Sem Spoilers, 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4i-8gCVPbLM>> Acesso em: 05 jun 2019.

Figura 12 - Vitor Martins e sua estante de fundo

Fonte: Vitor Martins, 2017.

A construção da identidade dos canais analisados se dá também através de outras formas: a imagem de apresentação do canal, localizada na página inicial, as vinhetas e as miniaturas do vídeo. O primeiro dos elementos pode ser considerado o cartão de visitas, encontrado assim que o usuário do *YouTube* acessa o espaço (Figuras 14, 15 e 16). Não foi possível apurar quantas dessas imagens foram utilizadas, uma vez só se tem acesso à atual. Quanto ao segundo elemento a Tabela 2 apresenta alguns dados de interesse:

Tabela 2 - Períodos em que foram utilizadas vinhetas

| <i>Vinheta</i> | <i>All about that book</i> | <i>Geek freak</i> | <i>Vitor Martins</i> |
|--------------------|--|--|--|
| Vinheta 1 | vídeos publicados entre 24 de fevereiro de 2015 e 10 de setembro de 2015 | vídeos publicados entre 30 de janeiro de 2015 e 19 de dezembro de 2015 | vídeos publicados entre 18 de julho de 2014 à 23 de janeiro de 2015 |
| Vinheta 2 | vídeos publicados 17 de setembro de 2015 e 16 de março de 2018 | vídeos publicados entre 04 de janeiro de 2016 e 22 de dezembro de 2016 | vídeos publicados entre 01 de fevereiro de 2015 e 21 de setembro de 2015 |
| Vinheta 3 | a partir dos vídeos compartilhados em 20 de março de 2018 | | vídeos publicados entre 26 de setembro de 2015 até 25 de maio de 2017 |
| Não há presença de | | vídeos publicados a partir de 02 de janeiro de 2017; | vídeos a partir de 31 de maio de 2017 |

| | | | |
|----------|--|--|--|
| vinhetas | | | |
|----------|--|--|--|

Fonte: elaborada pelo autor, 2018.

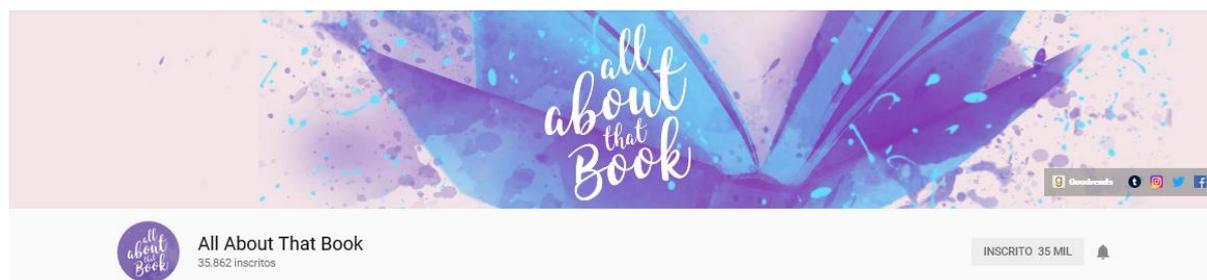
Quanto às miniaturas (Figuras 16, 17 e 18), no canal Vitor Martins e no *All about that book* não há um modelo prévio definido, mas ainda assim se consegue perceber algumas semelhanças entre elas, como a fonte de letras utilizada. Enquanto isso, no *Geek Freak* fica perceptível um tipo, entre 18 de julho de 2014 e 05 de agosto de 2015, sendo que nos materiais posteriores há pequenas mudanças. De modo geral, é perceptível um padrão de apresentação: primeiro o título do vídeo ou alguma expressão que ilustre o que vai ser transmitido no material, sendo utilizadas fontes chamativas e o uso de cores por parte dos *booktubers*, criando assim uma atmosfera alegre e descontraída. Isso permite indicar o objetivo por parte do criador de gerar um espaço aconchegante para quem acompanha esse tipo de publicação, na medida em que este indivíduo verá o canal como um local de conversa e quem está por trás das câmeras como um velho amigo que estará sempre ali compartilhando algo de seu cotidiano. Igualmente, pode ser instaurada uma relação de adoração por parte dos inscritos, uma vez que este pode sempre retornar para descobrir o que seu “ídolo” preparou dessa vez, ou então caso alguém não conheça o canal, tal cuidado surge com o propósito de angariar maiores audiências. O produtor está sempre presente nas miniaturas dos vídeos, geralmente segurando o livro, conjunto de exemplares ou objetos que vão ser discutidos ou mencionados e fazendo algum movimento, algo próximo a uma teatralização, que tenha referência ao conteúdo encontrado. Em alguns casos, como no *All about that book*, e em grande parte do *Geek freak*, o fundo da miniatura é composto por outras imagens, enquanto que no Vitor Martins está presente o mesmo local de gravação do material.

Figura 13 - Imagem de apresentação do canal *Geek Freak*



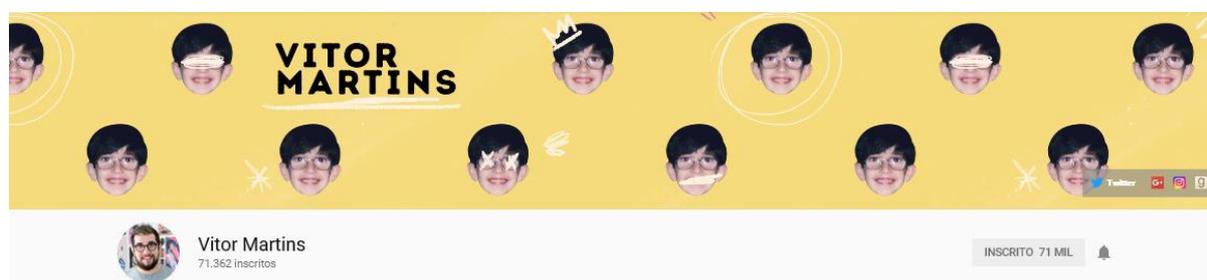
Fonte: *Geek Freak*, Página inicial, 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/thegeekfreakTV>> Acesso em: 05 jun 2019.

Figura 14 - Imagem de apresentação do canal *All about that book*



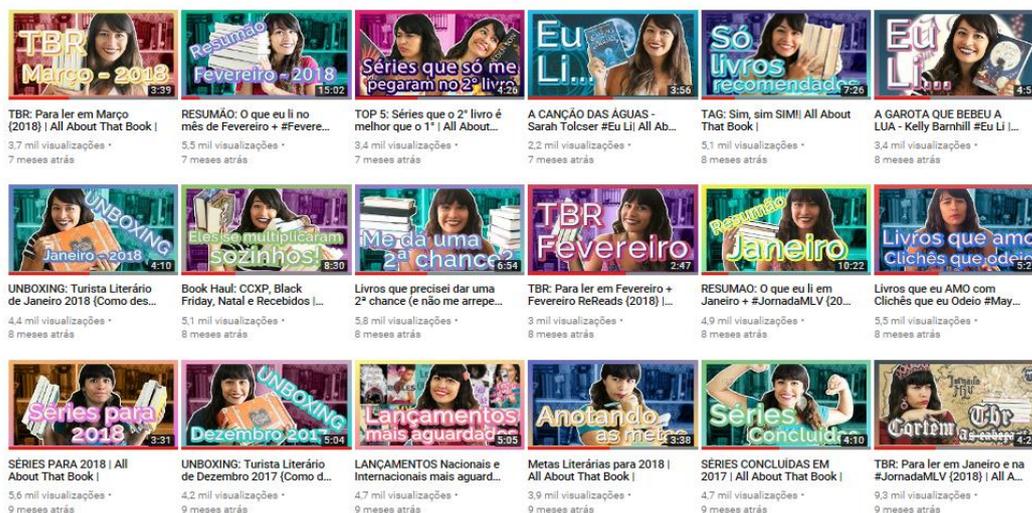
Fonte: *All about that book*, Página inicial, 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCM7bOf9eTwuFXxJ4DXSPv7g>> Acesso em: 05 jun 2019.

Figura 15 - Imagem de apresentação do canal Vitor Martins



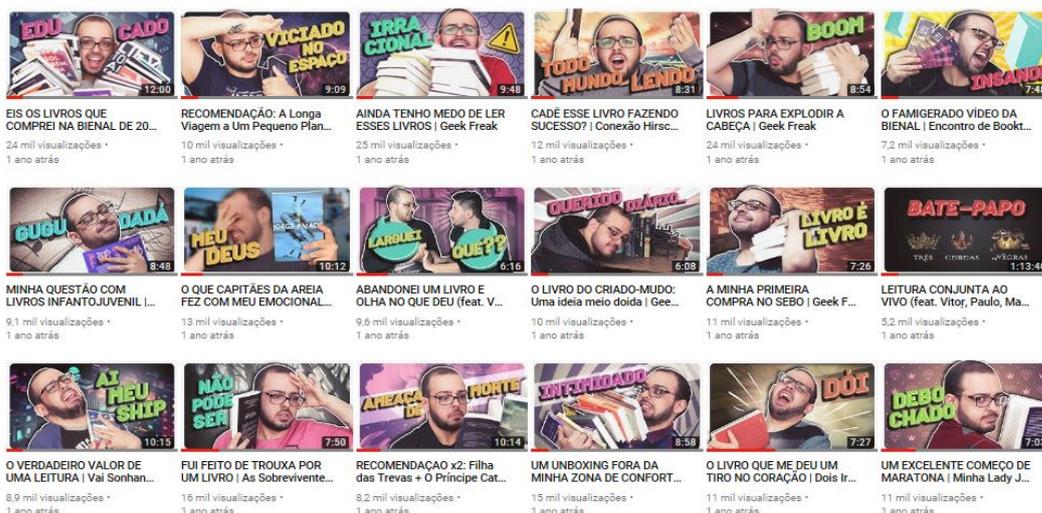
Fonte: Vitor Martins, Página inicial, 2018.

Figura 16 - Miniaturas do canal *All about that book*



Fonte: *All about that book*, Vídeos, 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCM7bOf9eTwuFXxJ4DXSPv7g/videos>> Acesso em: 05 jun 2019.

Figura 17 - Miniaturas do canal *Geek freak*



Fonte: *Geek freak*, Vídeos, 2018. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/user/thegeekfreakTV/videos>> Acesso em: 05 jun 2019.

Figura 18 - Miniaturas do canal Vitor Martins



Fonte: Vitor Martins, 2018.

Diante da apresentação inicial de tais elementos, surge o questionamento do porquê dessas exposições “confessionais” da *internet*, prática exercida pelos *booktubers*. Sibilia aponta que seriam “manifestações renovadas dos velhos gêneros biográficos” (2008, p. 31). Contudo, isso sofre modificações com o decorrer do tempo, num deslocamento de uma subjetividade ‘interiorizada’ em direção a possíveis e novas formas de se autoconstruir. Ao longo do século XX temos a popularização de mídias, como a televisão e a *internet*, em que há menções constantes da vida cotidiana e o questionamento da privacidade. Nesse sentido, tais práticas dariam “conta de um desejo de evasão da própria intimidade, uma vontade de

se exibir e falar de si” (SIBILIA, 2008, p. 77). Assim sendo, podem ser consideradas, para Sibilía, algo novo, marcado pelo desejo da visibilidade por parte dos usuários, mas também pela vontade de consumir vidas que não sejam necessariamente as suas. (SIBILIA, 2008, p. 78).

Tal passagem do privado para o público, retomando assim os pontos destacados sobre os *booktubers* e o que foi indicado por Sibilía, pode também ser considerada integrante do processo de virtualização. Pierre Lévy coloca que “uma emoção posta em palavras ou em desenhos pode ser mais facilmente compartilhada” (1996, p. 73). O mesmo ocorre, só que de maneira inversa, quando lemos um livro ou escutamos uma canção: internalizamos um item concebido como público. A partir da fala, as emoções e percepções de mundo passam a ser externas, podendo se movimentar em termos de espaço e temporalidade. Assim, “as linguagens humanas virtualizam o tempo real, as coisas materiais, os acontecimentos atuais e as situações em curso” (LÉVY, 1996, p. 73) e, com o uso das tecnologias, têm-se a possibilidade de um alcance muito maior.

Os *booktubers* aqui analisados leem títulos escolhidos previamente, internalizando sentimentos despertados pela leitura, e ao final desta externalizam uma produção de sentido em formato de vídeo. Ao postarem na plataforma *YouTube*, facilitam a circulação desses materiais, estimulando uma interação por parte de quem os assiste, que também pode compartilhar experiências ou vivências semelhantes à dos *booktubers*, pois tem a liberdade de criar seu próprio canal e produzir conteúdo. A pessoa, ao se virtualizar, torna-se “não presente” (1996, p. 21), ou seja, se desterritorializa. O corpo conquista novas velocidades e espaços. Os *booktubers* podem estar no Brasil, mas seus vídeos têm alcance em qualquer parte do mundo, desde que o indivíduo entenda português e tenha acesso à plataforma; do mesmo modo é com a temporalidade: eles podem ser assistidos agora, quando um vídeo é postado, ou daqui a alguns anos. Muitas vezes, a data de postagem pode passar despercebida pelo usuário, mas terá acesso à produção daquele momento específico, mesmo que esse possa ser de dois meses (ou dois anos) atrás. Desta forma, os vídeos publicados pelos *booktubers* seriam “uma enorme coleção de instantâneos congelados” (SIBILIA, 2008, p. 215).

Esse presente constante é algo discutido por François Hartog (2013). Oposto a um futurismo colocado no início do século XX, marcado pela perspectiva de um futuro promissor, o presente ganha espaço a partir dos acontecimentos trágicos que se sucederam. O historiador dialoga com outros estudiosos, como Lucien Febvre e Hannah Arendt, para refletir sobre os efeitos destes acontecimentos, como a sensação de uma aceleração

temporal e “os momentos de crise do tempo” (2013, p. 37), no qual não se tem muito definido o que pode ser considerado passado, presente e futuro. O primeiro é algo nefasto, enquanto que não se tem perspectiva do último; o segundo torna-se hipertrofiado e inchado, no qual o instante torna-se ponto chave. Aliado a isso, tem-se o desenvolvimento rápido das tecnologias, como as mídias, e da existência de uma sociedade de consumo, carente de exigências cada vez mais instantâneas, mas que geram a obsolescência dos próprios indivíduos e das coisas.

Quanto ao eu no meio virtual, este pode ser compreendido de maneira tripla: enquanto autor, narrador e personagem. Tendo como base a linguagem exposta pelo indivíduo e toda a sua multiplicidade de experiências individuais, é construída uma unidade que, segundo Sibilía, é ilusória. Apesar disso, é com base nessa heterogeneidade que se constrói a nossa existência. Nesse processo temos total protagonismo, uma vez que formamos nossas subjetividades e alimentamos o mundo com nossos sentidos. Posicionamento semelhante é o de Bruno Lima Oliveira (2014), quando também julga o sujeito contemporâneo como plural e fragmentado. Há a existência de um eu performático, no meio virtual, narrado de acordo com seus anseios, e um eu não virtual. Assim entra em jogo uma reciprocidade, na medida em que ambos convivem de maneira simultânea. Em uma sociedade em que mudanças são prioridades, para Sibilía (2008, p. 84), verbos como ter, acumular e guardar perdem suas antigas significações, fazendo com que outros, como parecer e acessar, ganhem espaços. Junto disso, outros substantivos: celebridade e visibilidade. A fama, deste modo, não estaria mais relacionada a fazer algo grandioso, mas sim a partir da constante exposição do sujeito nos meios de comunicação (TOMAZ, 2017, p. 15).

No caso dos três *booktubers* aqui analisados, cabem algumas considerações de como se apresentam nos vídeos, quais informações são dadas que permitem conhecê-los melhor, mas também refletir, tendo em vista indícios percebidos nos vídeos, sobre como eles se postam em frente às câmeras. Victor Almeida, criador do canal *Geek Freak*²⁹, comentou em vídeo de 2015 que nasceu em 1992; tem formação em Marketing e Propaganda; toca violão e piano; quando mais novo participou do fã-clubes da banda McFly; seu maior medo é ser assaltado; começou a ler com mais frequência em 2013 e não gosta de

²⁹ Os vídeos utilizados para a análise da figura do Victor Almeida foram: “Sobre minha vida, confiança e avaliação de livros”, publicado em setembro de 2014, “Apenas alguns fatos sobre mim”, postado em abril de 2015 e Reagindo a vídeos antigos, datado de julho de 2017.

sorvete. No caso de Vitor Martins, em material de 2015³⁰, comentou que se tivesse nascido menina seu nome teria sido Vitória; morou ao longo de sua vida em três cidades: Nova Friburgo, Cabo Frio e São Paulo. Quanto a sua idade ou ano em que nasceu, não é dada nenhuma informação, mas diante das características apresentadas anteriormente, podemos estimar o seu nascimento por volta da década de 1990. Seu sonho de infância era ser dono de banca de jornal; no colégio tinha maior dificuldade em matemática, história e geografia; têm o hábito de falar sozinho em inglês com sotaque britânico; tira meia hora do seu dia para responder testes no *Buzfeed*; de acordo com a conferência no *last.fm*³¹ naquele dia, “a música mais ouvida em toda a sua vida” era *We are never ever getting back together*, de Taylor Swift; sua casa em Hogwarts segundo o *Pottermore*³² é Lufa-lufa; seu musical favorito é *Wicked*³³, a comida é pizza, a sobremesa é pudim e a rede social é o *Twitter*. Por fim, Mayra Sigwalt, no mesmo ano que os outros, conta alguns fatos sobre sua vida: nasceu em 1988; é destra; tem 3 gatos; natural de Florianópolis mas mora hoje em São Paulo; tem duas irmãs; namora; seu signo é leão com ascendente em sagitário; sua formação é na área de Cinema; considera-se competitiva; tem medo de assistir filmes de terror e sua fruta favorita é maçã.

A partir de tais informações, percebe-se um esforço dos mesmos de se construir como sujeitos comuns, trazendo fatos cotidianos e em alguns casos considerados banais, como alimentos e redes sociais favoritas. Além disso, está presente uma referência constante a elementos da indústria do entretenimento, mostrando-se através do consumo de filmes, músicas e livros. Isso, por sua vez, corrobora com aquilo que já foi apontado neste subtítulo sobre os itens destacados dos primeiros vídeos publicados, mostrando que fazem parte desse contexto e assim, possibilita que estabeleçam relações com os inscritos nos canais. Pode-se supor que seu público preferencial seja aquele que tenha hábitos em comum, como assistir e/ou ler a saga Harry Potter e produções semelhantes, ouvir música *pop*, utilizar-se de redes sociais constantemente, navegar pela *internet* respondendo testes em *sites*, entre outros.

³⁰ Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=dZyjs2wZaDI>> Acesso em: 24 out 2018.

³¹ Rede social que possibilita a contabilização do que o usuário escuta em termos de música.

³² Plataforma da *internet* criada pela J. K. Rowling que divulga materiais exclusivos e de forma interativa sobre o universo de Harry Potter. Para ver mais: <www.pottermore.com> Acesso em: 06 set 2018.

³³ Musical da Broadway que narra o que poderia ter ocorrido nos tempos anteriores e posteriores do *O mágico de Oz*. Antes de Dorothy, protagonista de Oz entrar em cena, temos a história de Elphaba, que se tornaria a bruxa má, e Glinda, a feiticeira boa entre os encontros e desencontros na terra encantada. Para ver mais: <<https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/wicked-musical-sao-paulo/>> Acesso em: 06 set 2018.

Tais sujeitos utilizam-se de mecanismos para conectar-se com aqueles que acompanham os canais. Sigwailt abre geralmente seus vídeos com “Oi, aqui é a Mayra”, diz sobre o que vai falar e finaliza com “uma boa leitura a vocês e até mais, tchau tchau”. Victor Almeida inicialmente abria seus vídeos com “olá, fala galera”, mas mudou para apenas um “oi”; quanto ao fechamento, diz “vou ficando por aqui, a gente se vê no próximo vídeo, um grande beijo para vocês e tchau!”. Por fim, Vitor Martins abre com “oi gente, meu nome é Vitor”, finalizando com algo semelhante à fala de Victor Almeida. Algo comum entre os três é o hábito de, durante o vídeo, interagir com os inscritos com perguntas do gênero “você já leu esse livro? diga nos comentários”, “o que acharam de tal título? comente”, “alguém tem vontade de ler os livros aqui mostrados? fale lá nos comentários”.

Ocorre também a prática de fazer, na gravação, referências a vídeos a serem postados ainda ou anteriores àqueles, estabelecendo uma conexão entre os materiais. Isso é favorecido por uma função do *YouTube* que deixa o *link* de outro material na parte superior da tela. No final do vídeo, é comum que o *booktuber* peça a quem esteja assistindo ao vídeo que deixe seu *like* nele (como indicado anteriormente), compartilhe-o em outras redes sociais e se inscreva no canal. Neste dois últimos casos, muito mais que um contato com o usuário da plataforma, é uma maneira de promover o seu canal e aumentar o número de inscritos. Não obstante, as trocas entre *booktubers* e inscritos se dão em outras redes sociais, como o *Facebook*, *Twitter* e *Instagram*.

Apesar de existir o objetivo de construção da imagem em frente às câmeras, ainda assim ela pode gerar consequências controversas. Por um lado, temos o caso de Victor Almeida (*Geek freak*), que graças ao *booktube*, segundo seu depoimento, conseguiu deixar de ser tímido nas relações cotidianas. No vídeo publicado em 2014 sobre experiências de sua vida e confiança, traz a vivência de ter sofrido *bullying* na escola e a maneira como chegou ao universo do *booktube*.

Sempre eu fui uma pessoa muito tímida, não parece mas eu sou. E na escola sofri bastante também com essas coisas de *bullying*, (...) uma coisa que sempre gostei de fazer com o meu amigo e minha prima; a gente é tipo muito grudado assim. A gente fazia vídeos aqui em casa mesmo, gravando *vlog*, essas coisas bem no nível “Leona assassina vingativa”. Tá, eu sempre gostei. Editava, fui curioso com isso. Eu acho que isso de certa forma influenciou e me motivou a começar um canal no *YouTube*. Antes de começar a ler bastante eu gostava muito de *videogame*, é meu vício eterno. Do ano passado para cá é que foi que eu comecei a gostar de ler de verdade; sempre lia, mas assim um livro cada três meses. O que me trouxe na verdade pro mundo da literatura foi o *booktube*, foi conhecer canais e ver as pessoas falando de livros. Eu fiquei muito curioso, eu comecei a encher minha estante que vocês veem hoje (...). E o *booktube* influenciou muito essa parte de pessoa tímida que eu era, de pessoa sem confiança. Porque se vocês vissem eu

[sic] no começo do ano passado e comparar com a pessoa que eu sou hoje, é muito diferente. Porque hoje eu tenho uma confiança e eu não consigo descrever, é algo que eu ganhei fazendo vídeos, e conversando com as pessoas. Então hoje eu posso chegar num lugar e dar um dez em sair rindo e pulando no meio da rua que eu não sinto vergonha. (...) Eu me emociono muito de pensar que a minha vida deu essa virada e que eu me tornei essa pessoa que eu sempre quis ser: uma pessoa confiante para interagir, para fazer amizades (...). (transcrição do trecho do vídeo publicado em 15/09/2014)

Isso demonstra o desejo de querer fazer parte de uma comunidade e a conseguir se expressar melhor no seu dia a dia. Num contexto de valorização do eu, surge a demanda da própria aceitação dos vídeos pelos inscritos, de estar aprimorando a sua postura, utilizando-se do seu carisma para alcançar maior audiência. Além disso, pode servir como discurso motivacional para que talvez alguém que o acompanhe também tome uma atitude parecida. Nesse sentido, em outro vídeo, Victor Almeida comenta

(...) Ter esse *feedback* de vocês é o que me ajuda a continuar gravando e a crescer como pessoa. E a cada dia tornar melhor minha forma de interagir com outras pessoas. Sempre fui muito tímido, não conseguia fazer uma ligação para marcar uma consulta no médico sem morrer de vergonha, sem pedir para alguém fazer isso para mim. Eu sei que são detalhinhos, mas são coisas que fizeram a diferença na minha vida (...). (transcrição do trecho do vídeo publicado em 12/07/2017)

O contrário aconteceu com Vitor Martins. Coincidindo com a reta final da pesquisa desenvolvida para a dissertação, houve a exclusão, pelo *booktuber*, de todos os vídeos de seu canal, sem explicação alguma. Todavia, em interação realizada no seu perfil do *Twitter*, descobriu-se que isso se deu pelo fato de ter desenvolvido dismorfia corporal, ou seja, transtorno mental cujo principal sintoma é a preocupação extrema com o próprio corpo, conforme ilustrado na imagem abaixo.

Figura 19 - Interação de Vitor Martins no seu perfil do *Twitter*



Fonte: Perfil do *Twitter* @vitormrtns, 2019. Disponível em: <<https://twitter.com/vitormrtns/status/1134529358893391877>> Acesso em: 05 jun 2019.

Tratando-se de uma plataforma audiovisual e numa época de grande exposição de si, o que pode acontecer é o impasse entre produzir aquilo que se quer ou atender exclusivamente às demandas do público. Nesse sentido, entra o sentimento de neurose diante da aceitação daquele vídeo e o desejo de querer sempre a perfeição. Consequentemente, os limites entre a vida virtual e real entram em choque, pois surge o questionamento de até que ponto não está sendo deixado de lado quem se é para colocar num primeiro plano a imagem construída digitalmente.

Os *booktubers* promovem os seus canais a partir das ferramentas que lhes são disponibilizadas, e periodicamente estão atrás das câmeras para conversar sobre literatura e cotidiano de uma maneira amena e descontraída. Valorizam a aproximação com o inscrito, oportunizando que este conheça títulos da literatura, podendo ser lançamentos recentes ou livros mais antigos, despertando nele uma curiosidade para que vá em busca de maiores informações e quem sabe, desperte nele o hábito da leitura. Todavia, isso pode gerar

resultados benéficos ou não. Além disso, utilizam-se de alguns procedimentos para criar seu conteúdo e postá-lo nos canais, algo que será discutido no próximo subtítulo.

2.3. O CONTEÚDO DOS VÍDEOS NOS CANAIS

Como já foi visto, os consumidores assumem posturas diferentes diante das novas tecnologias. Para Jenkins, aqueles existentes no cotidiano das mídias são “ativos” e “mais conectados socialmente” (2009, p. 47), sendo que tal conexão se dá por meio da participação mais ativa nas redes sociais, produzindo conteúdos para o meio. Se antes a figura do jornalista era tida como principal na emissão de informações, agora qualquer indivíduo pode ir para as redes, discutir e compartilhar temas da contemporaneidade, fazendo-os circular em *blogs*, *sites* ou, no caso aqui estudado, no *YouTube*. Há uma passagem do meio escrito, no qual circulavam jornais e revistas impressas, para o espaço virtual. Nesses dois processos, o de quem produz e o meio no qual vai ser produzido, ocorre uma incorporação de gêneros próprios da imprensa jornalística (interpretativos, opinativos e informativos), seguida de uma renovação e criação de novos formatos, em que as capacidades tecnológicas que a *internet* propicia influenciam a composição desses materiais. (DOMINGUEZ, 2013, p. 61)

Gêneros jornalísticos podem ser considerados como “artifícios instrumentais que auxiliam a indústria midiática a produzir conteúdos, consistentes e eficazes, em sintonia com as expectativas da audiência.” (MARQUES DE MELLO, 2016, p. 45). Subordinados a eles, têm-se os formatos, que seriam as “formas de expressão, aquelas que percebemos e que traduzem a vida social (...) por meio de textos, programas e materiais com diferentes características.” (MARQUES DE MELLO, 2016, p. 47). Ou seja, trata-se da matéria finalizada e veiculada no suporte impresso, eletrônico ou digital. Dois exemplos acerca disso são: o formato minissérie televisiva, ligado diretamente ao gênero teledramaturgia, tendo o objetivo de entreter o telespectador; e o formato artigo, que no Jornalismo se constrói tendo como base o gênero opinativo, possuindo a finalidade de avaliar os acontecimentos. Para compreender os gêneros e suas respectivas extensões é preciso levar em consideração os suportes tecnológicos que possibilitam o fluxo das mensagens usualmente concebidas, produzidas e divulgadas pela corporação jornalística (MARQUES DE MELLO, 2016, p. 42), e reconfigurados ou reapropriados no ambiente virtual.

O exercício aqui realizado foi compreender os vídeos postados nos canais *All about that book*, *Geek freak* e Vitor Martins a partir dos apontamentos realizados anteriormente, tendo em vista o contexto em que os *booktubers* atuam, ou seja, de *internet* e redes sociais. Podemos compreender sua figura como aquela que relê e renova, em parte, a atuação de figuras tradicionais como o jornalista e o crítico literário, na medida em que, com sua autoridade, produzem materiais audiovisuais de acordo com seus anseios e visando um público, ou seja, levando em consideração a audiência dos mesmos. Nesse processo, é importante salientar a partir da produção e circulação de conteúdos, que os tradicionais meios de comunicação não estão desaparecendo, algo abordado no diálogo entre Henry Jenkins e Lisa Gitelman. Os autores pontuam que tecnologias surgem e desaparecem a todo instante; todavia, os meios de comunicação persistem como “camadas dentro de um estrato de entretenimento e informação cada vez mais complicado” (JENKINS, 2009, p. 41). O que muda são suas funções e *status*. A *internet* não substitui o impresso, a televisão ou o rádio: ela apenas traz potencialidades de que os outros meios não dispunham, fazendo com que o consumo e a produção de conteúdo sofra transformações.

Ao mesmo tempo em que se tem a publicação de vídeos nos canais *All about that book*, *Geek freak* e Vitor Martins discutindo títulos literários, circulam revistas voltadas para a literatura, tendo exemplo a *Cult*, colunas e seções em jornais destinadas a apresentar críticas literárias, como na *Folha de S. Paulo*, bem como a atuação de profissionais do meio acadêmico que desenvolvem reflexões de obras literárias. Os suportes de discussão são diferentes, como também a linguagem apresentada e o público que querem alcançar. Além disso, como foi apontado de forma breve e ainda será tema de discussão nos outros capítulos da dissertação, o foco dos três *booktubers* selecionados é uma literatura voltada para um público jovem. Para isso, apresentam materiais que sejam de fácil compreensão, visando atrair os indivíduos para que acompanhem os canais. Esse exercício pode ser uma porta de entrada para que o indivíduo adquira o hábito da leitura e quem sabe, mais tarde, tenha interesse de conhecer outras instâncias que também discutem literatura.

Como veremos adiante, grande parcela dos nomes dos formatos de vídeos são em inglês, como *bookhaul*, *to be read*, o que leva à suposição de que tenham sido criados por *booktubers* estadunidenses, sendo incorporados no Brasil. Com o fortalecimento da comunidade *booktube*, alguns tipos de materiais apareceram com maior frequência nos canais, como vídeos-resenhas e TAGs. Marques de Mello e Assis em diálogo com Denis McQuail, aponta alguns elementos pelos quais os formatos jornalísticos tornam-se tais quais os conhecemos, algo que pode ser pensado com os conteúdos produzidos pelos

booktubers: a existência de uma identidade coletiva do formato, reconhecida pelos produtores e consumidores; a relação que esta tem com a sua função, podendo ser entretenimento, informação, entre outros, gerando assim sua forma e conteúdo; e a permanência desse formato ao longo do tempo, tendo a preservação de sua estrutura narrativa. No caso do jornalismo, de onde vem a discussão, o formato da notícia é simbólico, pois por mais que não esteja indicado num jornal que determinado texto é uma notícia, o indivíduo, ao lê-la, reconhecerá suas características e compreenderá do que aquilo se trata. O mesmo pode ocorrer no *booktube* acerca da vídeo-resenha: sua estrutura compõe-se da apresentação da sinopse do livro seguida de alguns comentários por parte dos *booktubers*. Pode ser que não esteja indicado no título do material que ele seja uma vídeo-resenha, mas ainda assim, ao assisti-lo, o sujeito a reconhecerá.

Mayra Sigwailt, Victor Almeida e Vitor Martins se utilizam de formatos já conhecidos, mas propõem outros, demonstrando o esforço de se diferenciarem de outros produtores. O diálogo com a área do Jornalismo nesta pesquisa possibilitou um trato mais cuidadoso com a enormidade de materiais disponíveis, uma vez que pude agrupar, em grandes grupos, exemplares com características em comum. Tal exercício é a etapa da pesquisa netnográfica indicada por Robert Kozinets (2014) como *codificação*, ou seja, classificar categorias para dados retirados no momento da pesquisa, buscando características semelhantes entre elas e as articulando a um fenômeno mais amplo. O autor alerta que tais palavras-chaves sejam colocadas a partir de uma leitura dos dados, em vez de serem impostas previamente. A partir do levantamento e tabulação dos dados referentes aos três canais, tornou-se possível a identificação dos formatos presentes nos espaços analisados.

Realizou-se o levantamento dos 977 vídeos publicados pelos *booktubers* entre julho de 2014, data de criação do canal *Geek Freak*, e março de 2018, quando foi concluída a coleta de dados para a pesquisa. Nesse primeiro exercício ocorreu uma categorização prévia de alguns formatos de vídeos que se mostraram mais evidentes, como vídeo-resenha, TAG, vídeo de discussão e de indicação. Enquanto isso, outros foram colocados como indefinidos, sendo retomados ao final dessa etapa para pensar classificações que abarcassem o maior número de vídeos possível. Assim, na Tabela 3 estão expostos os formatos encontrados, a frequência deles encontrados em cada canal, junto de algumas considerações sobre eles, percebidas a partir da atividade de assisti-los.

Tabela 3 - Formatos de vídeos encontrados nos canais

| <i>Formatos de vídeos</i> | <i>All about that book</i> | <i>Geek freak</i> | <i>Vitor Martins</i> | <i>Características</i> |
|---------------------------|----------------------------|-------------------|----------------------|---|
| <i>Bookhaul</i> | 22 | 28 | 14 | <i>Booktuber</i> mostra o que recebeu em termos de livros e/ou outros objetos ao longo do mês. |
| <i>Bookshelf tour</i> | 2 | 2 | 0 | <i>Booktuber</i> mostra as estantes, livro a livro, tecendo um breve comentário sobre os títulos. |
| Discussão | 43 | 52 | 16 | Pode ser dividida em dois tipos: 1. Abordagem de temas literários em geral, como capas de livros, traduções, preconceito literário, etc. 2. Foco maior em livros, mas não restritos apenas a um. A partir de uma problemática posta, são mencionados exemplos de livros que contemplem o seu objetivo. |
| Divulgação | 10 | 13 | 12 | Propaganda de algum produto e/ou empresa. |
| Documentário | 0 | 4 | 0 | Narração de algum evento e/ou atividade em que o <i>booktuber</i> participou. |
| Entretenimento | 4 | 22 | 9 | <i>Booktuber</i> se propõe a fazer um desafio no vídeo, podendo ter ou não relação com a literatura. |
| Favoritos do mês | 0 | 2 | 9 | <i>Booktuber</i> comenta os filmes, músicas e séries favoritas de determinado mês. |
| Indicação | 18 | 13 | 3 | <i>Booktuber</i> indica livros a partir de algum tema (livros para se ler em um dia) ou gênero escolhido (distopia, romance). |
| Ilustração | 0 | 2 | 15 | Vídeos com temáticas relacionadas à |

| | | | | |
|----------------------------------|----|----|----|---|
| | | | | profissão e a área de ilustração. |
| Leituras do mês | 35 | 23 | 27 | Informação, do <i>booktuber</i> para os inscritos em seu canal, acerca das leituras realizadas durante o mês. |
| Maratona Literária | 5 | 25 | 13 | Eventos ocorridos com certo espaço de tempo, têm o objetivo de fazer o <i>booktuber</i> ler mais do que está acostumado, podendo ou não cumprir desafios (ler um livro com capa azul, ler um livro que alguém indicou). Há um incentivo para que os inscritos do canal também participem, como uma forma de praticar a leitura. |
| Melhores/piiores leituras do ano | 6 | 10 | 3 | Balanco geral das leituras realizadas pelos <i>booktubers</i> no período de um ano, destacando quais foram as favoritas e as decepcionantes. |
| Meta literária | 8 | 5 | 2 | <i>Booktubers</i> expõem desafios literários (ler mais de determinado gênero; ler certa quantidade de livros) a serem enfrentados ao longo de um ano. |
| Perguntas e respostas | 4 | 5 | 7 | A partir do envio de perguntas dos inscritos nas redes sociais dos <i>booktubers</i> , como <i>Twitter</i> e <i>Instagram</i> , estes as respondem em formato de vídeo. |
| Planejamento | 0 | 5 | 16 | <i>Booktuber</i> mostra a organização de sua rotina com o auxílio do <i>bullet journal</i> ou <i>planner</i> , objetos com função de uma agenda. |
| Projetos | 31 | 3 | 14 | Vídeos relacionados a projetos promovidos pelos <i>booktubers</i> . |
| Quadrinhos do mês | 0 | 0 | 1 | <i>Booktuber</i> mostra as histórias em quadrinhos lidas ao longo de um mês. |
| Resumo da semana | 0 | 7 | 5 | Balanco das leituras realizadas numa semana. |

| | | | | |
|---------------------------|-----|-----|-----|---|
| Sorteio | 9 | 2 | 1 | Divulgação de sorteio entre os inscritos. |
| TAG | 33 | 28 | 16 | A partir de uma lista de itens com determinada proposta ou temática, o <i>booktuber</i> insere livros e/ou elementos das histórias. |
| <i>To be read</i> (TBR) | 38 | 4 | 4 | <i>Booktuber</i> mostra livros que se propõe a ler em determinado mês. |
| <i>Unboxing</i> | 7 | 6 | 8 | <i>Booktuber</i> recebe uma caixa sem ter conhecimento do seu conteúdo e abre durante o vídeo. |
| Vida pessoal | 1 | 7 | 4 | Vídeos que tenham alguma temática relacionada à vida pessoal. |
| Vídeo-resenha | 112 | 70 | 20 | <i>Booktuber</i> realiza uma leitura e a comenta. |
| <i>Vlog</i> | 6 | 1 | 5 | Vídeos que se destinam a mostrar o cotidiano dos <i>booktubers</i> ou de algum evento específico. |
| Total de vídeos por canal | 394 | 358 | 225 | |
| Total de vídeos | 977 | | | |

Fonte: elaborada pelo autor, 2018.

Formato comum aos três canais e mais utilizado em todos é a vídeo-resenha, que apresenta a seguinte estrutura: breve sinopse da história, seguida de comentários sobre pontos como narrativa, construção do personagem principal e secundários, *plot twist* e *cliffhanger*³⁴, além de destacar sensações e sentimentos gerados ao longo da leitura. Quanto à produção desse formato, a criadora do *All about that book* pontua, em vídeo publicado, que possui uma maior preocupação em fazer um roteiro detalhado, necessitando assim, de

³⁴ Para Bruna Miranda, também *booktuber*, ambas as expressões dizem respeito a acontecimentos ocorridos numa história de livro que mude o rumo da mesma, também conhecido como reviravolta. A diferença é que *cliffhanger* ocorre no final do livro, ou seja, é um recurso popular em séries de livros, utilizado de tal modo a criar uma expectativa no leitor para que este realize a leitura do livro seguinte. Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=51JYT8p1WbY>> Acesso em: 18 out 2018.

uma pesquisa.³⁵ Os coordenadores dos canais *Geek freak* e Vitor Martins comentam em vídeo que materiais deste formato geram menos visualizações em comparação a outros. Todavia, afirmam que os vídeos de leituras do mês impossibilitam comentários mais aprofundados sobre os livros. A saída encontrada é mudar um pouco o foco do material em si. Dois exemplos disso são: resenhas duplas, comentando dois livros com temática em comum, como é o caso do material postado no *Geek Freak* em junho de 2015 e intitulado “Bruxas e ex-vampiras na escola? | Resenha em dobro”³⁶, em que Victor Almeida discute os livros de teor paranormal *Dias infinitos*, escrito por Rebecca Maizel, e *Livro das sombras*, de Cate Tiernan; ou explorar cinco motivos pelos quais gostou ou não da história, como ocorre em “5 motivos para ler: *Por favor, ignore Vera Dietz*”³⁷, publicado no canal Vitor Martins em dezembro de 2015 em referência ao romance escrito por A. S. King e sobre o suspense de Paula Hawkins (“O que eu não gostei em ‘*Em águas sombrias*’”³⁸, postado em abril de 2017). Uma terceira iniciativa percebida na análise, e que demonstra a interação entre os *booktubers*, são as discussões ao vivo de determinado livro, no qual um grupo dos integrantes se reúne e discute com o mecanismo disponibilizado pela plataforma do *YouTube*. É uma atividade com data marcada e leitura definida, em que ocorre uma propaganda em vídeos anteriores à discussão, visando que os inscritos também se animem a participar. As discussões ao vivo³⁹ aconteceram no canal *Geek Freak*, sendo que algumas contaram com a participação dos canais Vitor Martins e *All about that book*. As três iniciativas denotam um interesse de diversificar a maneira de se discutir literatura, mas também visam a atrair o público: o inscrito assiste o material e se depara com algo diferente do que estava acostumado. Caso tenha o hábito de acompanhar o conteúdo criado pelos *booktubers*, saberá que aquele canal específico tem um diferencial em relação aos outros.

Formatos semelhantes ao de vídeo-resenha, mas que abordam uma maior quantidade de livros são a TAG, os vídeos de indicação e os de discussão. Nesses casos, os comentários feitos pelos *booktubers* são mais curtos, atendendo às exigências de cada formato. O mais interativo dentre eles é a TAG, em que ocorre a mescla das opiniões dos produtores e o cruzamento com outras histórias. Exemplo disso é a TAG *Epic Reads*, respondida no *All about that book* em junho de 2015, cuja descrição localizada abaixo do vídeo (que inclui as perguntas) consta abaixo:

³⁵ Para ver mais: <https://www.youtube.com/watch?v=aZ7t2U_FzW4&t=86s> Acesso em: 19 out 2018.

³⁶ Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=bgQuWwTcWaY&t=319s>> Acesso em: 19 out 2018.

³⁷ Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=hrYzLS7qOWs&t=157s>> Acesso em: 19 out 2018.

³⁸ Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=nxqa8xfIAv0&t=83s>> Acesso em: 19 out 2018.

³⁹ Na classificação dos formatos, considerou-se materiais desse tipo como vídeo-resenhas.

Hoje eu respondi a TAG EPIC READS

Espero que vocês gostem! =D

Perguntas:

1. Se você pudesse convidar um autor e um personagem dele para tomar um café, quem você convidaria e o que você serviria a eles?
2. Qual livro você gostaria que o autor escrevesse uma *prequel*⁴⁰ dele e qual seria a trama principal?
3. Quais personagens, de livros diferentes, você acharia que formariam um casal bacana?
4. Se você encontrasse com o seu autor favorito na rua e apenas pudesse dizer uma frase para ele, qual seria?
5. Qual livro fez você desenvolver o gosto pela leitura e por quê?
6. Se a sua estante pegasse fogo, qual livro você tentaria salvar primeiro?
7. Em qual mundo distópico você gostaria de viver se tivesse de escolher? Por quê?
8. Qual é a leitura mais épica que você já fez? (trecho da descrição do vídeo publicado em 18/06/2015)

É perceptível, como nas questões 1, 3 e 7, um esforço de correlacionar universos fictícios diferentes, mas também este com a vida real, colocando-os num mesmo patamar. A *booktuber* do *All about that book* convidaria para um café o autor de livros de fantasia Neil Gaiman, no qual, na verdade, serviria um chá, uma vez que o mesmo é britânico. Também convidaria *Nobody Owens*, personagem do livro *O livro do cemitério*, escrito pelo escritor britânico. Mais uma vez, o posicionamento pessoal do *booktuber* ganha protagonismo, já que que entram em jogo as suas experiências como leitor. Além disso, as TAGs são um exemplo das interações estabelecidas na comunidade *booktuber*: é normal encontrar produções de diversos canais sobre uma mesma TAG, ao mesmo tempo que é comum a indicação, ao final do vídeo, para que outros espaços também respondam as perguntas sugeridas. Diferente do que ocorre nas vídeo-resenhas, os livros indicados podem ter sido lidos tanto recentemente pelo *booktuber* como num período mais antigo. Isso também ocorre com os vídeos de indicação, em que o produtor sugere livros a partir de um tema, e discussão, em que são nomeados da seguinte forma: no *All about that book* as discussões ganham o nome de “Papo de livro”, enquanto que os de indicação possuem o nome de “May Recomenda”; no *Geek Freak*, a denominação é semelhante, sendo “Victor Recomenda”. Além disso, pode ocorrer a participação de outros produtores nos vídeos, de modo a tornar o material mais interativo, mas também como forma de divulgar seus respectivos canais, apoiando-se mutuamente.

Partindo do intervalo de um ano, é perceptível a periodicidade de alguns vídeos, como é o caso da TBR, leituras do mês, *bookhaul*, *unboxing*, metas literárias, melhores/piiores do ano e, com menor presença, favoritos e quadrinhos do mês, resumo da

⁴⁰ Livros que relatam acontecimentos antes da história “original”, podendo falar dos personagens mais novos ou então de outro período ao qual é conhecido pelo leitor.

semana, presentes apenas nos canais *Geek Freak* e Vitor Martins. São materiais que mostram o cotidiano do *booktuber* como leitor, sendo instaurada uma conexão com os inscritos, no qual coloca-se como uma pessoa comum, que, por exemplo, não consegue alcançar a meta de leitura proposta em determinado mês. No intervalo proposto para a coleta de dados da pesquisa para essa dissertação, foi constatado que não há uma regularidade total da postagem dos vídeos⁴¹. Ainda assim, a amostra coletada permite inferir as considerações anteriormente colocadas. Também merece destaque o *unboxing*, no qual o ato de o *booktuber* abrir uma caixa desconhecida junto com o inscrito cria uma sensação de descoberta para ambos. No *All about that book* é importante salientar a presença do sistema de livros *Owlcrate* e também o Turista Literário⁴², projeto capitaneado pela criadora do canal junto de sua irmã, no qual são mostrados os itens presentes nas caixinhas do mês. Assim, promove uma divulgação dessas empresas e desperta no inscrito o desejo de também ter a assinatura. No caso do Turista Literário, a propaganda também ocorre no canal Vitor Martins.

O processo de aproximação com o inscrito ocorre também em vídeos sobre vida pessoal, perguntas e respostas, *vlogs*, documentários e, no caso dos canais Vitor Martins e *Geek Freak*, os de entretenimento, planejamento e ilustração. Perguntas e respostas é o formato de vídeo que mais procura uma conexão, na medida em que oportuniza a quem acompanha os canais enviar perguntas por meio de outras redes sociais, como *Twitter* e *Instagram*. Elas geralmente dizem respeito às brincadeiras ou banalidades do cotidiano (Qual livro o *booktuber* colocaria no congelador? Em que parte?⁴³), possibilitando ao inscrito descobrir curiosidades sobre a vida do produtor do canal. Tornam ainda o vídeo mais dinâmico e leve, pois algumas delas têm certo caráter humorístico. Algo semelhante ocorre com os vídeos de planejamento. Dinamismo também aparece nos vídeos de entretenimento, com protagonismo do canal *Geek Freak*. Geralmente com a presença de

⁴¹ Exemplo disso é a atividade do *Geek freak* ao longo de 2017: entre maio e setembro não há postagem dos vídeos de leituras no mês, assim como no período de abril à agosto Victor Almeida não compartilha o *bookhaul*.

⁴² O projeto baseia-se no envio mensal de uma malinha contendo um livro recém-lançado do gênero *young adult*, junto de objetos que tenham a ver com a história e que despertem no leitor o olfato, a audição, o gosto e a audição; tudo contribuindo para uma maior imersão no universo narrado. Para ver mais: <<https://www.turistaliterario.com.br>> Acesso em: 10 jun 2019.

⁴³ No vídeo em questão, publicado no canal *Geek freak* com a participação de Vitor Martins, os dois *booktubers* explicam que a pergunta faz referência a uma situação vivida por Joe, personagem da série *Friends*, que ao ler um livro e descobrir que alguém de quem ele gostava iria morrer, decide colocar o livro no congelador, como modo de pausar a história. Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=N9g10zZwp50&t=166s>> Acesso em: 19 out 2018.

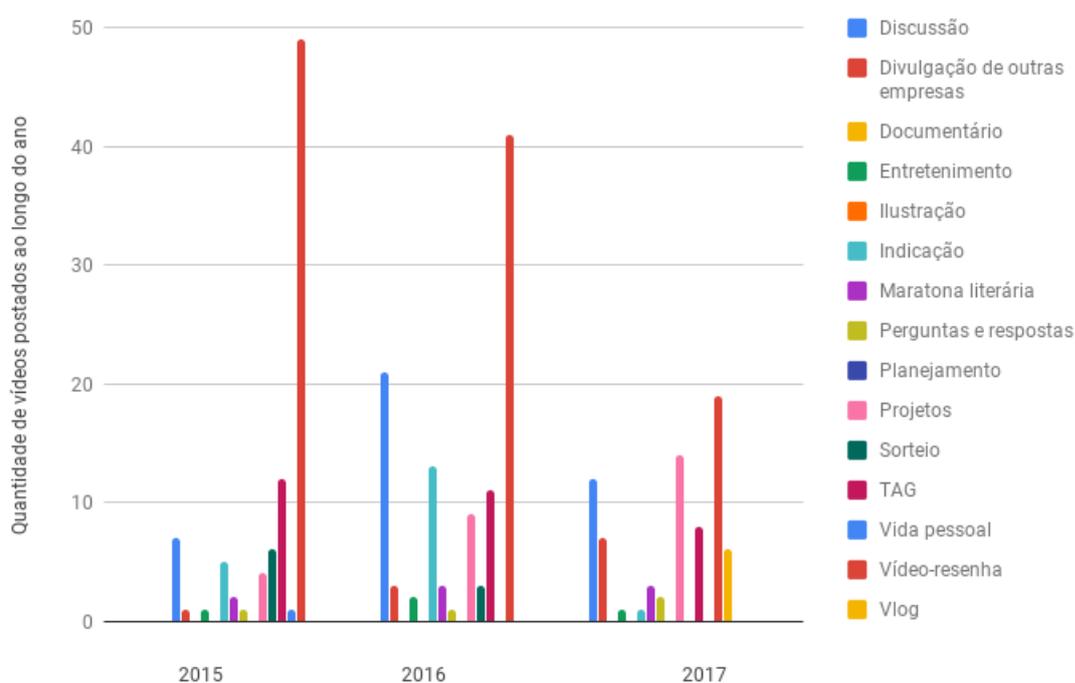
outro *booktuber*, neles são realizados desafios⁴⁴ que tenham a ver ou não com a literatura. Tais materiais se utilizam de técnicas de edição para torná-lo ainda mais interativo, com closes extremos nos *booktubers* e presença de trilha sonora que transmitam susto ou surpresa. Outro exemplo são os *vlogs* e documentários, referentes à participação dos produtores nas Bienais dos Livros, em São Paulo ou Rio de Janeiro. Usualmente há divulgação, nos vídeos, dos dias e locais na feira em que os inscritos podem se encontrar com os coordenadores dos canais. Por fim, temos os vídeos de vida pessoal e uma parcela dos de ilustração, nos quais o *booktuber* comenta acerca das experiências pessoais de sua vida, como ocorreu quando Vitor Martins contou um pouco de sua trajetória e relação com a mãe, sobretudo quando esta descobriu que ele era homossexual. O vídeo terminou com o *booktuber* fazendo uma reflexão, para os inscritos, sobre autoaceitação e construção de laços afetivos. Nesse âmbito, há também aqueles que são compartilhados experiências profissionais de Vitor Martins na área de ilustração, a qual o produtor atua.

Por fim, temos as maratonas literárias, ocorridas principalmente no canal *Geek freak*. Eventos cujo objetivo é fazer o *booktuber* ler mais do que está acostumado num curto espaço de tempo, são propostos desafios, como ler um livro com capa azul ou ler um livro que alguém indicou, sendo aberta participação dos inscritos. Isso gera um incentivo para os inscritos como forma de praticar a leitura, mas também visa uma divulgação das editoras que fornecem os livros, bem como do próprio canal, uma vez que são atividades que movimentam a comunidade como um todo. Desde 2014, no canal de Victor Almeida, ocorre a Maratona Literária de Verão, em janeiro, e a de Inverno, em meados de julho. Com o passar do tempo, o *Twitter* passou a ser utilizado como forma dos organizadores e participantes de contar como estavam suas leituras. Além disso, a popularidade das mesmas foi o suficiente para que a edição de Inverno de 2017 contasse com o uso do *app Amino* no celular. Quem quisesse participar, faria sua inscrição e criaria um perfil no aplicativo, podendo compartilhar opiniões sobre os livros lidos, além de interagir com os outros participantes. Nesta edição, teve desafios mais interativos, como fazer uma reprodução da capa do livro que estavam lendo. Durante o desenrolar das maratonas, Victor Almeida compartilhou sua TBR e o resultado final de suas leituras. Caso alguma leitura se mostrasse mais satisfatória que as demais, produzia uma vídeo-resenha comentando as impressões daquele livro.

⁴⁴ Exemplo disso é o “Desafio do Gemido”, publicado em agosto de 2015 com a participação dos *booktubers* Luan Felipe e Renan Rocha. O desafio consistia em um adivinhar a música que o outro estava cantando em gemidos. Para ver mais: <https://www.youtube.com/watch?v=huf_KYmJlqU> Acesso em: 10 jun 2019.

No que tange à presença dos formatos nos canais no recorte temporal pesquisado, foram elaborados gráficos destacando a atividade anual dos mesmos, considerando aqueles que se repetissem no período de um mês. O propósito era perceber a incidência maior ou menor de determinado formato de material ao longo de determinado ano. Assim, os materiais periódicos, como TBR, leituras do mês e *bookhaul* não entraram no gráfico, uma vez que esperava-se que todo mês houvesse a postagem de cada um desses formatos. Além disso, a quantidade desses materiais já foi indicada na Tabela 3. Por fim, alguns vídeos poderiam se enquadrar tanto no formato *unboxing* quanto no de divulgação de outras empresas: neste caso, para a construção do gráfico foi considerado o primeiro.

Gráfico 1 - Atividade (vídeos) no canal *All about that book* (2015-2017)



Fonte: elaborado pelo autor, 2018.

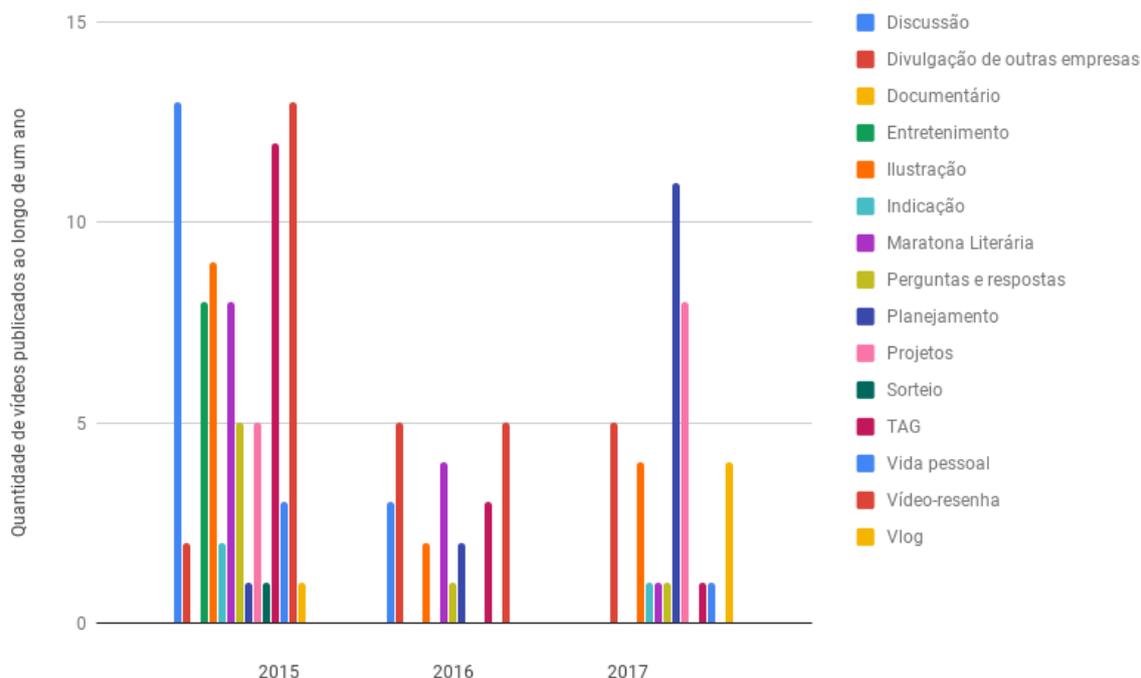
O canal *All about that book* é equilibrado na quantidade de materiais de determinado formato postados nos meses, apesar de que em alguns deles as vídeo-resenhas tiveram maior espaço. Entre os meses de fevereiro e dezembro de 2015, o canal teve uma média de 11,5 vídeos postados, sendo que novembro foi o que teve mais materiais no ar (24). Dentre o total, o formato mais popular foi o de resenhas, totalizando 49. Foi no mesmo mês que ocorreu o projeto *All about Gaiman* em que Mayra Sigwalt dedicou os trinta dias para discutir a figura do escritor britânico Neil Gailman; logo, houve maior

quantidade de vídeos-resenhas (17). Além disso, deu dicas sobre quais livros ler primeiro, curiosidades sobre sua vida e outros temas, como os ilustradores que trabalham junto a ele.

Em 2016 a média subiu para 12,58. Ainda permaneceram as vídeo-resenhas como o formato mais postado (41), mas houve um aumento considerável de vídeos de discussão (6 para 20) e de indicação (5 para 14). Os meses com mais vídeos foram abril (30) e outubro (32). O primeiro foi quando ocorreu o VEDA, do inglês *vlog every day in april*, ou seja, proposta em que se resume a postar um vídeo todo dia daquele mês⁴⁵. A criação de conteúdo diário visa a uma divulgação mais constante, podendo conquistar um público mais amplo. Foi nesse período também que houve a maior incidência do ano de vídeos de discussão (9), no qual Mayra Sigwailt abordou temas como “Séries que abandonei”, “Personagens maravilhosas”, livros que marcaram sua vida, personagens coadjuvantes que roubam a cena, capas favoritas, mas também livros com capas bonitas, histórias decepcionantes e o que ocorre quando não gostamos do personagem. Além disso, os vídeos de indicação também ganharam mais espaço (9). Ademais, em outubro ocorreu o projeto *All about King*, na mesma estrutura do que ocorreu no ano anterior, mas focado na obra de Stephen King. A *booktuber* comentou grande parte dos livros do autor ao longo do mês, mas também trouxe curiosidades sobre sua vida, uma discussão sobre adaptações cinematográficas dos seus livros e algumas indicações de por onde começar a ler sua obra.

Por fim, em 2017 houve uma queda na média mensal de vídeos postados, 8,75. Ainda assim, foram as vídeo-resenhas o formato mais postado (19), seguido das indicações. A queda do número de resenhas postadas pode ter como explicação o fato de que a *booktuber* acaba comentando suas leituras no vídeo de Resumão de leituras do mês. Apesar disso, propôs um desdobramento desse formato com o nome de *Quote of the week*. Unindo caligrafia e leitura, neste formato Mayra Sigwailt escolhe um trecho do livro lido e o desenha usando técnicas caligráficas, enquanto comenta sobre a leitura.

⁴⁵ Para ver mais: <<https://www.maquiando.com/2015/04/veda-na-blogosfera-o-que-sera-isso.html>> Acesso em: 26 out 2018.

Gráfico 2 - Atividade (vídeos) do canal Vitor Martins (2015-2017)

Fonte: elaborado pelo autor, 2018.

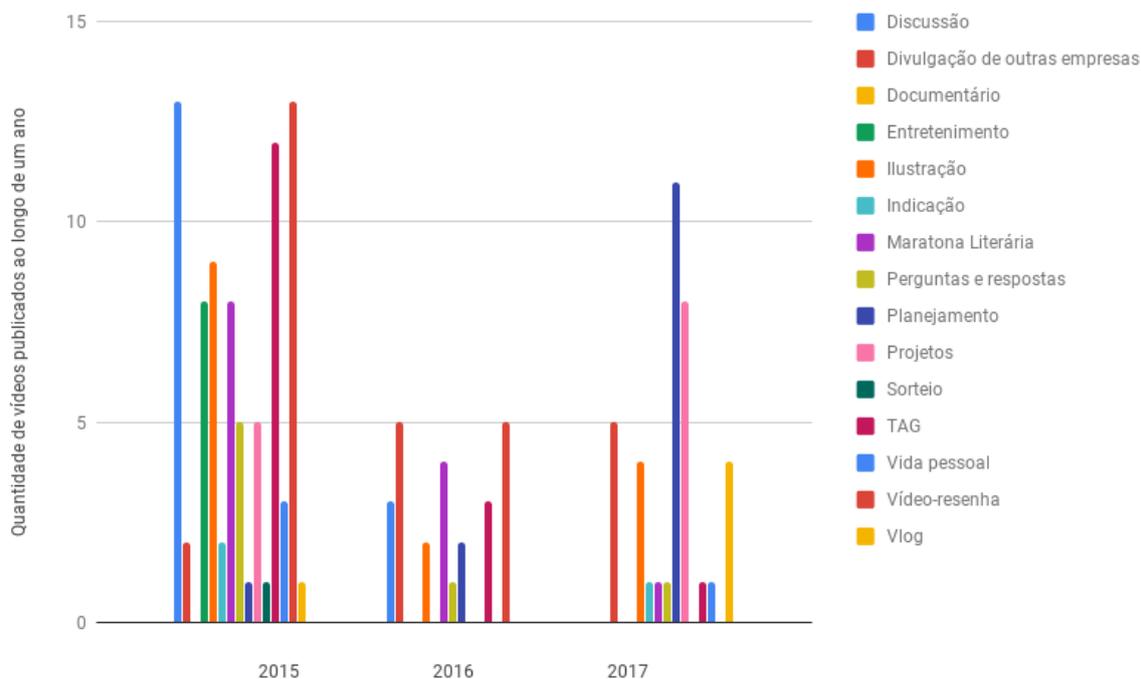
No canal Vitor Martins, a média de vídeos postados em 2015 foi de 10,4 por mês (levando em consideração que o canal iniciou suas atividades em fevereiro). Os formatos com maior índice de postagens foram os de vídeo-resenha (13), a TAG (12) e a discussão (11). Apesar de a incidência ter sido baixa em relação ao *All about that book*, ainda assim Vitor Martins variou, trazendo vídeos como os de ilustração (9), entretenimento (8), perguntas e respostas (5), vida pessoal (3), maratona literária (8). O mês com maior incidência de postagem é abril (28), quando aconteceu o VEDA.

No ano seguinte, houve uma queda em relação à produção. Apesar da média de vídeos ser 4,25, Vitor Martins, assim como em 2015, dá uma diversidade maior para os vídeos postados, destacando: vídeo-resenha (5), TAG (3), discussão (3), ilustração (2), maratona (4). Os meses com maior número de vídeos postados foram janeiro (7), fevereiro (7), junho (7), maio (5) e julho (5).

Em 2017, o canal se manteve na mesma estabilidade. A média de vídeos foi de 4,3, sendo que nos meses de janeiro, fevereiro e março houve o maior número de vídeos postados, sendo 9, 9 e 8 respectivamente. Os formatos com maior número de vídeos postados foram os referentes a projetos (8), ilustração (4) e vlog (4). A maior incidência do item projetos se deu principalmente pela publicação do primeiro livro do *booktuber*, *Quinze*

dias, pela Globo Alt. No período anterior ao lançamento, Vitor Martins publicou vídeos contando a experiência pela qual estava passando, além de dar maiores informações sobre a história do livro.

Gráfico 3 - Atividade (vídeos) do canal *Geek Freak* (2014-2017)



Fonte: elaborado pelo autor, 2018.

O canal *Geek Freak* começa em 2014, sendo que, neste ano, em apenas 6 meses a média de vídeos postados foi de 8. As maiores incidências foram os formatos TAG (9), entretenimento (5) e vídeo-resenha (4), sendo que o mês foi dezembro (18).

No ano seguinte, 2015, a média aumentou, tendo 9,5 vídeos postados. Os meses com maiores incidências foram abril (26), quando ocorre o VEDA, e julho (16). Os formatos mais populares foram 16 vídeos no formato resenha, 13 no formato maratona literária e 12 no formato entretenimento. O que chama a atenção é que, nesta última categoria, *Geek Freak* ganha mais destaque, uma vez que é recorrente a publicação de vídeos contendo desafios e propostas de vídeos mais interativas, geralmente em colaboração com os outros *booktubers*.

Em 2016, a média diminuiu para 5,6 vídeos postados. Mais uma vez se teve o VEDA em abril, dando ao mês aquele com maior número de vídeos postados. Discussão e resenha foram os formatos mais populares, sendo 10 e 9 respectivamente.

No ano seguinte houve um aumento em relação ao anterior, tendo uma média de 7,9 vídeos postados por mês. Os meses com maior popularidade de vídeos foram outubro (13), julho e agosto (11). Os formatos mais populares foram resenha (28) e discussão (23). O caso das resenhas é algo importante de se salientar, já que, nesse ano, Victor comentou em vídeo sobre como mudara seu posicionamento em relação à avaliação de leituras. Nesse sentido, estava conseguindo absorver a leitura com mais intensidade e mostrar em frente às câmeras um balanço mais profundo do que lera. Desta forma, a própria denominação dos vídeos acabou se modificando, uma vez que não era apenas voltado para o título do livro, mas uma frase que transmitisse algum sentimento que houvesse surgido na leitura.

No ambiente do *YouTube*, os *booktubers* compartilham suas experiências de leitura, organizam e produzem seu conteúdo de acordo com o seu público, utilizando as ferramentas da plataforma e assim, constroem uma certa postura em frente às câmeras. Nesse percurso inicial analítico, percebeu-se uma dissipação das fronteiras entre um eu privado e um eu público, este último construído sobretudo a partir das narrativas sobre os livros que cada *booktuber* leu e lê. Diante disso, surgem debates como o citado na introdução, envolvendo Paulo Roberto Pires, Tatiana Feltrin e Ronaldo Bressane, no que diz respeito à importância da comunidade *booktube* como disseminadora de tópicos literários, bem como sobre a legitimação de seus discursos. Daí a necessidade de comparação das experiências da comunidade *booktube* com as normas próprias ao campo consolidado na interpretação de títulos e autores: a crítica literária. Assim, o próximo capítulo trará questões concernentes a isso, mas também buscará problematizar como ocorre o debate literário instituído, tendo em vista também as características da performance dos *booktubers*.

3 “NO VÍDEO DE HOJE VAMOS FALAR SOBRE”

Em 1999, o jornal *Folha de S. Paulo* fez uma experiência com algumas editoras da época: Companhia das Letras, Objetiva, Rocco, Record, L&PM e Ediouro, oferecendo para publicação o livro pouco conhecido de Machado de Assis, *Casa Velha*. O recurso utilizado foi de que no envio não seria identificada a verdadeira autoria do romance, sendo apenas encadernado numa papelaria comum e enviado sem título com remetente, tendo este um nome também comum. Para realizar a correspondência, foi indicado um endereço eletrônico. Seis meses após o envio, três editoras não haviam dado resposta, enquanto que as demais entraram em contato com o fictício autor, dizendo que não tinham interesse na publicação. Nas mensagens, não havia nenhuma pista sobre o motivo do desinteresse, apesar de garantirem que o texto foi lido e avaliado.

Márcia Abreu (2006, p. 49) pondera a existência de profissionais específicos para esse tipo de trabalho, mas afirma que o problema de não identificação está nas expectativas da leitura e falta de conhecimentos prévios sobre o autor. A autora aponta prováveis questionamentos realizados pelos avaliadores: há mercado para esse tipo de narrativa? Temos muitos livros do mesmo tipo no catálogo? Há interesse por romances históricos? Provavelmente, se as mesmas editoras fossem procuradas para publicar um livro de Machado de Assis, a resposta seria totalmente outra. Sabendo quem era o autor, elas nem sequer precisariam levar em conta questões estéticas e tomariam a decisão de publicação a partir de critérios como: baixa concorrência; isenção de pagamento do direito autoral (70 anos após o falecimento do autor cessam os direitos autorais); público cativo (sempre há a obrigatoriedade da leitura em colégios, faculdades e a possível presença em lista de livros para vestibulares), economia com a propaganda, dentre outros.

Na mesma época teve início a publicação da série Harry Potter, escrita pela britânica J. K. Rowling, cujo primeiro volume foi intitulado de *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. Narrada ao longo de sete livros, a história do menino que vive com os tios no armário sob a escada e que no aniversário de onze anos descobre ser bruxo e é escolhido para estudar numa escola de magia e bruxaria ganhou o mundo todo, tornando-se leitura de cabeceira de milhares de crianças, jovens e adultos. Consequentemente, consagrou-se como uma das séries mais lucrativas da história do mercado editorial mundial; ao lado disso, tem o seu espaço marcado na crítica literária publicada em jornal, ainda que de forma negativa.

Beatriz Masson e Patrícia Trindade (2015), teóricas do campo de Letras, analisando a recepção da série, pontuam que muitas vezes os críticos colocaram o alto número de

vendas como fator preponderante na avaliação da história em si, não demonstrando motivos ou justificativas mais apropriadas do porquê do texto ser criticado negativamente. Isso gera uma impossibilidade de compreensão das razões pelas quais os leitores valoram a obra. Para as autoras, as vivências de Harry, Rony, Hermione e tantos outros personagens são singulares representantes da nossa experiência histórica. Tomando como ponto de partida discussões teóricas acerca do romance, consideram que tal gênero permite que o exercício literário seja moldado de acordo com o seu tempo, colaborando com a consagração de algumas obras. O que hoje pertence ao cânone já foi, no passado, objeto de consumo cotidiano e popular. No que tange a Harry, que vive embates reais, enfrentando o perigo de crescer sozinho, ganhando informações novas e responsabilidades cada vez maiores a partir dos dias que passam, Masson e Trindade consideram-no como “reflexo e emblema do sujeito contemporâneo” (2015, p. 431). Em diálogo com Nelly Novaes Coelho, teórica de literatura infantil e juvenil, vão além e relacionam a vivência de Potter com o nosso tempo em mutação, no qual surge o indivíduo com uma acelerada e caótica formação, em meio a uma civilização que declina (a cristã-liberal burguesa) e uma nova cultura que surge em decorrência desse caos.

Os dois exemplos mostram dois lados de uma mesma moeda: a literatura tida como canônica, à qual se atribui valor e respeito, e aquela denominada *best-seller*, voltada para o consumo mais disseminado. Destituída de seu pedestal, a narrativa de Machado de Assis poderia passar despercebida tendo em vista a avaliação realizada. Além disso, como não havia, no encaminhamento feito às editoras, menção ao período em que foi escrita, os elementos narrativos utilizados poderiam causar estranhamento entre o grande público. Todavia, devido ao peso que o nome do autor possuiu, ela adquire outro patamar, tornando-se simbólica sua publicação. É importante considerar que seu valor foi construído ao longo do tempo, por meio da atuação de críticos literários, à qual se criou uma imagem em torno de grande escritor da literatura brasileira. Da mesma forma, respondeu aos anseios e questionamentos da época em que foi produzida, como sua circulação ocorreu de outra maneira, tendo destaque os folhetins na imprensa periódica, para um público diferente do que se encontra hoje. Algo diferente aconteceu com Harry Potter, conforme Masson e Trindade apontam, sendo a mesma produzida num contexto voltado para o consumo voraz e assim, tendo recepção negativa por parte da crítica literária jornalística. São contextos distintos, logo, as obras devem ser avaliadas de forma diferente. Exercício este feito por Stephen King, que em crítica publicada no jornal *Folha de S. Paulo* sobre o quarto livro *Harry Potter e o Cálice de Fogo* em 2000 e analisada pelas autoras, despe-se do lugar de

crítico e encarna seu lado juvenil para aproveitar a leitura. Assim, descobre-se ele próprio ainda jovem e principalmente, consegue reconhecer o valor dos livros longe dos valores colocados pela crítica literária. Não deixa de fazer um exercício crítico, mas leva em consideração outros fatores que não o número de vendas e estratégias de marketing para aquilo que há de mais forte em Harry Potter: a magia e a aventura.

É nessa dualidade que segue este capítulo. Tendo como parâmetro os *booktubers*, sujeitos dessa pesquisa, foram trazidas algumas considerações acerca da atividade de crítica literária, mais consolidada na prática de interpretação de livros. O recorte realizado foi analisar o campo no Brasil, a partir do século XX, destacando quais eram suas características, principais expoentes, locais de atuação e as transformações ocorridas, até chegarmos ao contexto contemporâneo. Adiante, os produtores de conteúdo ganham espaço de reflexão, sendo problematizados seus materiais (vídeo-resenhas) e quais elementos mobilizam para análise dos livros.

3.1 CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA NOS SÉCULOS XX E XXI

No início do século XX a crítica literária brasileira teve expressiva participação “como modalidade de produção intelectual ou como gênero literário” (SERRANO, 2017, p. 94). Rio de Janeiro e São Paulo eram considerados, segundo Pedro Bueno de Melo Serrano, os locais onde se reuniam os profissionais mais influentes do país. Estes, por sua vez, utilizavam-se do espaço da imprensa periódica para disseminar seus ideais, e em menor escala, as revistas e publicações especializadas. Isso se deu principalmente pela “emergência da ‘grande imprensa’ no país, o que significou a transformação dos jornais em empreendimentos capitalistas estruturados.” (SERRANO, 2017, p. 94) Num contexto em que não havia espaços–profissionalizados relacionados às universidades e ao mercado editorial, o sociólogo aponta que tal espaço era o único de publicação e de trabalho para grande parte dos escritores que tinham o trabalho intelectual como prioridade para obter prestígio e construir a sua carreira. Da mesma forma, Rocha (2011, p. 17) afirma que não possuíam uma especialização acadêmica em Letras, devido ao fato de não haver muitas opções desse curso nas instituições acadêmicas brasileiras. Assim, algo comum era a formação nas áreas de sociologia, direito e filosofia, dando um caráter menos especializado para suas produções.

Serrano considera como principal referência para o desenvolvimento dos textos críticos o jornalismo literário francês, principalmente as figuras de Sainte-Beuve (1804-

1969) e Thibaudet (1874-1936), enquadrando-se como “impressionismo” (SERRANO, 2017, p. 95), no qual tinham prioridade as opiniões individuais dos críticos. O profissional “orientava-se por impulsos subjetivos, por ideias e visões que lhe ocorriam no ato da leitura; e sua tarefa, assim, era transmitir para o leitor esses elementos, orientados pela sensibilidade” (SERRANO, 2017, p. 95). Tal atividade ficou conhecida como “crítica de rodapé” em decorrência dos materiais estarem presentes geralmente no pé das páginas, sendo artigos extensos, uma vez que ocupavam cerca de um quarto do espaço das folhas, caracterizando-se por: “i) serem periódicos (com frequência semanal); ii) serem assinados sempre por um mesmo crítico (o crítico “titular” ou “profissional”); e iii) terem títulos permanentes em suas seções (como “Livros Novos” ou “Vida Literária)” (SERRANO, 2017, p. 96). Serrano (2017) menciona a atuação de alguns profissionais, tais como: Humberto de Campos, crítico do *Correio da Manhã*, Otto Maria Carpeaux, atuante no *O Jornal*; Afrânio Coutinho, no *Diário de Notícias*; Sérgio Milliet e Wilson Martins no *O Estado de S. Paulo* e Nelson Werneck Sodr e, no *Correio Paulistano*.

Cabe destacar a atuação de outro crítico que trouxe contribui es significativas para o meio intelectual brasileiro: Antonio Candido. Rodrigo Ramassote (2013) aponta que desde o início da carreira como crítico na imprensa periódica, durante a década de 1940, propunha uma nova compreensão da crítica literária, influenciado por ferramentas de análise do ensino universitário e da sociologia sem deixar de lado o que se esperava de um texto publicado nos jornais. A partir da leitura crítica dos rodapés assinados pelo intelectual nos jornais *Folha da Manhã* (de janeiro de 1943 a janeiro de 1945) e *Diário de S. Paulo* (de setembro de 1945 a fevereiro de 1947), Ramassote percebeu “uma visão expressiva dos fundamentos metodológicos, posturas doutrinárias, cr terios est ticos e desafios analíticos que alicer avam a produ o intelectual de seu jovem autor” (2013, p. 49). Desde o primeiro texto publicado, aponta a “insistente preocupa o com o papel do intelectual frente às circunstâncias e contingências históricas de um período marcado pela agita o e confusão político-ideológica” (2013, p. 60). Ressalta o envolvimento do profissional com a militância política, tendo mais espaço a filia o doutrinária de esquerda. Em seus textos, Candido privilegiava a bibliografia internacional sobre o marxismo e temas relacionados ao comunismo na URSS e a Revolu o Russa.

Enquanto isso, Rocha (2011) destaca que o trabalho de Candido abriu um novo horizonte nos estudos literários, pois propunha o conceito de sistema, supondo “o exame da dinâmica criada entre os v rtices do triângulo: autor, obra e público, numa inovadora análise combinatória projetada diacronicamente” (ROCHA, 2011, p. 108). Além disso, a

história literária, na visão do intelectual, transformava-se no estudo processual no qual o resultado final não pode ser determinado logo de primeira, mas necessitava do trabalho sistemático de seus “momentos decisivos”. Assim, não tinha a preocupação de um caráter associativo contendo um universo simbólico nacional, comum, mas valorizava a presença de instantes históricos diversos e simultâneos na construção de um percurso individual, ainda que relacionado à tradição. Não obstante, propunha a existência de circunstâncias favoráveis, condições possíveis que possibilitam o processo histórico literário, gerando uma escrita não teleológica: “o caráter ‘nacional’ da literatura não é a ‘causa’, porém o ‘resultado’ de um processo histórico multissecular.” (ROCHA, 2011, p. 108)

Por volta da metade do século, e ainda no contexto de uma crítica literária mais afeita aos jornais, temos a polêmica entre Afrânio Coutinho e Álvaro Lins, ambos críticos, sendo o último adepto da prática realizada nos “rodapés”. Segundo Rocha (2011), o debate teve início após o retorno de Coutinho de uma temporada de cinco anos nos Estados Unidos, no qual trabalhou na edição brasileira da Revista *Seleções do Reader's Digest*. Em 1943, o teórico escreveu um ensaio em Nova Iorque condenando a crítica realizada no rodapé, alegando a falta de método e a forma de escrita. Muito mais que isso, estava em jogo, de acordo com o autor, uma “disputa pela hegemonia linguística, com a consequente substituição do francês pelo inglês” (ROCHA, 2011, p. 185), ou seja, a imposição pouco a pouco do modelo acadêmico estadunidense. Não obstante, havia o desejo de Coutinho, conforme o teórico aponta, da institucionalização dos estudos literários. Cabe mencionar que a primeira faculdade somente de Letras surgiu apenas após o golpe militar, no Rio de Janeiro, com Afrânio Coutinho na diretoria. Décadas antes, por volta de 1930, foram criados alguns cursos de Letras, em geral no âmbito de Faculdades de Filosofia. Dentre elas, podemos referenciar a fundação da Universidade de São Paulo, em 1936, na qual foi instituída a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (FFCL), mais tarde transformada em Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH); no Rio de Janeiro, temos em 1939, a criação da Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil.

Um marco de mudanças é a disciplina conhecida como Teoria da Literatura, surgida a partir da publicação em 1949 do manual *Theory of Literature*, de René Wellek e Austin Warren, nos Estados Unidos, sendo que o primeiro estudou com Afrânio Coutinho quando este estava em terras estadunidenses (ROCHA, 2011, p. 207). Ao longo da obra, procuraram diferenciar o estudo intrínseco e extrínseco da literatura.

Inicialmente, a crítica universitária teve seus desafios, principalmente na maneira como iria legitimar sua atividade. Desta forma, conforme Rocha, o texto acadêmico se

propôs a ter no seu horizonte problemas teóricos e metodológicos, ganhou uma tecnicidade maior que o jornalístico, adotando “o emprego ostensivo de uma linguagem conceitual e com o rigor orgulhoso de métodos que delimitavam uma fronteira clara entre o ensaísmo das décadas anteriores e a ‘novilíngua’ da universidade” (2011, p. 240). Processo semelhante se deu com os objetos de estudo: ao invés de juízos abrangentes e generalizações acerca da formação social brasileira, o foco dos professores de literatura eram análises pontuais de autores e textos. Outro fator contribuinte apontado pelo teórico foi a criação dos órgãos federais de apoio à pesquisa, como CNPq e Capes, em 1951, e o sistema nacional de pós-graduação, cuja consolidação se deu no final da década de 1960.

Sobre a situação da crítica literária atual no Brasil, é importante destacar o papel do espaço digital, que proporcionou a existência e circulação de um enorme volume de materiais presentes em revistas culturais e periódicos acadêmicos voltados para crítica literária. No que tange aos periódicos editados por universidades, desde o momento em que a agência federal responsável pela avaliação dos programas de pós-graduação no país (Capes) colocou a questão da visibilidade da produção científica como tópico a ser avaliado, todos os periódicos mais relevantes editados por programas estão *online*. Segundo Jobim (2012, p. 154), nas páginas desses periódicos é disponibilizada uma grande variedade de artigos de crítica literária de qualidade e densos, acessíveis gratuitamente.

Para se ter dimensão do que é discutido nesses meios, cabe trazer algumas conclusões de um projeto de pesquisa desenvolvido por Regina Dalcastagné (2018). A autora, em texto acadêmico, reflete sobre a produção da crítica literária realizada em periódicos de cunho acadêmico brasileiros contemporâneos, tendo sido analisados 2.565 textos focados em literatura das seguintes revistas: da região Sudeste: *O Eixo e a Roda* (UFMG), *Ipotesi* (UFJF), *Gragoatá* (UFF), *Terceira Margem* (UFRJ), *Literatura e Sociedade* (USP), *Itinerários* (UNESP-Araraquara); da região Sul: *Letras de Hoje* (PUC-RS); da região Centro-Oeste: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* (UnB); e das Associações: *Revista da ANPOLL* e *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Dos resultados alcançados, alguns dados qualitativos se mostram emblemáticos: cerca de 49,5% das obras analisadas eram somente literatura brasileira, seguidos de 9,1% de estudos comparativos; sobre a época das obras, 51,4% eram do período contemporâneo, compreendido no âmbito da pesquisa por autores que tiveram sua produção significativa após os anos 1970; acerca do gênero, temos o romance como carro-chefe, com a porcentagem de 46,7%, enquanto que a literatura infanto-juvenil é considerada como o “patinho feio dos estudos literários” (DALCASTAGNÉ, 2018, p. 202), não sendo abordada

no campo de Letras e sendo deixada para análise dos estudiosos da Pedagogia. Por fim, a autoria das obras analisadas demonstra uma minoria de escritoras femininas, tendo a presença apenas de Clarice Lispector (47 textos), Carolina Maria de Jesus (9 textos) e Conceição Evaristo (7 textos). No time masculino, temos os favoritos dos estudos literários brasileiros: Guimarães Rosa (121 textos), Machado de Assis (108 textos), Carlos Drummond de Andrade (51 textos), Antonio Candido (51 textos) e Mário de Andrade (com 39). É importante salientar que Candido aparece não como referencial crítico, mas como objeto de análise, o que demonstra, segundo a visão da autora, sua importância e influência no campo acadêmico e literário no Brasil.

Nos últimos anos o campo literário tem passado por momentos de crise, conforme apontam autores como Millen e Tófoli (2013), Alfredo Bosi (2002), Flora Süssekind (2010), Silviano Santiago (2004), José Castello (2015), Carlos Graieb (2000) e Daniel Piza (2008). Flora Süssekind (2010), por exemplo, afirma “a perda de lugar social da crítica”, na medida em que se tem a valorização de títulos literários e autores, gerando maior visibilidade e popularidade, através de outros meios que não o texto crítico: entrevistas, notas em colunas sociais, participações em eventos, entre outros. Tendo outra perspectiva, Silviano Santiago utiliza-se duma metáfora para denominar o “sistema literário”, que “se assemelha a um rio subterrâneo, que corre da fonte até a foz sem tocar nas margens que, no entanto, o conformam” (2004, p. 64). Pontua a existência de “um vazio temático” (2004, p. 66) na literatura, que possibilita que seja preenchido pela grande quantidade de títulos de literatura estrangeira que são traduzidos e circulam pelo país, destacando a ação da indústria editorial e do mercado livreiro ágil e atualizado com as demandas do público. Trazer objetos de fora é algo que tem início no período da Segunda Guerra Mundial, quando o crítico literário se coloca como sujeito participante do processo para discorrer sua participação no consumo da cultura de massa que vinha dos Estados Unidos, através de filmes, desenhos animados e seriados.

Alfredo Bosi (2002) utiliza a denominação “era dos extremos” – proposta pelo historiador Eric Hobsbawm, referente ao século XX – para reflexão do campo literário no final dos anos 1990 e início dos 2000. Nele, identifica a existência do indivíduo-massa, cuja personalidade é formada “a partir da generalização da mercadoria, quando entra no universo da escrita (o que é um fenômeno deste século), o faz com vistas ao seu destinatário, que é o leitor-massa, faminto de uma literatura que seja especular e espetacular.” (2002, p. 249). É durante esse processo que autor e leitor vão atrás da “representação do *show* da vida”, buscando “uma literatura transparente” equivalente

àquilo que era visto, por exemplo, nos jornais televisivos e documentários. O objeto literário resultante disso é aquele voltado para as massas, o *best-seller*, denominada pelo crítico como “literatura-de-apelo”, voltada para um entretenimento passageiro. Diante disso, considera que se deve “compreender resistindo e resistir compreendendo” (BOSI, 2002, p. 254), lembrando e sentindo tudo aquilo que a sociedade já produziu desde Homero até os valores próprios da modernidade. Posição semelhante é a do jornalista e crítico brasileiro José Castello, que intitula a produção literária como “comercial”, não se importando tanto com qualidade, densidade e a capacidade da narrativa de propor raciocínios complexos e questionamentos, mas sim com o mercado e números de vendas. Destaca a “padronização” como uma das características principais desses objetos, ao mesmo tempo “um evidente desprezo pela diferença”, através do qual se constroem textos para que sejam consumidos rapidamente.

Sobre a crítica realizada na imprensa periódica, o jornalista Carlos Graieb, em texto publicado na Revista *Veja* em junho de 2000, salienta a falta dum personagem na cultura brasileira: o crítico literário. Refletindo sobre o cotidiano dos jornais, destaca a presença constante de duas figuras, a do resenhista, ou o “jornalista que acompanha os lançamentos”, e a do ensaísta, “o acadêmico que redige textos sob encomenda para a imprensa”, sendo que nenhuma delas tem conseguido o mérito de revelar novos talentos ou levantar polêmicas, fatores da criação do debate cultural. Nesse sentido, comenta que a primeira figura carece do “conhecimento que só pode ser adquirido por quem se dedica a estudar literatura a fundo”, enquanto que à outra lhe falta a coragem para fazer nascer o debate. Por sua vez, Daniel Piza (2008) pontua que a crítica realizada na imprensa sofre de crises de identidade sobretudo a partir da metade do século XX, especialmente com o surgimento dos chamados “meios de comunicação de massa”. O cidadão das grandes cidades, bombardeado a todo instante com diversas ofertas culturais, provavelmente não teria tempo suficiente para ler, ver e ouvir tudo o que ocorre, logo torna-se necessário que faça uma seleção. Porém, o filtro jornalístico tem falhado em método e eficácia. Para Piza (2008), no caso de jornais brasileiros, entra em jogo um critério de seleção baseado apenas em qualidades quase extra-artísticas. Uma das causas consideradas é o gênero: há aqueles que só leem romance policial, os que só ouvem *rock*, os que só gostam de livros de autoajuda etc. Tal posicionamento em relação ao produto é nocivo, pois limita e vicia a sensibilidade que o indivíduo pode ter com ele. Do mesmo modo ocorre com as resenhas, nas quais se deve exigir do crítico uma argumentação coerente, não se limitando a colocações do tipo

“gostei” ou “não gostei”, mas buscando as características intrínsecas à obra e situando-a num processo artístico e histórico.

Para os seis autores, de maneira geral, o objeto literário tornou-se mais um produto colocado em circulação, ao mesmo tempo em que a cultura em si é considerada lazer e entretenimento, de tal forma que tudo o que nas obras artísticas simboliza trabalho da imaginação, da reflexão, da inteligência e da sensibilidade não tem interesse, não vende. Os indivíduos, cada vez mais, escolhem literaturas que retratam seres “imersos no prazer visual e na fantasmagoria da cultura capitalista” (MILLEN, TÓFOLI, 2013, p. 200), ou seja, narrativas próximas às do cinema, dos documentários, do videogame e da televisão. Nesse sentido, Millen e Tófoli ressaltam a vida curta dos bens artístico-culturais, dificultando a realização de análises mais adensadas e a percepção de tendências artísticas, algo já mencionado por Rocha (2011).

Apesar do pessimismo demonstrado pelos autores antes mencionados, o que é compreensível por suas formações acadêmicas, temos alguns casos, como Lourival Holanda (2012), que reafirma o papel da atividade e de seu profissional, enquanto instrumento de análise, entre conhecimento e arte, na medida em que busca “uma outra inteligência do fenômeno literário” (2012, p. 12). Do mesmo modo, aproximando-se do contexto atual em que se tem a proliferação de espaços virtuais dedicados à crítica, Márcio Seligmann-Silva [entre 2010 e 2019] coloca tal emergência ao lado da produção realizada no meio acadêmico, para afirmar que quem produz essa última deve se aproximar da sociedade para reafirmar a sua importância na medida em que “não pode esquecer que a sua função é não só fazer a ponte entre as obras e a sociedade, mas, sobretudo, responder às demandas desta última e trabalhar na criação da esfera pública.” Desta forma, deve ir ao encontro dos “pontos fulcrais de nossas crises atuais”, uma vez que “crítica e crise sempre existiram juntas”, ao mesmo tempo em que leve em consideração o papel das mídias, as questões de gênero e de conflitos étnico-raciais, as demandas sociais e de todas as “novas modalidades da micropolítica”.

O livro, seja ele um título considerado literatura para a academia ou então voltado para as massas, é objeto de circulação e consumo. Logo, é importante a compreensão do porquê de as pessoas decidirem consumir aquele tipo de material, não apenas criticando a produção do mesmo. Se o propósito da obra é entreter, ela está apenas cumprindo seu papel. Cabe ao leitor, tendo a sua liberdade, decidir se vai querer lê-la ou não. Da mesma forma, um indivíduo pode iniciar suas práticas de leitura com livros desse gênero, mudando e experimentando novos autores a partir de suas necessidades e de seu amadurecimento

enquanto sujeito participante da sociedade. Não obstante, merece destaque a reflexão sobre os meios através dos quais livros canônicos são propagados, sendo o mais recorrente deles, na educação básica, seu uso durante as aulas de Literatura e Língua Portuguesa. Nesse sentido, o papel do professor e do planejamento de suas aulas são fatores essenciais para despertar no aluno a curiosidade e desmistificar a aura que cerca muitas vezes obras escritas em outras épocas.

Ainda assim, podem ser levantadas algumas características da crítica literária na contemporaneidade, a respeito das quais as reflexões de Fábio Akcelrud Durão (2016) se mostram-se importantes. Tal atividade está relacionada com a dimensão da interpretação pura e simples, sendo que Akcelrud destaca a existência da função social para tal prática, algo que ocorreu no Brasil ao longo dos últimos séculos: no XIX e primeira metade do XX ela foi fundamental para o projeto de construção da identidade nacional.

Durão (2016, p. 12) aponta a existência de duas formas principais de crítica literária realizadas atualmente: a acadêmica, realizada no âmbito da universidade, adotando uma linguagem e conceitos teóricos, visando o alcance de uma comunidade de pares; crítica de jornal, mais curta, ambicionando uma compreensão para alcançar o maior número possível de leitores, também considerados consumidores. As duas esferas necessitam uma da outra, na medida em que o jornal é um veículo significativo na formação da esfera pública brasileira, além do que pode ser um espaço em que se tem contato com a literatura, destacando o papel dos suplementos literários. Por outro lado, o meio acadêmico torna-se emblemático por propor reflexões mais aprofundadas sobre temáticas literárias. João Luís Jobim (2012) salienta o papel que as instituições educacionais têm no processo de consolidação do que deve ser lido ou não, dando protagonismo aos professores. Tidos como multiplicadores, “são agentes culturais que irão, de algum modo, transmitir um certo gosto a seus alunos, configurando com eles e neles uma familiaridade e aceitação (ou rejeição) de certos produtos artísticos” (2012, p. 148). O processo de escolha das obras literárias tem início no meio universitário, quando ocorre a preparação de docentes para atuar no ensino básico e passam a conhecer os títulos a partir de leituras realizadas, como também leem textos do campo da crítica literária. Por sua vez tais materiais são publicados em periódicos especializados, contendo discussões mais desenvolvidas, densas e teóricas. Ao contrário de Durão, Jobim considera que o número de pessoas atingido através da docência será maior do que qualquer jornal impresso ou periódico acadêmico.

As contribuições dos autores permitem pensar duas possíveis vias de popularização de obras literárias: Durão, com os suplementos literários; Jobim, com os professores.

Todavia, cabe ressaltar o contato que os alunos estabelecem com outros suportes midiáticos, como a televisão e a própria internet, possibilitando que conheçam novos autores e gêneros literários. Tais materiais, por sua vez, podem ir ao encontro dos gostos e preferências pessoais dos alunos, construídos a partir de referências cotidianas. Uma causa possível é o fato de que aquele material está “em alta” naquele momento, ou seja, todo mundo está falando sobre ele. Séries literárias, assim como livros únicos, popularizam-se graças a adaptações cinematográficas e televisivas ou então através de estratégias de publicidade que geram uma empolgação em torno do título. Durão chega a colocar a internet como espaço possível de divulgação das críticas literárias, mas considera “prematureo julgar um meio tão revolucionário baseando-se em somente algumas décadas de existência.” (2016, p. 13) E ainda assim, os *sites* capazes de divulgar materiais de boa qualidade “espelham a divisão entre academia e jornal” (2016, p. 14), pois ou estão ligados a meios de comunicação, sendo eles pagos, ou são versões *online* de periódicos acadêmicos. Desta forma, o *booktuber* torna-se relevante por pensar uma terceira via de divulgação da literatura, ainda que tenha apoio de editoras e empresas relacionadas ao ramo, cabendo a produção apenas aos indivíduos coordenadores de seus respectivos canais.

Pensar sobre crítica literária e esfera pública envolve ainda outras questões, dentre as quais têm relevância “o uso da razão e a inescapabilidade do valor” (DURÃO, 2016, p. 14), dependendo do emprego adequado da capacidade de reflexão e análise. Nesse sentido, merece destaque outra oposição refletida por Durão: a crítica normativa, que faz exercício comparativo da obra com algum parâmetro exterior, podendo ser de ordem mais ampla (como a crença de que a literatura deva ter um comprometimento social) ou de cunho mais propriamente estético (de que as narrativas devam ser belas, harmônicas ou simétricas) e a crítica imanente, que busca julgar o texto de acordo com o princípio que ele propõe para si mesmo, sendo esta, segundo o autor, a forma mais praticada atualmente. Todavia, a exclusão da normativa por si só não se mostra algo tão fácil. Antes mesmo do contato com um texto, já trazemos conosco ideias do que esperar durante a leitura a partir de experiências passadas. José Luís Jobim (2012, p. 146) atenta para a existência de valores e visões no horizonte do crítico que direcionam a sua avaliação sobre determinada obra e considera que esses são modificados constantemente a partir do contato com as mesmas. Contudo, Durão (2016) vai além, quando discute que, a partir do momento em que se tira toda a normatividade do fazer avaliativo de determinada narrativa, a perda do aspecto valorativo da atividade crítica é facilitada. O que era para ser algo reflexivo corre o risco de

tornar-se mera propaganda, pois “o crítico benévolo, disposto a ver o lado bom de todos os textos, amiúde trabalha com uma noção barateada do literário” (DURÃO, 2016, p. 18)

No fazer da crítica literária, é preciso formular hipóteses e questionamentos sobre a experiência estética da obra. O bom texto crítico, segundo Durão, não é apenas descritivo. Ao formular problemáticas, o profissional aponta para algo despercebido, inédito até então.

Você pode destrinchar o enredo, analisar os personagens, organizar a linha temporal, mapear o espaço, decalcar os símbolos, investigar etimologias de palavras-chave, separar as partes da obra e encontrar suas oposições internas fundamentais, observar seus traços recorrentes, identificar peculiaridades de estilo, compará-las com outras obras do mesmo autor, do mesmo período, ou de outro, julgar as adaptações existentes para o cinema ou para a televisão, etc... (DURÃO, 2016, p. 19)

Questionar também faz parte da própria proposta da obra literária. Para Silviano Santiago (2004), isso se dá através da

(...) capacidade que tem (...) de gerar espaços pósteros, diferenciados cronologicamente, leituras-respostas, resgates, cada vez mais completas e complexas, que alicerçam o seu valor e o reconhecem como atual fora do seu tempo de produção. (SANTIAGO, 2004, p. 120)

Durante a leitura e posterior produção da reflexão crítica, o significado do livro é reconfigurado, de tal modo que passa a ser aquilo que foi dito, estabelecendo-se uma relação complexa entre o título e a crítica. Juliana de Castro Millen e Luciene Fátima Tofóli (2013, p. 205) consideram que a crítica deve agir sobre o leitor, promovendo nele alguma mudança, nem que seja reflexiva. Em diálogo com outros autores, como Jacques Leenhardt e Marcelo Coelho, consideram que, no processo de produção da crítica, alternam-se subjetividade e objetividade, ou seja, aspectos que podem ser percebidos no produto numa primeira análise, ao mesmo tempo em que trazem uma leitura mais aprofundada, combinando seus valores e sua sensibilidade e sem perder a intenção ensaística, enquanto formato literário. Esses elementos tornam-se presentes no fazer *booktuber*, quando os produtores de conteúdo trazem informações dos livros lidos, impressões da leitura realizada e em certa medida questionamentos e lições tiradas da história de tal modo visando o alcance dos consumidores daquele material; só que no formato de vídeo, ao invés de escrito.

Num contexto mais amplo, a crítica foi um agente fundamental na transformação do conceito de literatura, definindo o que poderia ou não ser considerado literário. Cada época organizou as coordenadas daquilo que possuía ou não valor, tendo como instrumento uma leitura cerrada, “um tipo de atenção extrema ao texto, que procura alcançar o maior grau possível de proximidade e familiaridade com ele.” (DURÃO, 2016, p. 21) Ao invés de se

preocupar somente com ‘o quê?’, ela leva em consideração o ‘como’. Parte do pressuposto que não há nada de dado ou garantido no meio literário, que todo e qualquer elemento textual pode significar e ser decisivo. Pensar acerca disso vai ao encontro daquilo que anteriormente foi discutido sobre o papel dos professores na agência da disseminação de literatura atualmente. Numa sala de aula, é pouco provável que seja discutido Paula Pimenta ou Thalita Rebouças, autoras conhecidas no Brasil pela publicação de livros juvenis, ainda que seja aquilo que os alunos consomem. Da mesma forma, as histórias contadas pelas escritoras provavelmente não ganharam espaço em veículos especializados e acadêmicos de literatura pelo fato de talvez não possuam um uso mais sofisticado da língua portuguesa. Todavia são leituras com narrativas fluidas; tendo protagonistas da mesma faixa etária de seus consumidores; trazem temáticas comuns aos cotidianos dos alunos, como relacionamento com os pais, primeiras paixões e sexualidade; pontos que podem servir de análise e reflexões por professores e críticos para se avaliar um outro lado do fazer literário. Da mesma forma, o exercício da leitura é a oportunidade de aprimorar o domínio da língua e o estímulo à imaginação.

É possível pensar o campo literário e a atividade da crítica como processos, dados numa certa época, atrelados a outras causas e conjunturas, que propiciam o desenvolvimento da mesma. Isso pode ser pensado também no caso dos *booktubers*, na medida em que a adoção de tecnologias de comunicação virtuais, a hegemonia de literatura *best-seller*, a necessidade dos indivíduos de participarem cada vez mais do debate público, gerando a exposição cada vez mais recorrente do eu no espaço da internet e propiciando novas maneiras de se debater literatura; nesse caso, utilizando da plataforma do *YouTube*.

3.2 EXPERIÊNCIAS DE LEITURA NO ESPAÇO VIRTUAL

Acerca da natureza do vídeo, Roy Armes (1999, p. 139) afirma que, por volta da metade da década de 1960, oferecia maior flexibilidade para a produção televisiva, transformando a produção das reportagens numa escala mais acelerada, enquanto que Santaella o considera como decorrente das demandas do mercado. Nesse mesmo período que se teve o lançamento de aparelhos portáteis de vídeo, como é o caso da Portapak da Sony, introduzida no mercado ocidental em 1965 (ARMES, 1999, p. 139), alcançando a vida privada e propiciando o registro de acontecimentos familiares, mas também ritos e performances artísticas (SANTAELLA, 2007, p. 51). Contudo, cabe mencionar a forma primitiva de tal aparelho, semelhante a de outros, pois “consistia em nada mais do que uma

câmera e um gravador. Era um sistema de rolo de meia polegada que fornecia imagens em preto-e-branco e uma única pista de som sincronizado” (ARMES, 1999, p. 139), além de ser difícil de editar.

A popularidade e disponibilidade de câmeras digitais ocorreu a partir dos anos 1990, aproximando-se da produção cinematográfica, uma vez que a produção imagética tornava-se algo mais elaborado e passavam a ser utilizadas técnicas de edição, algo já recorrente no cinema. Diante da disponibilidade e acessibilidade de tecnologias, Santaella aponta para o desenvolvimento da “artemídia” (2007, p. 56), tendo de um lado aqueles que incorporaram vídeo e arte no teatro, enquanto que outros produziram materiais como críticas ao meio televisivo. Com o passar do tempo e a disseminação cada vez mais constante, a tecnologia de vídeo marca sua presença em diferentes espaços, como salas de concerto, *shows* musicais e no próprio *YouTube*. A plataforma, conforme vimos no primeiro capítulo, propiciou o compartilhamento de materiais nesse formato cuja produção fica a cargo daqueles que tiverem um aparelho para gravar vídeos na mão. Aproximam-se de outros veículos, por trazerem debates de temáticas contemporâneas, mas distanciam-se justamente por ser um espaço mais aberto e proporcionarem o contato com públicos mais jovens, o que não ocorre com tanta frequência das emissoras abertas⁴⁶.

Para compreender a atividade de debate dos livros nos canais analisados, foram analisadas apenas vídeo-resenhas de todo material audiovisual levantado pois havia um protagonismo maior do livro, contendo uma discussão mais completa do título abordado pelo *booktuber* (ou, em alguns casos, uma série de livros). Devido à sua natureza audiovisual, havia a necessidade de que a reflexão fosse feita considerando-os no seu formato, ou seja dando atenção para o desempenho deles em frente às câmeras. Nessa relação recíproca que temos o compartilhamento das experiências de leitura, podendo ou não ser considerada crítica literária, algo que será discutido mais adiante.

Primeiramente, podemos considerar as leituras realizadas pelos *booktubers* como produtoras de sentidos e que são expostas no formato de vídeo. Conforme Roger Chartier (2001, p. 78), “as significações dos textos, quaisquer que sejam, são constituídas, diferencialmente, pelas leituras que se apoderam deles.” Os atos de leitura são formados nos modos de ler, sejam eles coletivos ou individuais, públicos ou íntimos, mas também nos protocolos de leitura envolvidos na produção do objeto, como o papel do autor, a

⁴⁶ Para se ter dimensão disso, tomemos como exemplo a Rede Globo: de todos os programas exibidos de segunda à sexta, o único voltado exclusivamente para o público jovem é a novela *Malhação*, cuja produção é marcada pela exibição de temporadas anuais. Para ver mais: <<https://globoplay.globo.com/programacao/nacional/>> Acesso em: 14 jun 2019.

atuação do editor e do impressor, que geram a forma que o livro vai ganhar. No caso aqui discutido, emerge uma nova maneira de promover o debate literário, não mais restrito a um grupo de indivíduos com formação em área acadêmica e que publicava em periódicos acadêmicos ou em jornais impressos, mas utilizando-se das ferramentas oferecidas pelo universo digital: câmeras de vídeo e plataformas que possibilitam o compartilhamento de materiais na rede. São intrínsecos a isso o surgimento de valores e linguagens próprias da comunidade, que são explorados mais tarde no que podemos denominar de “fazer *booktuber*”.

Num universo com inúmeros perfis de canais literários, algo permitido pelo espaço virtual, cada qual com preferência em certos gêneros literários e/ou autores, há uma grande diversidade de opiniões, pois “(...) ler é (...) constituir e não reconstituir um sentido (...)” sendo uma “revelação pontual de uma polissemia do texto literário”. (GOUMELLOT, 2001, p. 108). Indo além, Jean Marie Goulemot (2001) pontua que, na relação do leitor com o texto, estão inseridos três elementos: uma história, ou seja, é historicamente datada; uma psicologia, que diz respeito a todo um ritual que envolve a prática de ler livros, podendo ser realizada sentada, em pé, de forma solitária, em público, no quarto; e um repertório de leitura significando que qualquer leitura é comparativa, pois é realizada a partir do contato com outros livros. Mayra Sigwailt, em TAG publicada sobre hábitos de leitura⁴⁷, afirmou que lê em qualquer lugar, podendo escutar música, beber uma xícara de café e chá, ou então ler vários livros ao mesmo tempo; também faz marcações e tudo isso influencia o seu rendimento e sua postura como leitora e o sentido atribuído à história lida. A *booktuber* narrou, por exemplo, o caso de quando leu pela primeira vez a trilogia do *O senhor dos anéis*, escrita por Tolkien, leitura que foi acompanhada por músicas gravadas em uma fita por sua irmã. Aquele fato, de certo modo, criou um vínculo especial dela com a sua adolescência e a história de Frodo⁴⁸.

Como forma de entender a postura dos produtores em frente às câmeras, recorreu-se aos estudos de performance, tendo como base reflexões teóricas de Paul Zumthor (2007, 2010), Richard Schechner (2006), Ervin Goffman (2007) e Tiago Barcelos (2013). O primeiro deles, crítico literário, colocando-se na primeira pessoa, enfatiza a relação que tem com seu corpo, na medida em que “(...) é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determinada minha relação com o mundo.” (ZUMTHOR, 2007, p. 23). O posicionamento do autor serve para refletirmos de maneira mais geral sobre o tema,

⁴⁷ Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=mpi-ymJitTE>> Acesso em: 05 jun 2019.

⁴⁸ Personagem principal da trilogia do *O senhor dos anéis*.

abrangendo todos os indivíduos. Nesse sentido, toda performance situa-se num contexto ao mesmo tempo cultural e situacional, tendo uma finalidade de transmissão e a resposta do público. Desta forma, “(...) põe em presença atores (emissor, receptor, único ou vários) e, em jogo, meios (voz, gesto e mediação)” (ZUMTHOR, 2010, p. 166). Além disso, ela é duplamente temporalizada: tanto por sua duração própria, como também levando em consideração o momento da duração social em que ela se insere. Richard Schechner (2006), por sua vez, assume postura mais ampla, pois compreende que qualquer atividade da vida humana pode ser estudada enquanto performance. Para o antropólogo, todos nós fazemos mais performances do que percebemos. Os rituais, os hábitos e as rotinas cotidianas são comportamentos restaurados, ou seja, formados de porções recombinações de práticas e atitudes previamente vivenciados, sendo que sua “fonte” original pode ser desconhecida, sendo passíveis de reconstrução ou rearranjo, independentes dos sistemas sociais, políticos e pessoais que os ligam à existência, além de possuírem vida própria. “O comportamento restaurado pode ser de longa duração, como em performances rituais, ou de curta duração, como em gestos passageiros iguais a acenar adeus.” (SCHECHNER, 2006, s.p)

Objetos, produtos ou trabalhos também podem ser tratados enquanto performance – um livro, uma pintura, um sapato, entre outros –, na medida em que se procura investigar como ele interage e se relaciona com outros objetos e seres (SCHECHNER, 2006, s.p). As performances existem como interações, ações e relações, não estando no “em”, mas “entre”, além de serem utilizadas como ferramentas que não restrinjam a investigação em algo fechado, mas como processo, mutáveis através do tempo. Por exemplo, no século XXI, devido à internet e à globalização, as pessoas experienciam cada vez mais suas vidas como uma série de performances conectadas e até mesmo sobrepostas: quando se vestem para uma festa, se preparam para uma entrevista de emprego, assumem um papel de mãe, filho ou de profissional. Surge aí o sentimento de que “a performance está em todos os lugares”, intensificado principalmente pela comunicação realizada por telefone, internet, por meio da qual é distribuída uma quantidade ilimitada de informações.

As performances têm sua formação baseada numa verbalidade, mas também em uma subjetividade, contendo uma linguagem não verbal que abrange códigos, valores e sinais dados de cada sociedade. Os *booktubers* aqui apresentados são participantes do contexto no qual há uma presença constante das novas mídias digitais, que propiciam uma maior circulação da informação e a possibilidade da participação mais efetiva de sujeitos comuns na esfera pública. Conforme vimos no primeiro capítulo, é recorrente a exposição

de sua intimidade em espaços virtuais, através de fotografias e outros materiais compartilhados em redes sociais e *blogs*. Isso decorreria do desejo de exibição e necessidade de falar sobre si, como também denota um dos sentimentos característicos de parcela da sociedade contemporânea: os indivíduos são estimulados a consumir vidas e coisas banais que não sejam necessariamente as suas; e os canais no *YouTube* proporcionam isso.

Mayra Sigwailt, Victor Almeida e Vitor Martins, assim como outros produtores de conteúdo, são indivíduos que assumem posturas e valores, estão sujeitos a erros, acertos e conflitos e realizam performances dependendo da situação e do local em que se encontram. Em frente às câmeras encaram, ou performam, a figura de *booktuber*: alguém que está ali para debater literatura e cativar seu público, procurando alcançar a maior aceitação possível daquilo que estão produzindo e espaço diante da existência de outros produtores. São amáveis, cativantes, utilizam uma linguagem compreensível para produzirem seus vídeos, etc; ou seja, assumem certas regras de comportamento. Por exemplo, não os vemos de mau humor, mesmo que possa ser algo recorrente no seu cotidiano; pois significaria um elemento que fugisse do esperado para um *booktuber*. Nesse processo, fazem uso de alguns elementos que serão apresentados a seguir.

Os três criadores de conteúdo aqui analisados tornaram-se *booktubers* num momento em que a comunidade já estava em ascensão, em formação. Podemos supor que eles tinham modelos a serem seguidos, como Tatiana Feltrin e Pam Gonçalves, donas de canais mais antigos e que já haviam conquistado uma grande popularidade. Logo, havia a possibilidade de adotarem os mesmos comportamentos, mas ao mesmo tempo criarem um diferencial para que também pudessem construir o seu espaço. Nesse sentido, Erving Goffman (2007), sociólogo e antropólogo, traz três características envolvidas na construção da performance que se complementam e que cabem para a discussão aqui realizada: o autocontrole, visando ter um “consenso atuante”; uma impressão idealizada de quem realiza, acentuando certos fatos e ocultando outros; e coerência, na medida em que se tem um cuidado de prevenção dos deslizes possíveis que o público poderia perceber, tendo em vista o propósito da interação. Alguns exemplos são mencionados pelo sociólogo, como um indivíduo poder gaguejar, mostrar-se nervoso ou culpado, tropeçar, bocejar, ter inadequadas explosões de riso, influenciando a visão que o outro pode construir. Da mesma forma, o cenário no qual a performance se dá pode não ter sido montado adequadamente ou ter sido preparado para outra ocasião. A construção do *booktuber* passa pelo mesmo processo, pois

constrói ou não a imagem de alguém divertido, cativante, próximo dos inscritos, entendedor de literatura e que consiga transmitir a experiência com os livros lidos.

Assim como críticos universitários se constituem através de publicações em revistas especializadas, conhecimento acerca da teoria e erudição na maneira em que irão expor suas reflexões, os *booktubers* também recorrem ao uso de elementos para posicionarem-se como tais. O mais evidente é a presença das estantes como cenários para os vídeos (Figuras 12, 20 e 21). Nelas, tem-se a presença dos livros, algo discutido por Tauana Jeffman (2017) em diálogo com teóricos como Roger Chartier e Alberto Manguel

A imagem do livro possui um apelo cultural e literário, sua posse já revela uma riqueza intelectual. Para além disso, a presença dos livros também revela pertencimento à comunidade *booktube*, uma vez que é um item padrão no cenário, atuando como elemento identitário. (JEFFMAN, 2017, p. 212)

Além disso, percebe-se um cuidado visual com esse local para criar ambientes descontraídos e coloridos, com objetos próprios do universo do entretenimento, também comuns ao cotidiano de quem está assistindo e que ambos consomem. Dois exemplos: em vídeo datado de abril de 2016, na estante de Mayra Sigwalt (Figura 20) é possível perceber outros elementos que constituem o local de gravação dos vídeos: ali estão dispostos os bonecos do personagem Woody, da famosa animação *Toy Story*⁴⁹, da Disney (estante superior, à esquerda), e ao seu lado os *funkos*⁵⁰ da Malévola, Rainha Má, vilãs dos contos de fada Bela Adormecida e Branca de Neve e os Sete Anões respectivamente, e Daenerys, personagem principal da série de livros *As crônicas de gelo e fogo*, escrita por George R. R. Martin, e que gerou adaptação para a televisão pela HBO. Na estante superior, à direita, tem-se o boneco com vestes que o fazem parecer um guerreiro, principalmente pela presença da capa e da espada. Enquanto isso, a estante de Victor Almeida está repleta de livros, além de estar presente um boneco na estante superior e um ônibus em miniatura na inferior. Por fim, em outro cenário de Vítor Martins (Figura 22), no qual percebe-se a presença de livros, também se vê a expressão *Don't worry Be yoncé*, popular a ponto de estar estampada em camisetas e canecas, com sentido: não se preocupe, seja Beyoncé, referenciando a cantora norte americana famosa no mundo todo. Ademais, nota-se objetos decorativos, como um cachorro, uma casquinha de sorvete e um ursinho. Tais elementos permitem refletir sobre a imersão dos *booktubers* num contexto do universo do entretenimento e da indústria de massa, em que não se tem apenas a produção televisiva,

⁴⁹ Animação produzida pelos Estúdios Disney e lançada em dezembro de 1995. Para ver mais: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-14264/>> Acesso em: 12 abr 2019.

⁵⁰ Bonecos colecionáveis baseados em personagens de filmes, séries e livros. Para ver mais: <<https://theshoppers.com/que-sao-os-funko-pop-e-onde-comprar/>> Acesso em: 12 abr 2019.

cinematográfica ou musical: há a presença de objetos personalizados fazendo referência a esses produtos. De certa forma, são extensões daquilo que os constituem como sujeitos, construídos a partir dos seus gostos e preferências. Por fim, é válido considerar a vestimenta dos produtores: são roupas cotidianas, sem trajes de gala, de praia, de esporte ou de ritos religiosos. Paraphrasing Goffman (2007, p. 36), para as atividades deles se tornarem algo significativo, precisam mobilizá-las a ponto que expressem, durante a interação, o que eles precisam transmitir.

Figura 20 - Mayra Sigwait e sua estante de fundo



Fonte: *All about that book. Vale a Pena Ler? CRÔNICAS LUNARES - Marissa Meyer {VEDA #13} | All About That Book |*, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JjzV684tvmw&t=53s>> Acesso em: 05 jun 2019.

Figura 21 - Victor Almeida e sua estante de fundo



Fonte: *Geek Freak, 5 MOTIVOS PARA LER: O Sorriso da Hiena | Sem Spoilers*, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PT4sfDyeQSs>> Acesso em: 05 jun 2019.

Figura 22 - Fundo utilizado em vídeo no canal Vitor Martins



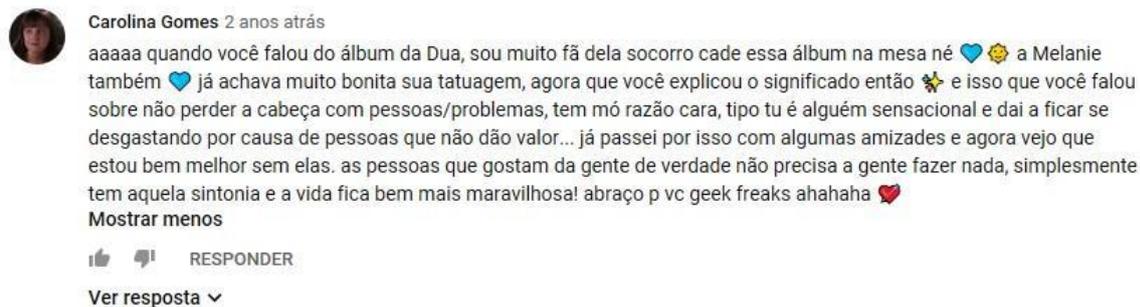
Fonte: Vitor Martins, 2016.

Os vídeos postados no *YouTube* estimulam emoções nos indivíduos que os assistem, na medida em que não estão buscando um conhecimento denso acerca de determinado assunto. Pelo menos é o que aponta Marina de Oliveira Jesus (2011), uma vez que tais materiais representam um consumo voltado à felicidade; a partir da identificação com a linguagem familiar e simples, sentem alívio, compreensão e satisfação, percebendo que seus pensamentos mais íntimos são comuns a outras pessoas também. Do mesmo modo, é ali que os produtores realizam a “comercialização de subjetividades”⁵¹, conforme categoria criada por Juliano Dornelles, já que nesses espaços surgem “personificações dos autores criadas a partir de uma mistura da ficção com a realidade.” (2014, p. 9). Modos de ser, pensar e ver o mundo, estilos de vida são colocados como modelos adaptáveis ao cotidiano do público consumidor, possibilitando a incorporação de tais elementos em suas vidas. Quando estão em frente às câmeras, os *booktubers* assumem a postura de produtores de conteúdo voltado à literatura, compartilhando experiências tidas com livros e despertando em seus seguidores o desejo de que eles também passem por aquilo. Isso significa que, aquele que assiste pode adquirir o título mencionado, adotar práticas de leitura, conhecer autores dos quais nunca ouvira falar, entre outros. Não obstante, a presença de outros materiais audiovisuais que contenham informações sobre a vida pessoal de quem produz os vídeos dá “humanidade” aquele indivíduo que se vê apenas pela tela do computador. Tudo

⁵¹ Segundo palavras do autor “quando falo em ‘comercialização de subjetividades’, me refiro ao fato de que estilos de vida, histórias pessoais, modos de ser, pensar e ver o mundo são disponibilizados como modelos adaptáveis à vida dos espectadores, possibilitando que estes incorporem tais elementos em suas respectivas jornadas. Este é um conceito próprio e elaborado a partir da observação do fenômeno nas mídias sociais e, sobretudo, nas distintas plataformas de compartilhamento de conteúdo” (DORNELLES, 2014, p. 9).

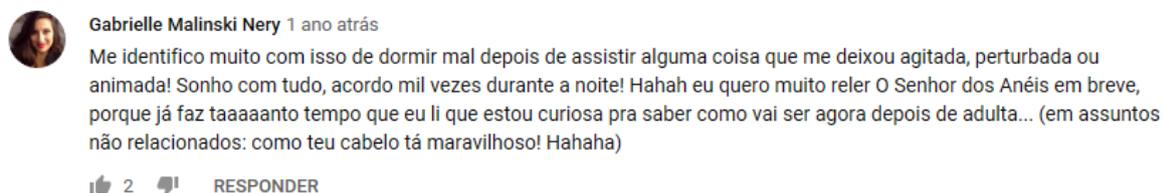
isso contribui para que a figura do *booktuber* seja percebido como alguém semelhante aos indivíduos que formam seu público consumidor. É estabelecida uma relação de troca e confiança, uma vez que quem assiste também pode deixar, com a ajuda das ferramentas disponíveis pela plataforma, relatos e comentários sobre si mesmo. Situações assim são perceptíveis nas Figuras 23 e 24, sendo elas comentários deixados por inscritos em vídeos postados nos canais *Geek freak* e *All about that book*, referentes às respostas das perguntas deixadas no perfil do instagram de Almeida por quem o acompanha e o compartilhamento da experiência de Sigwailt de assistir filmes de terror e o desejo da releitura de *O senhor dos anéis*. Verifica-se a existência de adoração por parte das seguidoras em “tipo tu é alguém sensacional” no caso do Victor Almeida e “como teu cabelo tá maravilhoso” no da Mayra Sigwailt. Além disso, nota-se uma empatia em ambos os casos, dados pela similaridade das experiências que tanto os produtores quanto seu público passaram.

Figura 23 - Comentário deixado por inscrita no vídeo do *Geek freak*



Fonte: *Geek freak*, Sobre emagrecer, minhas tatuagens, literatura nacional e etc | *Geek freak*. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ubb-I41PLxs&t=72s>> Acesso em: 14 jun 2019.

Figura 24 - Comentário deixado por inscrita em vídeo do *All about that book*



Fonte: *All about that book*, VLOG #05: *Mother!* + Usando a tristeza pra algo bom + *Spoilers?* | *All About That Book* |. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BVLG_ljfWKw&t=73s> Acesso em: 14 jun 2019.

De modo geral, os materiais postados no *All about that book*, *Geek freak* e *Vitor Martins*, têm a seguinte estrutura: abertura em que a/o *booktuber* fala da proposta do vídeo;

vinheta; restante do conteúdo; propaganda do canal, em que aparecem as suas outras redes sociais e a divulgação de outros materiais que possam interessar ao expectador (Figuras 25, 26), podendo os dois primeiros momentos se apresentarem de maneira inversa⁵². Quanto as vídeo-resenhas, temos as seguintes características da linguagem audiovisual: enquadramento em primeiro plano, conforme classificação de Nielson Moro (2008, p. 27), no qual realiza-se “um corte do tórax para cima”, de tal forma que se consiga ver sua estante; ângulo da câmera normal, “equivalente à visão de uma pessoa que se encontra em pé” (2008, p. 31), possibilitando a sensação de tranquilidade e estabilidade, na medida em que “a câmera abaixo do nível dos olhos – *contra plongée* - transmite a sensação de grandeza e imponência e a câmera acima do nível dos olhos - *plongée* - transmite a sensação de opressão e intimidação”, considerações apontadas a partir do diálogo realizado por Jeffman (2017, p. 218) com Moro (2008). Os *booktubers* frequentemente se posicionam na parte central da tela, variando as mãos utilizadas para segurarem os livros.

Figura 25 - Divulgação das redes sociais de Victor Almeida



Fonte: *Geek freak*, LITERATURA É PRA TODO MUNDO | Chronos (sem spoilers), 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4LPik88VOQ8>> Acesso em: 05 jun 2019.

⁵² Como foi mencionado no capítulo anterior, o canal Vitor Martins foi encerrado na reta final da pesquisa, impossibilitando as reflexões acerca da linguagem audiovisual, uma vez que os vídeos haviam sido excluídos na época em que as informações para este tópico foram levantadas.

Figura 26 - Divulgação das redes sociais de Mayra Sigwalt



Fonte: *All about that book*, Vale a pena ler? *CRÔNICAS DE AMOR E ÓDIO* - Mary E. Pearson | *All About That Book* |, 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3vHc6yKt0cw>> Acesso em: 05 jun 2019.

No *All about that book*, a posição da câmera em relação à *booktuber* sofreu modificações até chegar na mais usada: inicialmente era colocada de cima para baixo, focando apenas o rosto, para em seguida ainda se manter no mesmo nível de quem está assistindo (Figuras 27 e 28). Algo semelhante se deu com *Geek freak* (Figuras 29, 30 e 31), no qual são visíveis três mudanças de cenários, ao mesmo tempo em que o enquadramento passou a focar mais na figura do próprio *booktuber*. Da mesma forma, no início não eram utilizados aparelhos de luz para gravar os vídeos, algo que mudou com o desenrolar dos canais. No caso do coordenado por Victor Almeida, é importante destacar o desfocamento do seu cenário a tal ponto que quem assista perceba que se trata de uma estante com livros, mas que seus olhares se voltem exclusivamente para a figura do produtor.

Figura 27 - Enquadramento 1 utilizado no *All about that book*



Fonte: *All about that book*, AllAboutThatBook | EU LI: *FRANKENSTEIN* - Mary Shelley, 2015, Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TeLTQ5Ae8yk&t=10s>> Acesso em: 05 jun 2019.

Figura 28 - Enquadramento 2 utilizado no canal *All about that book*



Fonte: *All about that book*. *O Livro do Cemitério* {*All About Gaiman #12*} | All About That Book |, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EvVICDIVxt0>> Acesso em: 05 jun 2019.

Figura 29 - Enquadramento 1 utilizado no canal *Geek freak*



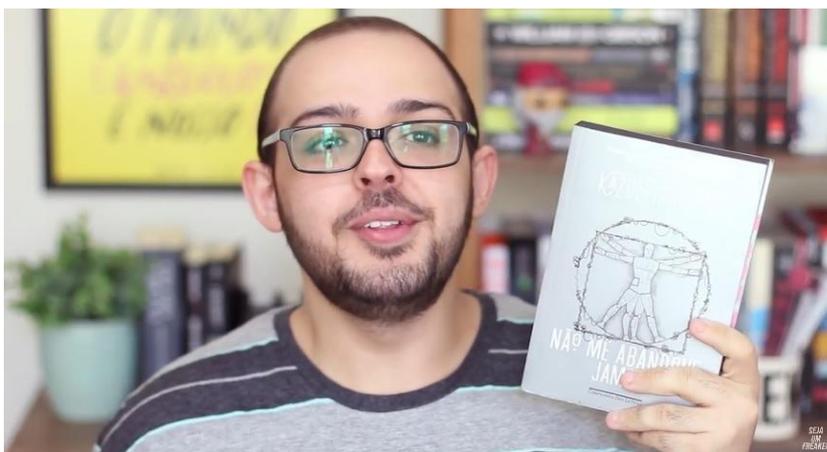
Fonte: *Geek freak*. *Picta Mundi* : Gleice Couto | Resenha (SEM SPOILERS), 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ei6F5y9YKak>> Acesso em: 05 jun 2019.

Figura 30 - Enquadramento 2 utilizado no canal *Geek freak*



Fonte: *Geek freak*. *Suzy e as Águas-Vivas* : Ali Benjamin | OPINIÃO (Sem Spoilers), 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-pod_0hL5SI> Acesso em: 05 jun 2019.

Figura 31 - Enquadramento 3 utilizado no canal *Geek freak*



Fonte: *Geek freak*. EU LI UM LIVRO VENCEDOR DO PRÊMIO NOBEL | *Não Me Abandone Jamais* (sem spoilers), 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DjsFVNJTxyo&t=110s>> Acesso em: 05 jun 2019.

Mayra Sigwalt utiliza o recurso de cortes sem transição ao longo de seus vídeos, no qual cada trecho corresponde a um argumento ou informação. Isso possibilita que, no momento da edição, ou seja, “processo de seleção de imagens e a montagem das cenas gravadas” (MORO, 2008, p. 53), a *booktuber* consiga selecionar o melhor material, descartando o que não é necessário e produzindo o produto final que é apresentado no momento de postagem. Além disso, não há presença de sonorização no decorrer do vídeo, salvo exceções da vinheta e na parte final da propaganda. Merece destaque a presença de recursos imagéticos em alguns materiais, com a inserção do trecho do filme *Alguém tem que ceder* em que mostra a personagem de Diane Keaton chorando sem parar após receber

uma notícia, utilizado para simbolizar a maneira com que a *booktuber* se sentiu após realizar a leitura, ou então junto da leitura do trecho inicial de *O livro do cemitério*, de Neil Gaiman⁵³, encena-a, aparecendo numa tela com pouca luz apenas a mão de Mayra Sigwait segurando uma faca suja de líquido vermelho, simbolizando sangue, dando uma maior dramaticidade ao momento da vídeo-resenha. Não menos importante, quando comenta os livros *Dois garotos se beijando*⁵⁴, *Uma loucura discreta*⁵⁵ e *O ódio que você semeia*⁵⁶, Mayra Sigwait (Figura 32) apresenta fotografias da época dos acontecimentos mencionados junto da argumentação proposta: Rebelião de Stonewall, Movimento Sufragista, Panteras Negras e *Black Lives Matter*.

Figura 32 - Mayra Sigwait em vídeo-resenha de *Uma loucura discreta*



Fonte: *All about that book*, EU LI: *Uma Loucura Discreta* + Movimento Sufragista | All About That Book |, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QPwfpk7f6BE&t=43s>> Acesso em: 05 jun 2019.

Victor Almeida, por outro lado, utiliza os recursos de edição para dar dinamismo à sua argumentação. É comum a realização de cortes sem transição, como Mayra Sigwait, para dizer sentenças curtas; quando muda o ponto a ser discutido, inclui efeito de transição. Da mesma forma, aplica efeitos do mesmo tipo para dar maior enfoque em seu rosto e consequentemente na sua expressão (Figura 33); ou então utiliza-se de trechos de músicas conhecidas pelo público, como *Pare!*, de Zezé di Camargo e Luciano, para ressaltar o propósito da discussão do livro *Armada*, de Ernest Cline; coloca uma foto preto e branco segurando o livro com uma expressão de desespero e tristeza, junto da expressão *feels*

⁵³ Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=EvVICDIVxt0>> Acesso em: 05 jun 2019.

⁵⁴ Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ia9e714oLcY>> Acesso em: 05 jun 2019.

⁵⁵ Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=QPwfpk7f6BE>> Acesso em: 05 jun 2019.

⁵⁶ Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=I2KZFAVorOE&t=475s>> Acesso em: 05 jun 2019.

(Figura 34), referente ao *meme* que simboliza uma reação emocional intensa, dentre outros. Todos esses elementos tornam o vídeo dinâmico e permitem refletir sobre formas de conectar-se ao inscrito chamando sua atenção.

Figura 33 - Victor Almeida em vídeo-resenha de *A cidade murada*



Fonte: *Geek freak, A Cidade Murada* : Ryan Graudin | Resenha (SEM SPOILERS). 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VL-3u2YxBrQ&t=350s>> Acesso em: 05 jun 2019.

Figura 34 - Victor Almeida em vídeo-resenha de *Por lugares incríveis*



Fonte: *Geek freak, Por Lugares Incríveis* : Jennifer Niven (SEM SPOILERS) | VEDA #5. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=260DiBoZt2I>> Acesso em: 05 jun 2019.

Ao analisar o *YouTuber* Felipe Neto, Tiago Barcelos Pereira Salgado percebeu-o como “um agente em performance, ou seja, sujeito que se apresenta e se exhibe frente às audiências.” (2013, p. 34), destacando a existência de uma linguagem corporal nos vídeos postados em seu canal, pautada por uma dada gestualidade e uma certa vocalidade, conforme conceitos de Paul Zumthor (2007, 2010). O corpo, através da linguagem, emprega voz e gestos, criando sentido, instaurando uma conexão com o outro e gerando o

primeiro conceito mencionado. O seguinte, por sua vez, tem foco na voz como expansão do corpo e em vibração; ao mesmo tempo em que se tem presente a “voz do texto”, ou seja, a maneira como palavras, sentenças e expressões se organizam e permitem à fala dizer algo e dizer sobre algo. A palavra pronunciada não existe num contexto totalmente verbal: “ela participa necessariamente de um processo mais amplo, operando sobre uma situação existencial que altera de algum modo e cuja totalidade engaja os corpos dos participantes. (ZUMTHOR, 2010, p. 243) Assim, a voz conecta a experiência do sujeito e sua narração, relacionada ao sentimento de sociabilidade, ou seja, um modo de declararmos que estamos no mundo.

No caso de Felipe Neto, sua “dimensão experimental (...) está nos diferentes modos de emprego da linguagem corporal” (SALGADO, 2013, p. 41), logo, a conexão entre vocalidade e gestualidade. Analisando alguns de seus materiais, Salgado percebeu diversas entonações utilizadas pelo *youtuber*, visando uma aproximação do timbre feminino ou do masculino, como foi no vídeo sobre adolescência, no qual utilizou-se de tal recurso para demonstrar as mudanças ocorridas na voz dos meninos quando deixam de ser crianças. Na conexão entre locutor e interlocutor estabelece-se algo que Zumthor denomina de função fática da linguagem, e que também é utilizado por Salgado (2013) na reflexão sobre o produtor de conteúdo. No caso mencionado, destacou o recorrente emprego da primeira pessoa do singular em sua fala, bem como a utilização de verbos no presente do indicativo. Além disso, o uso do pronome “você” indica o objetivo de conquistar audiência, uma vez que esta se sente incluída pelo produtor durante o vídeo.

Diante de tal apresentação, cabe destacar o recorte das vídeo-resenhas analisadas. Dos 192 materiais levantados nesse formato, 42 foram assistidos, pensando-se inicialmente no critério de amostragem (escolher um vídeo publicado nos canais a cada três meses). Todavia, isso se mostrou um pouco difícil devido ao fato de que em alguns momentos o *booktuber* passava meses sem postar material desse tipo, enquanto que outro seguiria com mais afinco uma periodicidade, gerando uma diferenciação no total de vídeo-resenhas de acordo com cada canal. De qualquer forma, o intervalo poderia aumentar, dependendo da produção de materiais. Assim, chegou-se a quantidade de: 17 assistidos no *All about that book*, 17 no *Geek freak* e 8 no canal Victor Martins, num intervalo entre 2 a 5 meses entre um e outro, dependendo da lacuna existente na produção do canal. Além disso, alguns aspectos se mostraram mais fundamentais para a amostra: aquelas com mesmo livro, visando avaliar as semelhanças e diferenças na relação que os *booktubers* estabeleceram com aquela leitura; que trouxessem títulos com gêneros literários diferentes; com uma

proposta diferente do habitual, destacando as produzidas por Mayra Sigwailt contendo uma proposta de intervenção acerca de uma temática histórica que fizesse referência ao livro, ou então as de Victor Almeida salientando cinco motivos por gostar ou não daquela obra.

O objetivo era perceber como a argumentação dos *booktubers* se construiu, destacando os aspectos apresentados, os modos de apresentação utilizados, como os formatos mencionados, mas também a presença de uma função fática de linguagem, gestualidade e vocalidade. De maneira geral, a recorrência do primeiro conceito mencionado se deu no recurso de divulgação do canal, algo ocorrido no final do vídeo. Enquanto isso, os outros dois se mostraram sem grandes mudanças ao longo do período, o que possibilitou que a análise fosse feita em blocos, salientando a existência de duas fases e um momento de quebra que pudesse compor a reflexão: aquele em que se vê um cuidado maior no preparo do material, na medida em que os *booktubers* passam a ter maior segurança em frente às câmeras, como também sua argumentação se mostra mais concisa, utilizando-se de elementos corporais para sua exposição. Mesmo assim, estes não se modificaram entre um vídeo e outro, salvo exceções que serão discutidas adiante. Além disso, foram analisados materiais com o mesmo livro discutido, aproximando e distanciando as argumentações realizadas pelos produtores; um caso específico de vídeo-resenha no canal *Geek freak* e por fim, a presença de um posicionamento político e em relação à literatura nos materiais. Tudo isso contribuindo para compreender a figura dos *booktubers* como aqueles que proporcionam a existência de um debate literário, cada qual com sua particularidade.

Mayra Sigwailt, dona do *All about that book*, iniciou o trabalho como resenhista trazendo para discussão livros considerados clássicos, como *Frankenstein*, de Mary Shelley, *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen e *O grande Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald, mas também de contemporâneos como *Outlander*, de Diana Gabaldon, *A menina que roubava livros*, de Markus Zusak e *Mau começo*, de Lemony Snicket. Dos três produtores, é a que mais postou vídeo-resenhas no recorte temporal aqui estudado, o que denota um foco maior em tratar apenas de literatura no espaço virtual. Ao longo do tempo avaliado, houve um equilíbrio entre compartilhar comentários sobre livros recém-lançados, clássicos da literatura, mas também de seus autores favoritos, como os contemporâneos Stephen King e Neil Gaiman, e a mais antiga, Jane Austen.

Enquanto isso, Victor Almeida, do *Geek freak*, e Vitor Martins, comentavam livros de ficção voltados para jovens, tanto estrangeiros, como *Dois garotos se beijando*, de David

Levithan e *O desafio de ferro*, de Holly Black e Cassandra Clare, mas também nacionais, como *Picta-mundi*, de Gleice Couto e *Cemitério de Dragões*, de Raphael Draccon. Tal gênero se mostrou presente com o passar do tempo, apesar de que Victor Almeida se mostrou interessado em trazer também resenhas sobre livros de suspense policial, como *Objetos cortantes*, de Gillian Flynn e em 2017, arriscar em autores nunca lidos em sua vida enquanto leitor, como Milton Hatoum, Jorge Amado e Isaac Asimov. Por fim, Vitor Martins abriu espaço para obras clássicas da literatura – a título de exemplos, *O sol é para todos*, de Harper Lee, e *Lolita*, de Vladimir Nabokov. Todavia, foi o que menos postou vídeo-resenhas no decorrer do recorte realizado, procurando, assim como Victor Almeida, trazer outras temáticas e materiais para seus espaços.

Em resenha publicada no início da existência de seu canal, Mayra Sigwailt mantém uma seriedade durante o vídeo, indo ao encontro de uma possível proposta do canal: focar em literatura, trazendo livros com grande importância histórica. Quando discutiu *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen, em março de 2015, manteve um ritmo de fala constante e automático. Ao mesmo tempo, ficou divagando sobre o que leu, fazendo pausas aparentemente por não saber muito bem o que dizer em seguida, o que demonstra certa insegurança. Além disso, passou boa parte da gravação contando a história do livro. Quanto aos argumentos apresentados pela *booktuber*, eles se mostraram um pouco confusos, dando a impressão de que não chegam a lugar algum, além de deixar pontas soltas no ar. Assim, não conseguiu criar uma linha de raciocínio que tenha começo, meio e fim, falando frases soltas e truncadas, como é visto no trecho abaixo

Eu fiquei surpresa do quanto eu gostei desse livro. É uma delícia de ler, é muito gostoso, é muito pontual, sarcástica com as críticas dela, é divertido assim. Eu ri lendo isso aqui, é, ela tem um certo humor também. E eu não achei ele ultrameloso também na parte de romance não, viu? Eu achei que fosse uma coisa mais, até (...). (transcrição do trecho do vídeo publicado em 22/03/2015)

Com a publicação da vídeo-resenha de *Fúria Vermelha*, de Pierce Brown, mudanças são visíveis. A velocidade de fala da *booktuber* aumenta, ao mesmo tempo em que em alguns momentos conversa consigo mesma, dando uma pausa para rir do comentário feito, como ocorre em “É piscina genética que fala? Eu tô horrível hoje”. Conta a história do livro num ritmo cadenciado até chegar num ponto que diminui, dando uma pausa e olhando para a câmera com uma expressão interrogativa e pensativa (Figura 35). Na sinopse do livro, depois de narrar a estrutura e organização da sociedade fictícia, para em seguida inserir o protagonista nesse cenário, esse momento é aquele em que a *booktuber* comenta que o mesmo precisava de um acontecimento para mudar sua visão de mundo. Isso significa que

ênfatiza, para quem está assistindo, aquele fato, como ponto de partida para o desenrolar do restante da história. Além disso, utiliza-se do recurso de argumentar a partir da proposição de questionamentos, como ocorre em dois momentos: quando tenta enquadrar o gênero literário no sentido de que “ele está mais para uma ficção científica do tipo ‘e se um dia a gente colonizasse Marte?’ do que uma distopia tipo ‘como seria se o mundo acabasse?’”. Ou, então, “você pode me dizer: mas Mayra, isso é exatamente como todas as distopias que eu já vi na vida”, no qual troca a pessoa do discurso da primeira para a terceira, fazendo uso da função fática da linguagem, simulando uma possível intervenção de algum inscrito com ela, ao mesmo tempo em que também modifica o tom de voz, gerando incerteza e insegurança. Não obstante, isso também ocorre quando critica os valores do protagonista da história em relação às personagens femininas, simulando uma situação em que troca a sua voz para um timbre mais agudo e diz “ah, não vai dar uma de menina agora, tá?”.

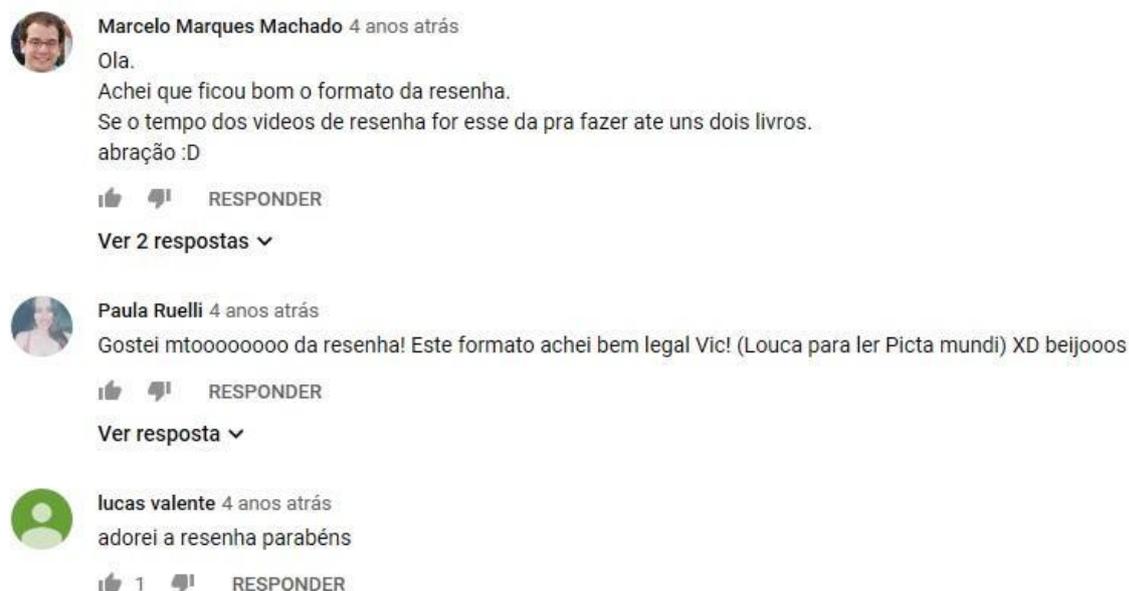
Figura 35 - Mayra Sigwait em vídeo-resenha de *Fúria Vermelha*



Fonte: *All about that book*. EU LI: *Fúria Vermelha* - Pierce Brown | All About That Book |, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=n4YqSD85I4g>> Acesso em: 05 jun 2019.

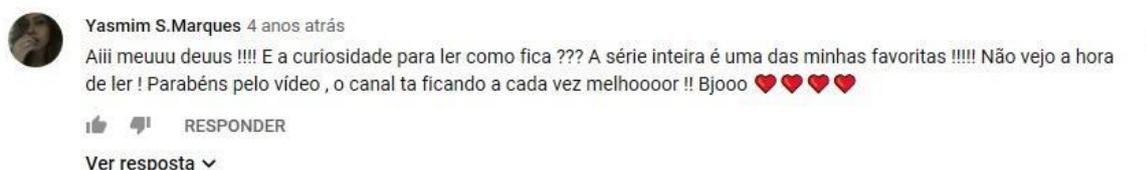
Processos semelhantes ocorreram com Victor Almeida e Vitor Martins. O *booktuber* de *Geek freak*, quando publicou as vídeo-resenhas nos primeiros meses do canal dos livros *Picta-mundi*, de Gleice Couto, e *A retribuição de Mara Dyer*, de Michelle Hodkin, realizou comentários do tipo “como essa é minha primeira vídeo-resenha, não sei ainda qual formato irei utilizar”, “esse vídeo está confuso”, pedindo que os inscritos deixassem na aba destinada aos comentários o que eles queriam ver no canal, algo que é perceptível nas Figuras 36 e 37.

Figura 36 - Comentários deixados na vídeo-resenha de *Picta-mundi* no canal *Geek freak*



Fonte: *Geek freak. Picta Mundi* : Gleice Couto | Resenha (SEM SPOILERS), 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ei6F5y9YKak>> Acesso em: 05 jun 2019.

Figura 37 - Comentário deixado na vídeo-resenha de *A retribuição de Mara Dyer* no canal *Geek freak*



Fonte: *Geek freak. The Retribution of Mara Dyer (sem spoilers) + Unboxing*. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pQNT9vmvPA0&t=2s>> Acesso em: 14 jun 2019.

Mostrou-se tímido e retraído, esboçando expressões faciais forçadas diante das leituras, como quando faz gestos de parabenização visando elogiar o trabalho de Couto, dando a sensação de que não sabe o que dizer e isso é a primeira coisa que vem à sua mente. Apesar disso, ao explicar as impressões sobre a personagem Letícia, protagonista criada por Couto, procura construir argumentos mais redondos. Todavia, no outro material Victor Almeida se empolga ao comentar a história escrita por Hodkin, algo consequente da experiência de leitura que o mesmo teve, mas não consegue organizar o raciocínio de forma compreensível para quem está assistindo, como é possível verificar no trecho abaixo. E Victor Almeida percebe, pois na reta final afirma sobre a confusão que poderia estar sendo assistir àquele vídeo. Tal posicionamento demonstra uma preocupação em produzir

materiais que fizessem sentido para seus seguidores, e que estes pudessem entender o seu propósito.

E o livro às vezes ele alterna entre o presente dele e o passado que conta a história da vó dela né, que a gente já tem um pouco disso no segundo livro, aqui continua. Uma coisa que eu me surpreendi muito, é que a história, o final desse livro, ele se junta com o começo do primeiro livro... o jeito que acaba esse livro, você termina esse livro e você fica assim “Meu Deus essa mulher é uma gênio!” Porque é um círculo completo essa história... Na verdade, eu vou falar porque não é *spoiler*. Aqui no primeiro livro, logo no começo, a Mara, ela escreve uma carta dizendo que o nome dela não é Mara Dyer, mas a advogada dela pediu para escolher um nome. E isso aqui você fica, com isso aqui, assim, aqui na sua cabeça, você nunca sabe o que é, não explica aqui, não explica no segundo, o terceiro ‘tava passando, ‘tava terminando, até que o final finalmente explicou isso e ela fechou esse círculo da série. Foi perfeito gente! (...) Espero que vocês tenham gostado dessa resenha, desse formato que eu fiz. Qualquer coisa deixem suas sugestões aqui embaixo e eu vou adorar saber porque é a primeira resenha que eu faço e eu ainda estou meio assim sem saber aonde eu estou. (trecho da transcrição de vídeo publicado em 20/11/2014)

Da mesma forma, percebe-se outras características que determinaram o processo de experiência de leitura não apenas de Victor Almeida, mas dos outros dois *booktubers*. O envolvimento com a história escrita por Hodkin desperta no produtor de conteúdo uma expectativa em torno dos caminhos pelos quais a mesma irá levá-lo, fazendo com que sua leitura seja pautada por essa curiosidade e pelo sentimento de que só alcançará a tranquilidade quando chegar ao final do livro. No caso mencionado acima, a referência é uma trilogia, à qual Victor Almeida dá um tom maior de complexidade ao estabelecer conexões entre os três volumes. Esse engajamento de leitura em séries de livros é algo próprio da indústria editorial atual, uma vez que é recorrente a publicação de vários títulos pertencentes ao mesmo universo. Nessa lógica, surgem termos próprios a essa cultura, algo também presente nos vídeos, como o mencionado pelo *booktuber* – *spoiler*. Algo semelhante ocorre quando comenta que “Michelle Hodkin é uma deusa... rainha do planejamento de livros (...) chega no final e ela faz a louca”, referindo-se à autora da trilogia, utilizando-se da linguagem informal e colocando-a num mesmo patamar de igualdade, atribuindo certo nível de intimidade. Por fim, utiliza três perspectivas na construção de seu argumento: a sua opinião, marcada pelo “eu”; o livro e seus personagens como sujeitos da experiência de leitura; e “você”, recorrendo à função fática da linguagem e supondo a existência do leitor comum que, ao ler a história, também pode ter as mesmas dúvidas que o *booktuber*.

Meses depois, Victor Almeida postou materiais sobre os livros *Amy e Matthew*, de Cammie McGovern, *A cidade murada*, de Ryan Graudin e *Objetos cortantes*, de Gillian Flynn; sendo eles com propostas de gêneros diferentes: uma se aproxima mais do romance

juvenil, o segundo uma aventura e o terceiro suspense policial. No caso do primeiro, o *booktuber* abriu o vídeo com o seguinte questionamento: “E se *A culpa é das estrelas* se juntasse com *Eleanor e Park* e juntos tivessem um filho?”, fazendo referência a dois livros populares na comunidade, logo, seus seguidores poderiam conhecê-lo. Tal exercício se repete com a história escrita por Flynn: “Imagina como seria a sensação de não se sentir seguro nem ao redor da sua própria família?”, focando mais na questão da personagem protagonista. O ritmo de fala se mantém cadenciado ao comentar as impressões do romance juvenil, algo que não ocorre nos outros dois. Por se tratarem de livros cujo envolvimento foi maior, o nível de voz do *booktuber* varia a cada momento, chegando ao ponto do mesmo utilizar o imperativo para enfatizar o lado positivo da leitura e o desejo de que seus seguidores também pudessem ter algo semelhante, utilizando-se da função fática da linguagem, como vimos no trecho abaixo.

(...) eu conseguia visualizar tudo aqui perfeitamente, gente. Foi um dos livros mais imersivos que eu já li. Então mais uma vez eu vou ressaltar o quão magnífica é essa escrita e o universo desse livro. Vocês precisam ter essa experiência! Leiam! Leiam. (trecho da transcrição de vídeo publicado em 04/05/2015)

Além disso, Victor Almeida utiliza-se da expressão “Queria estar morta depois de ler esse livro”, fazendo alusão ao *meme* que surgiu após a entrevista da cantora Lana del Rey em junho de 2014, ao jornal inglês *The Guardian*, quando a mesma declarou que “queria estar morta” exatamente como seus ídolos já falecidos, Kurt Cobain e Amy Winehouse, ambos mortos aos 27 anos⁵⁷.

No caso do último livro, sua vídeo-resenha torna-se simbólica pois é perceptível variadas expressões e modos do próprio *booktuber* de construir materiais desse formato. Aqui utiliza-se de dois pontos de vista, dando protagonismo à personagem em si como sujeita da história, conforme percebemos no trecho abaixo.

Mas o que eu gostei muito, aquilo que me fascinou é ler através dos olhos da Camille, porque é uma personagem que ela tende a acreditar no melhor das pessoas, mesmo quando essas pessoas não dão razão alguma para ela acreditar no melhor delas. E, como consequência disso, a gente acaba vendo como os personagens, todos os personagens aqui, são muito distorcidos. Sério! A grande maioria, e isso não é só desse livro. Todos os livros da Gillian Flynn, a grande maioria dos personagens são perturbadores. (trecho da transcrição de vídeo publicado em 30/07/2015)

O envolvimento com o livro se reflete na maneira que Victor Almeida expõe os seus argumentos. Quando comentou sobre o desenvolvimento da personagem principal: “ela aprende, ela cresce. Não, ela tá aqui praticamente se tornando uma pessoa perturbada (...)

⁵⁷ Para ver mais: <<http://www.museudememes.com.br/sermons/queria-estar-morta/>> Acesso em: 30 mai 2019.

digamos que ela ao longo da história vai sendo desconstruída”; num primeiro momento enunciou os verbos pausadamente, para, em seguida, enfatizá-los, como se fosse uma quebra de raciocínio, e então expor a sua opinião. Além disso, ao utilizar o verbo desconstruir, fez possível referência ao livro *A desconstrução de Mara Dyer*, cuja trilogia já foi mencionada anteriormente. Na Figura 38 gesticula com a mão, fazendo o sinal de entendimento, para despertar no seguidor a lembrança.

Figura 38 - Victor Almeida em vídeo-resenha de *Objetos cortantes*



Fonte: *Geek freak. Objetos Cortantes : Gillian Flynn | Discussão (SEM SPOILERS)*, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cgFCKy_bUk0> Acesso em: 05 jun 2019.

Depois disso, o *booktuber* pegou o exemplar e bateu com ele em si mesmo, simulando a atitude possível da autora ao contar aquela história. Tal atitude significa elemento de gestualidade, conforme considerações de Paul Zumthor (2010) e Tiago Barcelos Salgado (2013), na medida em que demonstra a transmissão da relação estabelecida entre o livro e o *performer*; nesse caso, Victor Almeida. Finalizou o seu posicionamento da seguinte maneira: "bom, no geral *Objetos Cortantes* é uma história doentia, ágil, cheia de reviravoltas, nada confiável (...) não confiem em nada que essa mulher diz", num processo semelhante ao mencionado anteriormente: coloca quem escreve as histórias em nível de igualdade.

Em vídeo-resenha publicada em fevereiro de 2015, início do canal, sobre o livro *Dois garotos se beijando*, escrito por David Levithan, Vitor Martins se expressava de maneira rápida, atropelando em alguns momentos sua fala, ao mesmo tempo em que não possuía uma linha de raciocínio com começo, meio e fim, o que levou a uma incompreensão, por parte dos inscritos ou de quem assistia ao vídeo, sobre qual era o seu

posicionamento em relação ao livro.⁵⁸ Demonstrou ansiedade quando comentou o que achou da leitura, uma vez que sua fala se manteve num ritmo mais acelerado. Esboçou sinais de sorriso enquanto apresentava sua argumentação, o que denota certa familiaridade com a câmera, apesar de que os pontos destacados sobre o livro não foram bem desenvolvidos, mas sim sempre retornaram à questão da narrativa, dado pela repetição desse mesmo termo e do termo “*gay*”:

A narrativa desse livro é muito diferente, é muito interessante. Ela é narrada meio que por *gays* do passado. *Gays* que já morreram e de longe eles observam o mundo hoje e fazem sempre comparativos entre como era ser *gay* antigamente e como é hoje em dia. Muitos deles morreram na epidemia de Aids, alguns morreram por agressões homofóbicas. A gente não tem um apontamento específico de como cada um morreu, mas a gente sabe que eles morreram e que eles estão observando esses personagens lá de cima. E eu acho que essa narrativa é que deixa o livro tão diferente dessas narrativas comuns, e até mesmo dos outros livros do David Levithan que eu li até agora. (trecho da transcrição de vídeo publicado em 10/02/2015)

Em material publicado sobre *O sol é para todos*, de Harper Lee, meses depois da postagem do primeiro vídeo, manteve o hábito de falar rápido, atribuindo adjetivos à história lida, como magnífico e espetacular, além de considerar o livro como “o melhor (...) que li em toda a minha vida”. Algo parecido aconteceu com *Lolita*, quando Vitor Martins afirmou “bagunça em sua cabeça” que o livro havia causado, pontuou a dificuldade em organizar suas ideias “pelo simples fato de ter gostado e muito da leitura”, não entendendo ao certo o porquê disso, mas salientando o caráter polêmico da história, a narrativa do autor, tida pelo *booktuber* como algo “incrível”, uma vez que “vai te levando a um ápice para saber o que aconteceu”. Nesse sentido, surgiu a vontade de querer saber mais sobre o livro após a leitura, acrescentando “um pouco sua bagagem enquanto leitor”.

A partir do que foi assistido dos materiais audiovisuais publicados nos canais, percebe-se preparo do roteiro do vídeo, dado pelos argumentos mais fechados e pela sequência do que seria falado, além de os *booktubers* esboçarem, através de expressões faciais, reações diante do que haviam lido, algo próximo de uma dramatização da própria história. Em termos de estrutura da vídeo-resenha, não houve modificações com o passar do tempo, mudando apenas de acordo com o livro lido, podendo destacar alguns elementos em comum: narrativa, com os pontos de vista utilizados, considerando até que ponto isso se mostrou positivo ou negativo para a história; protagonista, questionando-se se houve empatia pelo mesmo, além de se comentar sobre seu amadurecimento ao longo da história; personagens secundários e suas respectivas participações e influências na trama central; o

⁵⁸ As considerações sobre a análise da performance de Vitor Martins foram desenvolvidas na época em que os vídeos estavam ainda disponíveis para consulta.

universo criado pelo autor, tendo ou não originalidade e o que chamou a atenção; quando realizados comentários de livros de séries, desenvolvimento de cada volume e como eles se unem em uma proposta maior de história, avaliando-se se o autor conseguiu dar conta de todos os elementos e pontos abordados; em casos de livros infantis ou edições especiais, como por exemplo as de capa dura, mostrar os aspectos físicos do material, como ilustrações, folha de rosto etc.

As argumentações de Mayra Sigwait, Vitor Martins e Victor Almeida são construídas numa linguagem simples, com frases curtas, repetição de palavras e um vocabulário reduzido, próximo de algo popular. Simulam conversas informais, realizadas no dia-a-dia, entre conhecidos. Nesse caso, por se tratar do espaço virtual, o contato se dá através do acesso do seguidor ao material. A utilização de tais elementos justifica uma aproximação com o leitor, ou inscrito, do livro resenhado, possibilitando que o mesmo possa realizar a leitura, não importa o gênero: pode ser romance juvenil ou aquele com maior erudição. Fazem uso do tempo verbal pretérito perfeito, referindo-se às experiências de leituras realizadas num período próximo à produção dos materiais, além da terceira pessoa do singular e do plural, quando contam a história e destacam o desenvolvimento dos personagens, caracterizando-os como pessoas “normais” e não apenas narrados no papel, ou da primeira pessoa do singular, focando aquilo que os *booktubers* gostaram ou não ao longo do livro. Mayra Sigwait utiliza-se duma linguagem informal, mas ainda assim procura se ater ao livro, restringindo a divulgação para o final do vídeo. Recorre aos questionamentos para despertar, em quem o assiste, reflexões possíveis a partir da leitura da história, como ocorre em vídeo-resenha da *Trilogia do Vencedor*, quando Mayra Sigwait se coloca no papel dos habitantes da cidade fictícia criada por Marie Rutkoski, na qual existe escravidão e cuja protagonista compra um escravo num leilão, afirmando que isto "(...) te põe numa situação do que é certo ou errado. É claro que escravidão nunca vai ser certa, mas se você coloca no olhar de pessoas que nunca souberam outra forma de viver, você se questiona: como se desconstrói isso?", para em seguida comentar a maneira que a autora equalizou a relação entre a personagem principal e seu escravo. Além disso, faz uso de termos advindos do meio virtual, como em discussão da *Trilogia Grisha*, escrita por Leigh Bardugo, quando a *booktuber* mencionou a possível existência do *team* Darkling, vilão da história, algo como um time que torce pelo vilão.

Enquanto isso, a argumentação de Victor Almeida é mais persuasiva, pois se utiliza de recursos de edição de vídeo, como vimos, mas também de linguagem para tornar o seu material mais dinâmico. Seu nível de voz varia de acordo com a empolgação do livro: caso

tenha sido algo positivo, aumenta, ou se for o contrário, mantém igual. Da mesma forma, utiliza-se do imperativo para reafirmar ao seguidor a necessidade de ter aquela experiência literária, algo próximo de: “leia esse livro!”, “vocês precisam conhecer essa história”. Além disso, é recorrente o uso de expressões cotidianas que dão maior coloquialidade ao vídeo, como a já citada “queria estar morta”, mas também “chora inimiga” e “surto de *fanboy*” no mesmo vídeo; “já que vamos ser cara de pau, que façamos lindamente!” (em vídeo-resenha de *Armada*, quando critica o fato do autor ter copiado referências de outros livros de ficção científica); “amigos *freakers*”, em discussão sobre *O sorriso da hiena*, de Gustavo Ávila; “baixa tua bola” e “cagar com o final”, em *Outro dia*, referindo-se ao medo que o *booktuber* tinha do desfecho do livro. Elas fazem parte do dia a dia de Victor Almeida, como também dos seus seguidores, podendo surgir no espaço virtual, como as três primeiras; do regionalismo brasileiro, que nesse caso simboliza insolência e atrevimento; para designar aqueles que acompanham o canal do *booktuber*; ou são, por fim, algo com sentido de a pessoa colocar-se no seu lugar, ou de atribuir mínima importância para o elemento narrativo, no caso, o desfecho do livro. Da mesma forma, humaniza os personagens, como ocorre quando comenta sobre a personagem de *Não me abandone jamais*, de Kazuo Ishiguro: “cada vez que a Ruth aparecia, eu tinha vontade de dar um soco na cara dela”. Algo semelhante ocorre com Vitor Martins, ao utilizar expressões de linguagem exageradas, criando expectativas sobre o livro, além de compartilhar não apenas no vídeo as impressões, mas também enquanto realizava a leitura, como vemos abaixo, no comentário sobre *Estrela do Amanhã*, de Pierce Brown:

E é claro que vou falar de *Estrela do Amanhã* do Pierce Brown. Gente do céu! Se você me acompanhou no *Snapchat* na época em que eu estava lendo esse livro você provavelmente viu que: lágrimas e desespero! Porque eu fui dormir já tinha passado das três da manhã! Porque eu não conseguia parar de ler esse livro! Quando chega ali na reta final e as coisas vão acontecendo, onde a guerra vai entrando ali pro caminho final e tudo vai dar muita merda. Você não consegue parar, é muito desesperador e ao mesmo tempo é um desfecho muito muito bom. Esse livro é incrível e esse livro não só me deixou acordado enquanto ‘tava lendo mas também me deixou acordado depois porque não conseguia parar de pensar neste livro aqui. (trecho da transcrição de vídeo publicado em 23/08/2016)

Outro ponto comum entre os *booktubers* é o esforço de desmistificar os autores e seus respectivos personagens, quando tentam transmitir em suas vídeo-resenhas os sentimentos que a leitura lhes despertou. Aqui cabe trazer as considerações sobre as categorias de emocionalidade e comercialização de subjetividades, expostas anteriormente. Muito mais que avaliar a narrativa ou proposta da história, é como se eles narrassem, em frente das câmeras, as experiências tidas, explorando uma subjetividade latente. Se chorou,

se riu, se o livro “despedaçou meu coração em pedacinhos”: tudo isso é dito por eles. Nesse sentido, utilizam-se de roteiros prévios, destacando aquilo que querem falar, mas ao mesmo tempo suas expressões faciais dizem muito sobre o que acharam, na medida em que usam da vocalidade e gestualidade para demonstrarem empolgação diante de uma história lida, como também a decepção por não encontrarem aquilo que esperavam. Não obstante, dão vida para os personagens e indicam para os inscritos o que eles também podem aprender com os mesmos.

Sobre a publicação de vídeo-resenhas com o mesmo título, mas em canais diferentes, dois casos são trazidos como exemplos: *Fúria Vermelha*, discutido por Mayra Sigwailt e Vitor Martins, e *Suzy e as águas vivas*, livro referenciado pela *booktuber* e por Victor Almeida. No que tange ao primeiro, os produtores de conteúdo destacaram o universo criado por Pierce Brown, autor do livro; a densidade da narrativa e da proposta da história; a construção das cenas e dos personagens, sendo que Mayra Sigwailt ressaltou a complexidade das mulheres, enquanto que Vitor Martins salientou a importância dos personagens secundários. Quanto à opinião particular de cada um, a coordenadora do *All about that book* chamou a atenção para o intervalo de dois anos em que a história se passa, suficiente para desenvolver a história e os personagens, o fato de ser uma distopia próxima da ficção científica e o potencial para se tornar uma “trilogia incrível”. Enquanto isso, o *booktuber* destacou a semelhança com *Jogos Vorazes*, distopia popular e contemporânea no meio literário, apesar desta ser “mais sangrenta”; a combinação de cenários medievais com tecnologia; o modo como o autor trabalhou os conceitos de justiça e vingança na trama criada.

Quanto ao segundo título, é importante frisar que a publicação da resenha no canal de Mayra Sigwailt se deu próxima ao lançamento do livro no Brasil. Devido a isso, decidiu sortear um exemplar entre os inscritos. Tanto ela quanto Victor Almeida enfatizaram a beleza da história, sendo “um machucado bem feito que precisa ter uma catarse para ele se curar”, conforme a responsável pelo *All about that book*, tendo presentes “frases impactantes que fazem parar a leitura e refletir sobre a vida”, palavras do outro. Este, além disso, destacou o caráter nostálgico da narrativa, ao mesmo tempo em que salienta positivamente a construção da metáfora entre as águas-vivas e sobre o que a protagonista está passando na vida durante a história.

Conforme foi mencionado, houve outras maneiras dos *booktubers* explorarem as leituras realizadas. Mayra Sigwailt postou vídeo-resenhas nas quais trazia elementos históricos de acontecimentos referenciados nas histórias lidas. Isso significa atribuir à

publicação literária, considerada *young adult*, uma função política. Nesse sentido, os fatos mencionados e seus respectivos livros são: a Revolta de Stonewall⁵⁹, em *Dois garotos se beijando*, de David Levithan; o movimento sufragista⁶⁰, em *Uma loucura discreta*, de Mindy McGinnis; e Panteras Negras⁶¹ e *Black Lives Matter*⁶², em *O ódio que você semeia*, de Angie Thomas. A *booktuber* salienta a importância da publicação dos livros, principalmente do primeiro e do último, no sentido de que são histórias provocativas quanto ao funcionamento da sociedade contemporânea. O de Levithan narra as histórias de diversos indivíduos do universo LGBT, bem como suas angústias: Craig e Harry, casal que está tentando quebrar o recorde mundial do beijo mais longo; Avery, que acaba de conhecer Ryan e precisa descobrir como vai contar para ele que é transexual; Cooper, que passa as noites em claro no computador, criando vidas falsas e seduzindo homens que nunca irá conhecer na vida real. Alguns possuem apoio da família, enquanto outros não; alguns sofrem com o *bullying* na escola, outros, com o coração partido. Mas o que os une é a coragem para lutar por um mundo onde o amor nunca seja sinônimo de tabu. Sobre a história e a relação com a Revolta de Stonewall, Mayra Sigwaitl fala:

Porque eu resolvi falar de Stonewall além do prêmio? O livro nem é sobre isso... mas é meio que é. O livro não fala sobre esse momento, sobre essa década de 60... Na verdade o livro é contemporâneo. Mas ele é sobre todas aquelas pessoas que vieram antes, que lutaram, que sofreram e pavimentaram o caminho para as pessoas que estão aqui hoje. Então o livro é sobre essas pessoas que abriram caminho para essa nova geração. A história deles não é o foco nem o principal desse livro, mas são as histórias deles que permitiram que um livro chamado Dois

⁵⁹ Na década de 1960, nos Estados Unidos, a comunidade LGBT sofreu constantes ataques, sendo reprimida e até presa sem razão. O cenário mudou na noite do dia 28 de junho de 1969, quando os usuários de um bar LGBT em Nova York, Stonewall Inn, resistiram à prisão, e a polícia perdeu o controle da batida. Decorrência disso foi uma multidão que se reuniu na rua, em frente ao bar, encurralando a polícia dentro do mesmo. A tropa de choque foi convocada, e o cenário virou uma praça de guerra, com confrontos violentos que duraram seis dias. Tal período ficou conhecido como Revolta de Stonewall, marcando o momento de virada do movimento pelos direitos homossexuais estadunidenses e mundiais. Além disso, o 28 de junho passou a ser considerado o Dia do Orgulho LGBT e a partir dali, todos os anos na mesma época tornou-se costume a ocorrência das paradas LGBT ao redor do mundo. Para ver mais: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/stonewall-50-anos-entenda-que-foi-revolta-23758079>> Acesso em: 15 abr 2019.

⁶⁰ Diversas campanhas realizadas a partir de meados do século XIX para garantir às mulheres da Inglaterra e dos Estados Unidos o direito de voto nas eleições políticas. Para ver mais: <<https://epoca.globo.com/vida/noticia/2015/12/o-movimento-sufragista-ou-parte-dele.html>> Acesso em: 05 jun 2019.

⁶¹ Grupo que defendia a resistência armada contra a opressão dos negros. Foi fundado nos Estados Unidos em outubro de 1966. Para ver mais: <<https://www.geledes.org.br/historia-dos-panteras-negras-em-27-fatos-importantes/>> Acesso em: 05 jun 2019.

⁶² Surgido da indignação diante do tratamento violento da polícia em relação aos negros, o movimento começou nos Estados Unidos, em 2016, onde ativistas tomaram as ruas e as redes sociais em solidariedade às vítimas da violência policial. Adotaram o grito de guerra “Black Lives Matter” (Vidas Negras Importam). Para ver mais: <<https://www.geledes.org.br/o-movimento-black-lives-matter-organiza-se-e-procura-definir-se-politicamente/>> Acesso em: 05 jun 2019.

garotos se beijando fosse publicado. (trecho da transcrição de vídeo publicado em 27/04/2016)

Algo semelhante ocorre com a história de Thomas. Nele, acompanhamos a história de Starr, que aprendeu desde cedo, com os pais, como deve ser o comportamento de uma pessoa negra na frente de um policial: não faça movimentos bruscos, seja obediente, só fale quando te perguntarem algo etc. Quando ela e seu amigo, Khalil, são parados por uma viatura, tudo o que a garota espera é que ele também conheça essas regras. Só que não é o que acontece e o jovem é morto por um policial. Diante daquela situação, a garota, indignada com tamanha injustiça, decide lutar pela memória de Khalil. Sendo um livro que causou maior envolvimento emocional na *booktuber*, ela decidiu ir atrás de materiais para construir um vídeo mais reflexivo. Nesse sentido, situou a história como se fosse

(...) uma das histórias que instigou o nascimento do *Black lives matter* (...). Porque esses movimentos têm, no seu cerne, a humanização da população negra, o que pode ser absurdo você falar 'óbvio que são pessoas', mas a gente tem que lembrar que pouco mais de 100 anos atrás, que não é tanto tempo assim, não eram considerados pessoas. Eram objetos de comércio que poderiam vendidos, trocados ou descartados. Só que a gente não pode fingir que essa desumanização ficou lá no nosso passado, ficou na escravidão. Porque até hoje essas vidas são consideradas pela sociedade de menor valor, focando nos Estados Unidos que a história se passa. Até 1965 existiam leis separatistas e de anti-miscigenação. Só em 65 foi aprovada uma lei nacional que garantia o voto para as pessoas negras e ainda assim os líderes do partido dos Panteras Negras e do Movimento de Direitos Civis [*enquanto isso, passa imagens dos mesmos*] foram assassinados, presos ou exilados. A questão da violência policial que o livro aborda vem de todo esse racismo construído por séculos, de um sistema que iguala negro a criminoso e autoriza esse tipo de violência (...) (trecho da transcrição de vídeo publicado em 07/08/2017)

Por fim, temos a história escrita por McGinnis, na qual acompanhamos Grace Mae no final do século XIX, em que é forçada a passar seus dias reclusa num manicômio localizado em Boston, mesmo não sendo louca. Nesse cenário desolador, conhece o Dr. Thornollow, estudioso de psicologia criminal. Juntos, escapam para uma instituição mais segura em Ohio, em busca de esperança. Todavia, surge um assassino em série que ataca brutalmente jovens mulheres. Apesar dos elementos de narrativa para torná-la mais ágil, como a presença do suspense, Mayra Sigwailt coloca-se como mulher defensora das conquistas femininas, chamando a atenção para o momento em que a história se passa e salientando a presença das personagens femininas e o movimento sufragista, como no trecho abaixo.

Muito do que a gente tem hoje foi graças a esse primeiro passo. E essas personagens aqui são fictícias, essas personagens que sofreram essas coisas. Mas a gente sabe que na realidade muitas mulheres sofreram com isso e sofrem ainda hoje. Então graças a esse primeiro passo que foi dado por aquelas primeiras mulheres hoje eu posso tá aqui falando o que eu quero, morando com quem eu

quero sem precisar de autorização de ninguém. (trecho da transcrição de vídeo publicado em 25/08/2016)

Os três casos permitem avaliar o posicionamento político da *booktuber* em relação a questões próprias de seu cotidiano e que julga serem importantes (representatividade LGBT, direitos para negros e mulheres), dando enfoque em suas vídeo-resenhas de tal forma a atentar para que quem as assista e decida ler os livros também tenha em mente tais elementos. Ela historiciza acontecimentos passados que permitiram possivelmente a publicação dos livros no período contemporâneo, dando destaque para os livros de David Levithan e Angie Thomas, principalmente para este último, em que salienta o fato de que a autora é uma mulher negra. Além disso, aproxima-se com o cotidiano a partir da referência ao contexto estadunidense atual e os casos de Travon Martin e Eric Garner, jovens negros mortos injustamente pela polícia. A repercussão da injustiça nos casos, pelas redes sociais, deu origem ao movimento conhecido como *Black Lives Matter*. No de Levithan, destaca que talvez não seja o público alvo daquela leitura, porém

(...) como não se ver, não se emocionar, não ter empatia com as pessoas maravilhosas que te cercam? Porque o tempo inteiro que eu estava lendo esse livro eu não estava pensando em mim. Eu estava pensando neles. (trecho da transcrição de vídeo publicado em 27/04/2016)

Pensando algo semelhante ocorrido nos outros canais, no de Vitor Martins houve vídeo-resenhas de livros que tivessem protagonistas homossexuais. Em material mencionado no primeiro capítulo, acerca da sua experiência ao sair de sua cidade natal e ir para São Paulo, Vitor Martins assume a sua orientação sexual, o que demonstra assim sua postura política ao dar ênfase para esse tipo de literatura. Essa representatividade é ressaltada nos vídeos, como ocorre quando discute a coletânea de contos nacionais *Over the Rainbow*, com diversos autores, dentre eles a *drag queen* Lorelay Fox. Destaca que cada narrativa faz uma releitura dos contos de fadas, além de dar favoritismo ao da Branca de Neve, sendo a protagonista uma menina transexual que é acolhida por 7 travestis. Enquanto isso, Victor Almeida resenha o livro *Todos, nenhum: simplesmente humano*, de Jeff Garvin, que conta a história de Riley, um ser humano que se identifica em alguns dias mais como um menino, em outros como uma menina. Para o *booktuber*, a leitura lhe fez abrir os olhos, na medida em que “mostra a importância de falar sobre isso mas também mostra como uma pessoa assim se sente por dentro, sabe... quais os pensamentos dessa pessoa”. Nesse sentido, comenta que em nenhum momento da história é utilizado os pronomes ele ou ela para se referir à Riley, ressaltando o papel do autor e do tradutor em ter um cuidado na hora da produção do livro.

O segundo caso destacado, numa perspectiva mais dinâmica e voltada para o entretenimento, é o material publicado por Victor Almeida intitulado “20 resenhas em 2 minutos”. Num intervalo de tempo mínimo, o *booktuber* faz um breve comentário sobre livros lidos. Tais comentários podem ser vistos abaixo

Filho Dourado: quando você acha que a merda agarrou espera mais um pouquinho que piora;
Aristóteles e Dante descobrem os segredos do universo, do Benjamin Alire Saenz: mais conhecido também como a minha biografia;
Faça amor, não faça jogo, do Ique Carvalho: e faça lágrimas a cada duas páginas também;
O sol é para todos, da Harper Lee: um livro que mostra como a humanidade não evoluiu absolutamente nada;
A casa assombrada, do John Boyne e você ainda me pergunta porque eu tenho medo de crianças;
The kiss of deception, da Mary E. Pearson: achei que não seria trouxe, fui trouxe;
Memória da água, da Emmi Itaranta: todo um auê para nada;
Mentirosos, da E. Lockart: a novelização de *Lost*;
A cidade murada, da Ryan Graudin: se eu ganhasse um real por cada vez que eu falo desse livro eu poderia viver do canal;
Revivente, do Ken Greenwood: mesmo revivendo e tendo outra chance, a gente só faz merda;
A espada de Kuromori, da Jason Rohan: o Percy Jackson com mitologia japonesa e muito bom por sinal;
O circo da noite, da Erin Morgenstein: o circo é o único personagem que interessa;
A evolução de Mara Dyer, de Michelle Hodkin: iniciar operação de destruição de todas as bonecas da casa;
A coisa terrível que aconteceu com Barnaby Broke, de John Boyne: piores pais do mundo;
Por lugares incríveis, da Jennifer Niven: (Victor Almeida faz expressão de dor e choro);
Os dois mundos de Astrid Jones, de A. S. King: eu, depois de três cervejas... mandando amor para todo mundo (gesticulando com os braços) *Estilhaça-me*, da Tahereh Mafi: amigas ao contrário;
As estranhas e belas mágoas de Ava Lavender, da Leslie Walton: a vida é uma merda, então abandone todas as esperanças. (trecho da transcrição de vídeo publicado em 13 de abril de 2016)

É perceptível a presença de frases de impacto, visando chamar a atenção do leitor, mas que definem e resumem os livros como um todo. O uso recorrente de expressões desbocadas, como “merda”, “trouxa”, demonstra que o *booktuber* não está inserindo valor à leitura realizada, mas apenas compartilhando sensações que teve com a mesma e as relacionando com a vida real.

Por fim, e ainda sobre Victor Almeida, merece refletir sobre a mudança de postura sobre sua relação com a literatura, tendo em vista os materiais publicados a partir de 29 de junho de 2017, iniciando-se com a discussão de *Matéria Escura*⁶³. Chama atenção o nome do vídeo: “Atenção para um dos melhores livros do ano”; todo escrito em letras maiúsculas e que ao invés de simplesmente ter o nome do livro é algo de maior impacto e que chama a

⁶³ Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=HjMnIBLyD3M>> Acesso em: 12 abr 2019.

atenção de quem acompanha o canal. Isso já acontecia em vídeos como “5 motivos para ler *O sorriso da Hiena*”, no qual aponta o número de razões pontuais e didáticas para conhecer a história, ou “O que eu não gostei em *Em águas sombrias*”, mostrando os pontos negativos decorrentes da leitura do livro escrito por Paula Hawkins.

Tal prática iniciada por Almeida tornou-se recorrente, sem maiores explicações. Até que em outubro do mesmo ano dedicou um vídeo exclusivo para comentar o assunto. Intitulado *Como descobrir um livro às cegas (e como faço resenhas)*⁶⁴, narra a discussão que teve início a partir de uma postagem no *Twitter*, em que fizera um comentário acerca dessa modificação da produção de conteúdo, o que gerou repercussão um tanto negativa de seus seguidores. Para remediar, editou o título dos materiais já publicados com o título do livro ao lado da frase e postando os mais recentes no mesmo formato. Em seguida, comentou:

Mudei muito meu jeito de analisar o livro (...) quando eu terminava o livro eu já fazia um comentário lá no *Goodreads* e aquele comentário seria como um roteiro para o vídeo depois... (...) um comentariozinho no final. Mas aquilo era muito simples, sabe? Aquilo era tipo minha experiência resumida para vocês e o que eu tinha achado do livro no final. E muitas vezes minha opinião no começo do livro não é a opinião no final, não bate, sabe? Muitas coisas eu vou descobrindo coisas ao longo da leitura, (...) eu vou descobrindo temas para serem discutidos. (...) Eu anoto absolutamente tudo durante uma leitura. (...) E essas anotações não são meio genéricas... eu realmente anoto tudo. Ah, eu gostei desse personagem porque ele é assim ou assado; nossa, essa cena foi muito massa porque me fez refletir uma coisa aqui (...). Eu anoto de vez em quando até minhas dúvidas que eu tenho no começo da história: (...) eu tô com uma suspeita que isso seja tal coisa (...). Na hora de produzir minha resenha eu tenho um arquivo imenso cheio de impressões e opiniões e comentários e coisas que eu fico conversando comigo mesmo durante a leitura, que é só ordenar, é só escolher o que vou mostrar aqui para vocês. (...). Mesmo que você não tenha canal (...) se proponha a fazer os comentários para si mesmo. (...) A gente pode explorar várias coisas na literatura e nos livros. (...) (trecho da transcrição de vídeo publicado em 03/10/2017)

O trecho acima demonstra um engajamento por parte de Almeida, a partir de duas perspectivas: ao realizar suas leituras, torna a experiência muito mais proveitosa, dando atenção a elementos antes nunca percebidos; mas também, no momento de produção dos materiais a serem postados nos canais, devido a uma necessidade íntima e possivelmente uma demanda decorrente da própria comunidade, em se diferenciar diante dos outros *booktubers*, nesse caso: trazer algo mais completo e próximo daquilo que realmente sentira durante a leitura. Ainda utiliza linguagem simples e informal, perceptível pela repetição de termos e por aqueles cotidianos, como “massa” e “tipo”, mas assume outra postura diante da literatura, não apenas restringindo a leitura àquele momento específico, mas refletindo de maneira mais ampla sobre outros temas da sociedade e do cotidiano no qual está

⁶⁴ Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=yJenPxkNjNU>> Acesso em: 12 abr 2019.

inserido. Desta forma, induz os próprios seguidores ao potencial crítico da leitura, propondo que os mesmos realizem o mesmo exercício. Nesse sentido, predispõe-se a ler livros e autores fora de sua zona de conforto, diversificando a sua construção como leitor, na qual vão se definindo preferências e gostos literários, mas também variando a produção dos conteúdos no canal. Além disso, mostra aos inscritos que tais leituras, avaliadas pelo senso comum como de difícil compreensão, podem ser realizadas. Foi um processo que se iniciou com livros populares, que talvez, hoje, se fossem objeto de uma releitura, por Victor Almeida, seu julgamento seria mais crítico.

Decorrente disso foram as vídeo-resenhas discutindo livros como *O fim da eternidade*, de Isaac Asimov, *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, *Não me abandone jamais*, de Kazuo Ishiguro e *Capitães de areia*, de Jorge Amado. Nesse último, por exemplo, o *booktuber* explora os motivos pelos quais o livro fizera “despedaçar o seu próprio emocional” a partir das vivências dos protagonistas, sendo elas crianças, tentando se colocar em seus lugares, e a partir disso tirar lições e ensinamentos possíveis de levar para a própria vida. Ainda assim, continua com leituras às quais já estava acostumado, como o livro *Chronos*⁶⁵, no qual o *booktuber* toma como ponto de partida o princípio de que existe literatura para todo mundo. Para ele, quem não gosta de ler é porque ainda não encontrou o livro certo. Como forma de corroborar seu argumento, traz o exemplo do livro de Ryssa Walker, escrito com uma linguagem mais acessível que tornasse a leitura mais dinâmica e rápida, tendo o potencial de transmitir mensagens que um livro com uma narrativa rebuscada, como os de Asimov, Ishiguro, Hatoum mencionados anteriormente, também poderia passar. Nesse sentido, mais uma vez aponta que passou a aproveitar as leituras pelo que elas são, sem ficar preso a metas. Desta forma, coloca-se como um indivíduo que passou anos lendo livros tidos como comuns, mas que a partir daqueles surgiu o interesse e uma conexão com histórias mais maduras. E que teve aproveitamento em ambas.

Performances marcam tempos e configuram atitudes. Num universo conectado por redes sociais e outras tecnologias, a circulação de informações e conteúdos é facilitada, favorecendo um debate público sobre temas contemporâneos. Não obstante, os indivíduos acabam sempre postando registros (escritos, fotográficos, audiovisuais) de suas vidas nesses espaços. Uma necessidade? Um desejo? Possivelmente. Afinal, a internet proporciona que todos possam ser mini celebridades, e numa sociedade onde aparência, individualismo e visibilidade são valores fundamentais, ser popular é lei. Processo esse que

⁶⁵ Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=4LPIk88VOQ8>> Acesso em: 12 abr 2019.

atingiu o meio literário, através do qual emerge uma nova maneira de debater literatura, ocupando o espaço virtual e utilizando-se de suas ferramentas.

Ao longo da primeira parte deste capítulo, verificamos como a crítica literária se constituiu e quais seriam suas principais características, dentre as quais podemos citar: a interpretação e análise, nas quais entram o posicionamento do crítico em relação à obra e a capacidade dele de agir sobre o seu leitor; a existência da esfera pública, atrelada ao jornalismo e à universidade, cada qual com seus públicos e suas metodologias; o distanciamento, em que se tem os limites do trabalho do profissional entre analisar o livro como ele é ou então relacioná-lo a movimentos estéticos consolidados; e as hipóteses, através das quais o crítico identifica, no texto lido, possíveis leituras, tendo em vista elementos como linguagem, narrativa e personagens. Na atividade dos *booktubers*, alguns desses pontos entram em pauta, mas distanciam-se na medida em que a argumentação por eles construída é baseada em experiências decorrentes das leituras realizadas. Nesse sentido, a subjetividade se torna fator preponderante na produção de sentido das histórias lidas, uma vez que os produtores sempre buscam mostrar, em seus vídeos, o quanto aquela narrativa os envolveu. Sua avaliação não leva em consideração questões mais técnicas ou teóricas, mas sim partindo de gostos e preferências pessoais. Seus compartilhamentos remetem aos sentimentos que tiveram naquele momento da leitura, próximo ao período da postagem dos vídeos, mas podem ser vistos num período posterior, independente se for de dias, semanas, meses. Da mesma forma, seus gostos podem se modificar com o passar do tempo. Ademais, reflexões e ensinamentos são lembrados como fatores de criação de uma sensibilidade a partir da leitura. Assim, se de alguma forma o produtor não se conectou com o que leu, procura pontuar isso; caso contrário, enfatiza de tal modo essa conexão de modo a tentar convencer quem esteja assistindo a adquirir o livro. Para isso, utiliza-se do seu carisma e de sua persuasão, mas também de uma linguagem próxima ao seu contexto e compartilhada por seus seguidores. No capítulo anterior, vimos como tais elementos foram sendo construídos na sociedade contemporânea, na qual os *booktubers* são frutos desse processo.

Isso diz muito do contexto em que estão inseridos: como veremos no próximo capítulo, o mercado editorial contém diversos nichos, como também está inserido numa lógica de produção de livros constante, ou seja, pautada pelo lançamento “da vez”, gerando uma grande variedade de publicações literárias numa mesma época. Surge aí o questionamento de qual seria a mais propícia para ser lembrada atemporalmente, tal qual aconteceu com narrativas escritas por autores como Machado de Assis e Jorge Amado,

lançadas no século passado e ainda hoje sendo lidas e discutidas. Isso leva à própria figura do *booktuber*, cujo papel não é definir a próxima leitura canônica; apenas compartilhar opiniões pessoais em vídeo. O que pode acontecer é alguma obra se tornar popular na comunidade, mas devido a uma parcela de produtores compartilharem das mesmas opiniões. Ademais, outras esferas possibilitam uma disseminação mais recorrente de narrativas literárias, como o cinema e a televisão. Mas isso são questões a serem exploradas a seguir.

4 OS *BOOKTUBERS*, A LITERATURA *YOUNG ADULT* E O MERCADO EDITORIAL

Durante o período eleitoral brasileiro de 2018, circularam nas redes sociais fotos, vídeos e textos que atribuíam ao candidato à presidência Fernando Haddad, do Partido dos Trabalhadores a criação de um “*kit gay*” para crianças. Parte do material afirmava ainda que o livro *Aparelho sexual e Cia.* foi adotado em programas do governo no período em que Haddad foi ministro da Educação, entre 2005 e 2012. Todavia, o Tribunal Superior Eleitoral entrou com uma medida para evitar que fossem disseminadas tais informações. Na verdade, o alvo da polêmica fazia parte do projeto Escola sem Homofobia, relacionado a projeto em âmbito nacional de 2004. Voltado para a formação de professores, o mesmo era composto de um caderno, cartas de apresentação para os gestores e educadores, três vídeos, uma série de seis boletins, sendo sua distribuição suspensa pela presidente Dilma Rousseff, em 2011. Enquanto isso, o livro mencionado, escrito pelo suíço Phillipe Chappuis e publicado no Brasil pela Companhia das Letras, nunca fez parte do projeto. Além disso, no período, tanto o Ministério da Educação quanto a editora responsável negaram que o mesmo tenha sido utilizado na educação, não sendo sequer indicado nas listas oficiais dos materiais didáticos.⁶⁶

Em dezembro do mesmo ano, a editora Galera Record anunciou o lançamento do conjunto de livros que, juntos, formariam o *kit* que causara tanta repercussão na época das eleições. Diferente do mencionado anteriormente, o proposto por esse se constituía de: *George*, escrito por Alex Gino, que conta a história de um personagem transgênero; *Dois garotos se beijando*, de David Levithan, trazendo a vivência de diversos adolescentes LGBT; e *Você tem a vida inteira*, de Lucas Rocha, tratando como o cotidiano de Ian, Henrique e Victor são entrelaçados pela presença do diagnóstico do HIV. Não obstante, a própria embalagem que continha os exemplares era simbólica, pela presença do arco-íris, elemento recorrente e representativo para tal população⁶⁷.

A iniciativa se mostrou especial por trazer um assunto popular na época, mas assumiu caráter mais crítico e educativo ao escolher histórias que trariam questões de representatividade e empatia em relação a uma parcela da população que ainda sofre preconceito; porém, ainda assim visando o mercado e o consumo por parte do grande público. Isso demonstra o papel que a publicidade tem na disseminação de títulos literários

⁶⁶ Para ver mais: <shorturl.at/zJKQW> Acesso em: 06 jun 2019.

⁶⁷ Para ver mais: <shorturl.at/zAKU7> Acesso em: 06 jun 2019.

na sociedade contemporânea, algo próximo do debate mencionado no capítulo anterior acerca da produção voltada para entretenimento. No caso aqui mencionado, tem-se isso, mas também está presente um posicionamento político por parte da editora. Analisar tais questões vai ao encontro daquilo que o historiador Robert Darnton (2010, p. 126) entende como “circuito da comunicação”, passando pelas instâncias de autoria, editoração, impressão, distribuição, vendas, até chegar ao leitor. Nesse sentido, a história do livro e da leitura tem interesse na compreensão de cada fase deste circuito, levando em consideração o meio em que se desenvolve e as relações com outros sistemas, como o social, o cultural e o econômico.

Nos capítulos anteriores se buscou compreender como os *booktubers* surgiram e quais elementos estão presentes na sua formação. Nesse processo, tem-se o papel das estruturas comerciais, nesse caso livrarias, que em certa medida condicionam e influenciam o que vai ser disseminado. Desse modo, os produtores de conteúdo dos canais podem ser entendidos como intermediários entre as editoras responsáveis pelos livros e sua chegada ao grande público.

4.1 A EMERGÊNCIA E POPULARIZAÇÃO DA LITERATURA *YOUNG ADULT*

Assim como aconteceu no capítulo anterior, neste priorizaram-se os livros resenhados em vídeo, só que agora tendo como foco identificar características semelhantes entre eles. Inicialmente, se determinou denominadores comuns, podendo citar: autor, editora, ano de publicação e gênero, considerando que este último se sobressaiu. O passo seguinte foi encontrar fontes para tais informações, gerando assim as análises e reflexões posteriores. O *Skoob*⁶⁸ e o *Goodreads*⁶⁹ se mostraram duas opções possíveis para isso, uma vez que são redes sociais colaborativas focadas em literatura, sendo a primeira brasileira e a outra estrangeira, em que o usuário pode encontrar dados sobre os mais variados títulos, bem como fazer um cadastro e adicionar leituras em andamento, livros que possui ou aqueles que deseja, estipular metas literárias etc. Caso não encontre a obra desejada, ele próprio pode cadastrá-la, tendo apenas todos os dados necessários. No caso do *Skoob*, a própria rede disponibiliza as opções de gênero para serem escolhidas, de forma a uniformizar todos os livros ali disponíveis. Além disso, há ferramentas que proporcionam o compartilhamento de avaliações e comentários das experiências literárias, adicionar amigos

⁶⁸ Para ver mais: <www.skoob.com.br> Acesso em: 04 jun 2019.

⁶⁹ Para ver mais: <www.goodreads.com> Acesso em: 04 jun 2019.

com gostos em comum, entre outros. Nesse sentido, é importante ressaltar que os três *booktubers* analisados na pesquisa também possuem cadastros nesses espaços, demonstrando assim um uso recorrente por parte dos mesmos. Da mesma forma, a relação que se instaura entre eles e seus inscritos pode ser levada para esses outros locais, nos quais, mais do que no *YouTube*, acompanham as atividades quase que “em tempo real”.

No trabalho aqui realizado, recorreu-se à classificação de gênero realizada no *Skoob*⁷⁰, que além de ser atribuída por usuários, ainda merece outra ressalva: não há uniformidade, devido ao fato de que havia várias classificações de gêneros no mesmo livro; por exemplo: ele pode ser ao mesmo tempo aventura, romance e “jovem adulto”. Desta maneira, foram mantidos todos os gêneros e verificada a quantidade de vezes em que cada um era citado. Para melhor compreendê-los, foram separados conforme os seguintes critérios: formato de narrativa, gênero de narrativa, abrangência geográfica e público-alvo, conforme a tabela abaixo.

Tabela 4 - Gêneros literários dos títulos comentados nos canais *All about that book*, Vitor Martins e *Geek freak*

| | Gênero | <i>All about that book</i> (300) | <i>Vitor Martins</i> (26) | <i>Geek freak</i> (69) |
|-----------------------------|------------------------------------|---|----------------------------------|-------------------------------|
| <i>Formato de narrativa</i> | Biografia, Autobiografia, Memórias | 1 | 1 | 0 |
| | Comic | 4 (1,5%) | 0 | 0 |
| | Conto | 6 (2%) | 2 (7,69%) | 0 |
| | Crônicas | 0 | 0 | 1 |
| | Ficção | 60 (20%) | 10 (38,4%) | 33 (47,8%) |
| | HQs | 6 (2%) | 0 | 0 |
| | Mangá | 4 (1,5%) | 0 | 0 |
| | Não ficção | 0 | 1 (2,6%) | 2 (2,8%) |

⁷⁰ Escolheu-se o *Skoob* ao invés do *Goodreads* devido ao fato do primeiro possuir cadastro de todos os livros resenhados pelos *booktubers*.

| | | | | |
|----------------------------|-------------------------------|----------------------|------------|------------|
| <i>Gênero de narrativa</i> | Aventura | 29 (9,6%) | 3 (11,5%) | 6 |
| | Cinema | 3 | 0 | 0 |
| | Crime | 7 | 0 | 2 |
| | Distopia | 8 | 1 | 3 |
| | Drama | 10 | 5 (19,2%) | 7 (10,1%) |
| | Fábula | 2 | 0 | 0 |
| | Fantasia | 69 (23%) | 4 (15,3%) | 25 (36,2%) |
| | Ficção científica | 15 | 2 (7,6%) | 13 (18,8%) |
| | História | 3 | 1 | 1 |
| | História Geral | 0 | 0 | 1 |
| | Horror | 6 | 1 | 0 |
| | Humor, Comédia | 0 | 1 | 0 |
| | Romance | 43 (14,3%) | 12 (46,1%) | 16 (23,1%) |
| | Romance policial | 4 | 0 | 1 |
| | Suspense e Mistério | 25 | 0 | 13 |
| | Terror | 16 | 2 (7,6%) | 2 |
| | <i>Abrangência geográfica</i> | Línguas estrangeiras | 2 | 1 |
| Literatura brasileira | | 0 | 1 | 9 (13,04%) |
| Literatura estrangeira | | 99 | 20 (76,9%) | 39 (56,5%) |
| <i>Público-alvo</i> | GLS | 3 | 4 (15,3%) | 3 |
| | Infantil | 1 | 0 | 0 |
| | Infantojuvenil | 23 (7,6 %) | 1 | 4 |
| | Jovem adulto | 43 (14,3%) | 5 (19,2%) | 20 |

| | | | | |
|---------------------|------|----|-----------|---------|
| | | | | (28,9%) |
| | LGBT | 3 | 4 (15,3%) | 3 |
| <i>Não indicado</i> | | 20 | 0 | 0 |

Fonte: Site: *Skoob*. Elaborada pelo autor, 2018.

Numa primeira análise, podemos averiguar a predominância da ficção, literatura estrangeira e “jovem adulto” entre os três canais. Tem-se a presença da fantasia, mas também do romance, no *All about that book*; romance e drama no canal Vitor Martins; ficção científica no *Geek freak*, o que denota uma variedade de gêneros, mas vai ao encontro do foco de cada canal, demonstrando os gostos literários de seus coordenadores. Levando em consideração os anos de publicação, é possível apontar que grande parte dos livros foram publicados a partir de 2000, no Brasil, considerando títulos já publicados anteriormente no país, mas que ganham novas edições ao longo do século XXI, como é o caso dos considerados clássicos. Não obstante, Stephen King é um autor recorrente no canal de Mayra Sigwailt, que referencia suas obras publicadas nos anos 1990, ou seja, o intervalo até o início do novo milênio é pequeno.

Literatura comum aos três canais diz respeito àquela conhecida como *young adult*, ou, no português, jovem adulto. Termo advindo dos Estados Unidos, é permeado de diversas discussões e problemáticas, sendo uma delas a definição do seu público, englobando questões referentes à faixa etária de adolescente, jovem e adulto. Johanna Ruski (2017) considera que tal terminologia é utilizada pelas editoras, enquanto que Chris Crowe (1998) considera o foco-padrão como aquele indivíduo que está cursando o período escolar correspondente ao ensino fundamental ou médio, abrangendo a faixa etária de 11 a 18 anos.

Os anos 1960 são apontados por Ruski (2017, p. 14) como aqueles em que a juventude torna-se um segmento de mercado atraente para a publicação editorial, ao mesmo tempo em que surge, na mesma época, o termo adolescente; apesar disso, anteriormente já há publicações de livros possíveis de serem assim classificados, como *O apanhador no campo de centeio*, de 1951. Porém, o que dificulta enquadrar tal obra nesse gênero é que uma das características desse tipo de produção é a escrita voltada para adolescentes, algo que a obra de Salinger não tinha. Posição semelhante é a de João Luis Ceccantini, que em reportagem publicada no site da *Folha de S. Paulo*, afirma que o gênero juvenil ganhou

força nos anos de 1950, justamente quando da publicação do mesmo livro referenciado por Ruski. Antes disso, os livros eram divididos entre aqueles escritos para crianças e adultos.

O grande auge foi a chegada de *Harry Potter e a Pedra Filosofal* às livrarias, nos anos de 1990, tendo não apenas o livro, mas adaptações para o cinema e em jogos. Tido como um “fenômeno multimídia” (RUSKI, 2017, p. 14), tornou-se referência para outras séries literárias que chegaram posteriormente, podendo ter elementos fantásticos e/ou se passar em universos imaginados, como *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins, e *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer, ou então apenas narrar o cotidiano de indivíduos passando pela adolescência, como ocorreu com *O diário da princesa*, de Meg Cabot, e *A irmandade das Calças Viajantes*, de Ann Brashares. O mundo distópico no qual Katniss e Peeta lutam pela sobrevivência, o romance entre Bella e o vampiro Edward, a vida atribulada de Mia Thermopolis no ensino médio após descobrir que é princesa de Genovia e as amizades entre quatro amigas que compartilham uma calça *jeans* (seguindo a ordem dos títulos mencionados) oportunizaram que outros títulos de mesmo gênero viessem ao grande público. Dentre eles podemos citar: a trilogia distópica *Divergente*, de Veronica Roth, as séries *Diários de vampiro*, de L. J. Smith e *Gossip Girl*, de Cecily Von Ziegesar, o romance *As vantagens de ser invisível*, de Stephen Chbosky, e as narrativas escritas por John Green, cujo primeiro grande sucesso foi *A culpa é das estrelas*. Não obstante, para Heloisa Oliveira (2017), *Harry Potter* proporcionou que os leitores conhecessem autores já consagrados, como J. R. R. Tolkien, que escreveu a trilogia do *Senhor dos Anéis*⁷¹. O que une todas elas é o fato de que as adaptações cinematográficas ou televisivas foram geradas num período posterior à *Harry Potter*.

Apesar de sua popularidade, a literatura *young adult* sofre duras críticas. Em debate com Chris Crowe, Johanna Ruski (2017) assinala que o posicionamento negativo decorre da premissa de que tais narrativas não são tão dignas quanto os clássicos, ao mesmo tempo em que a escrita e as temáticas não são desafiadoras o suficiente para desenvolver habilidades de leitura em seus leitores. Todavia, Max Butlen (2016, p. 145) pontua cinco funções desse tipo de literatura: de encantamento, tratando de agradar, divertir, distrair os jovens leitores; identificadora, indo além da experiência de leitura e resultando da “identificação dos personagens que podem conduzir à experiência de ilusão referencial,

⁷¹ A obra escrita por J. R. R. Tolkien tornou-se uma das maiores sagas de todos os tempos. Escrita entre 1937 e 1949, a narrativa se baseia no conflito entre as várias raças da Terra Média (elfos, anões, orcs, humanos, hobbits...), que travam conflitos pela posse do Um Anel - um artefato de poder inestimável forjado pelo vilão da história, Sauron. Para ver mais: <<https://super.abril.com.br/galeria/veja-12-fatos-importantes-sobre-a-saga-o-senhor-dos-aneis/>> Acesso em: 06 fev 2019.

quando se realizam verdadeiros acontecimentos de leitura”; edificante, na visão de elevação moral; de instrução, permitindo ao jovem conectar-se a conhecimentos diversos; econômica, ou seja, é considerada um dos setores mais rentáveis da indústria cultural, sendo esta não relacionada estritamente aos efeitos possíveis da leitura.

Este último ponto permite refletir sobre o estado atual da literatura *young adult*, uma vez que está ligada inteiramente à influência significativa das forças de *marketing* em torno da publicação dos trabalhos, nos quais os romances desse gênero são com toda certeza um fenômeno de mercado do século XX. Os responsáveis por eles criam nesses objetos um “local cultural no qual adolescentes podem ser representados engajados com as forças fluidas e orientadas pelo mercado que caracterizam as relações de poder que definem a adolescência”⁷² (RUSKI, 2017, p. 17). São os editores que conferem a designação e não o público. Da mesma forma, as relações de poder que se mostram centrais numa experiência adolescente se realizam nos romances destinados para esse público. Todavia, todo o processo de elaboração e desenvolvimento, desde a escrita até a chegada do exemplar nas livrarias, é realizado por adultos.

Ainda sobre esse mercado editorial, Regina Zilberman (2016, p. 156) indica três características: a produção em série, na qual os autores trabalham em ritmo intenso, procurando publicar um livro a cada ano, como também repetem os personagens das narrativas, estabelecendo conexões entre as histórias publicadas em exemplares distintos; a presença dos autores no meio editorial, estando ligada à necessidade de serem populares entre seus leitores, algo que corre riscos em qualquer instante: devido à volatilidade do mercado, alimentado pelos “sucessos de temporada” (ZILBERMAN, 2016, p. 157), tais indivíduos podem cair no esquecimento facilmente; e por fim, a presença de personagens principais masculinos e femininos. Sobre esse último, a autora classifica como aspecto inovador a ascensão de personagens mulheres na condição de protagonistas e heroínas, tornando-as populares para o grande público, não restringindo sua participação a temas como casamento, vida doméstica, maternidade, entre outros, como acontecia décadas atrás. É algo presente em livros recentes e já mencionados anteriormente, como *Jogos Vorazes*, *Divergente* e *O diário da princesa*, mas também em fantasias um pouco mais antigas, como a trilogia *Fronteiras do Universo*, de Philipp Pullman, publicada na Inglaterra entre 1995 e 2000. Dos exemplos mencionados, o mais simbólico é Katniss Everdeen, protagonista do primeiro, que começa a questionar as tradições existentes ao seu redor e que ao longo da

⁷² Tradução do trecho original: “cultural site in which adolescents can be depicted engaging with the fluid, market-driven forces that characterize the power relationships that define adolescence”.

história se torna símbolo da revolução contra o governo autoritário vigente. Zilbermann ainda cita os romances adolescentes, chamados também de *chick-lits*, nos quais predominam os dramas amorosos, as alternativas profissionais, as indecisões existenciais, temas recorrentes em tal universo, tendo exemplos como Danielle Steel e Sophie Kinsella. Ademais, cabe mencionar o protagonismo cada vez mais recorrente de personagens homossexuais, dado principalmente pela presença dos títulos escritos por David Levithan.

Quanto às características da literatura *young adult*, Ruski (2017) afirma dois aspectos dos elementos textuais: narração e tema. São livros protagonizados por adolescentes, narrados em primeira ou terceira pessoa, tendo suas temáticas ligadas a esse período: histórias de maioridade e ritos de passagem entre a infância e a vida adulta, desenvolvimento de identidades como também a relação entre indivíduo e instituições. Estas, por sua vez, podem ser consideradas aquelas que nos educam, como família e escola, mas também regulamentos legais e sistemas judiciais que exercem poder sobre tal público. Além disso, tem-se a presença de outras questões envolvendo as formações identitárias, como raça, gênero e classe.

Apesar do público e temáticas específicos, não serão apenas indivíduos nessa faixa etária que consumirão esse tipo de literatura. Exemplo disso é a categorização das histórias escritas por John Green pelas editoras brasileiras responsáveis por sua publicação. Enquanto que a Editora Intrínseca conceitua-os como para todas as idades, a Martins Fontes e a Rocco colocam-nos como juvenis. Do mesmo modo ocorreu com o lançamento de *A menina que roubava livros*, de Markus Zusak, em fevereiro de 2007. Segundo Jorge Oakim, editor da Editora Intrínseca (editora responsável pela publicação do livro no Brasil) em entrevista para a *Folha de S. Paulo*, comentou que, nos Estados Unidos, o livro foi colocado como juvenil, o que irritou Zusak, como também o editor brasileiro, uma vez que há leitores do livro com até 70 anos.

Os pontos discutidos até o presente momento podem ser percebidos, em menor ou maior escala, nos canais aqui analisados: há uma referência constante ao termo *young adult*, ou na sua sigla YA, pelos *booktubers*, nos vídeos publicados; séries de livros são resenhadas com certa frequência, principalmente por Mayra Sigwailt, demonstrando assim um interesse das editoras de adotar terminologias e formatos de publicação advindos dos Estados Unidos. Não obstante, é importante apontar o distanciamento etário por parte dos *booktubers* em relação ao que poderia ser considerado jovem adulto, uma vez que possuem idade superior ou então já passaram pelo período do ensino médio, o que denota a liberdade

que os leitores têm de escolher o que querem consumir, tendo em vista suas preferências e gostos pessoais.

Quanto aos livros resenhados, consultou-se às sinopses de cada um deles no *Skoob*, seguido da identificação de características gerais de suas histórias. Apesar de não ter sido feita a leitura dos títulos consultados na íntegra, ainda assim verificar tais dados permitiu que se tivesse uma noção de sua proposta. Esta, por sua vez, torna-se comum a outros livros, em certos pontos, o que permite refletir sobre uma estrutura narrativa prévia feita pelos autores. Duas formas foram percebidas: uma, mais próxima da realidade, na qual se narram histórias de jovens, enquanto outra se utiliza de valores da vida real, mas se passa em universos paralelos criados pelo autor. Para fins de análise e exemplificação, seguem abaixo cinco títulos resenhados pelos *booktubers* e suas características.

Tabela 5 - Exemplos de literatura *young adult* (vertente “realista”)

| <i>Título</i> | <i>Autor</i> | <i>Personagens principais</i> | <i>Conflito inicial/enredo</i> | <i>Cenário</i> |
|---------------------------------|------------------|---|---|-----------------------|
| <i>Por lugares incríveis</i> | Jennifer Niven | Violet Markey e Theodore Finch | Tentativa de suicídio de Violet e Theodore; um decide ajudar o outro a superar seus respectivos traumas do passado. Tornam-se amigos. | Escola |
| <i>Com amor, Simon</i> | Becky Albertalli | Simon Spier | Protagonista é homossexual, mas mantém segredo disso; colega ameaça dizer o seu segredo a todos, enquanto se comunica com um garoto misterioso. | Escola |
| <i>Suzy e as águas vivas</i> | Ali Benjamin | Suzy Swanson | Protagonista perde a melhor amiga e se refugia em seu próprio universo. | Não há um local único |
| <i>Quinze dias</i> | Vitor Martins | Felipe | Protagonista tem paixão por vizinho, que passa as férias em sua casa porque seus pais estão viajando. | Não há um local único |
| <i>Dois garotos se beijando</i> | David Levithan | Craig, Harry, Peter, Neil, Avery, Ryan. | Histórias de casais LGBT que se entrelaçam | Escola |

Fonte: Site *Skoob*. Elaborada pelo autor, 2019.

Tal formato se mostrou com maior ênfase nos canais Vitor Martins e *Geek Freak*, no qual os livros abordam temáticas sérias, como *bullying*, suicídio e luto, tendo uma linguagem acessível, uma proposta mais reflexiva no sentido de mostrar outro lado desses assuntos recorrentes e que possa causar uma maior compreensão do público a que é destinado. Além disso, tratam de outros assuntos, como família, amizade, primeiras paixões e início da vida adulta. Em alguns casos, tem-se um protagonismo LGBT, dado pela presença de personagens com tais orientações. São livros que têm como um dos cenários, se não o principal, um colégio no qual a ação se desenrola. Nesse sentido, há personagens e grupos com características marcantes, no sentido de que estão presentes em quase todo livro nesse formato: a garota popular; o time de futebol que geralmente é o centro das paixões das meninas do colégio; o grupo dos *nerds*, ou tachados como esquisitos; aquele ou aquela que não se vê nos padrões do colégio, dentre outros. Algo recorrente no final deles é o baile de formatura, uma tradição nos colégios estadunidenses.

Enquanto isso, o segundo formato se tornou mais perceptível no canal de Mayra Sigwailt, o *All about that book*. A grande maioria dos livros são histórias contadas em séries, resultando em cerca de três a seis livros. Em alguns casos, o planejamento do número de volumes previstos pode sofrer modificações, bem como um mesmo universo criado pode servir para contar histórias paralelas. Quando as séries são resenhadas, usualmente a *booktuber* dedica um vídeo para cada volume ou então apenas um dando conta da série como um todo. O que acaba diferenciando os vídeos é que quando se leu todos eles a opinião se mostra mais complexa, já que há o conhecimento de todo o desenvolvimento da história, do amadurecimento dos personagens, e quais caminhos e finais o autor decidiu para os mesmos. Enquanto isso, quando o vídeo é restrito apenas a um volume, o julgamento de leitura se limita até aquele momento, sem se saber o que o autor criou ou pensou para o próximo livro.

Tabela 6 - Exemplos de literatura *young adult* (“fantasia”)

| <i>Título</i> | <i>Autor</i> | <i>Personagem principal</i> | <i>Conflito inicial</i> | <i>Cenário; mitologia</i> |
|-------------------------------|----------------|------------------------------------|--|--|
| <i>A maldição do vencedor</i> | Marie Rutkoski | Kestrel, valoriana; Arin, herrani. | Protagonista indecisa quanto ao seu futuro decide comprar um escravo num leilão. | Sociedade dividida entre valorianos (povo que valoriza a |

| | | | | |
|--|-----------------|-------------------------------|--|--|
| | | | Este, por sua vez, é orgulhoso e guarda muitos segredos, o que desperta na adolescente certo interesse. Surgimento de um sentimento de cumplicidade entre ambos. | prática da guerra; gananciosos e sedentos por poder, escravizam povos conquistados) e herranis (povo capturado pelos valorianos; ricos e cheios de tradições, os valorianos perderam tudo ao preferirem a escravidão à morte). |
| <i>Três coroas negras</i> | Kendare Blake | Mirabela, Katharine e Arsinoe | Três herdeiras da coroa (cada uma com um poder mágico especial) lutam para conseguir a condição de rainha. | Ilha chamada Fennbirn. |
| <i>The kiss of deception</i> | Mary E. Pearson | Lia, herdeira do trono | Protagonista decide fugir de um casamento arranjado; noivo decide ir atrás dela, como também um temido assassino. | Reino chamado Morrighan. |
| <i>Nevernight</i> | Jay Kristoff | Mia Corvere | Protagonista vê sua irmã e irmão caçula serem presos; busca por vingança; decide tornar-se uma assassina profissional. | República de Itreya. Igreja Vermelha, escola de assassinos. |
| <i>O canto mais escuro da floresta</i> | Holly Black | Hazel e Ben | Irmãos vivem numa cidade junto com fadas; na floresta, há um caixão com um príncipe adormecido de orelhas pontudas e chifres; o rapaz acorda. | Fairfold, cidade onde humanos e fadas convivem pacificamente. |

Fonte: Site *Skoob*. Elaborada pelo autor, 2019.

Os exemplos apresentados na tabela anterior são totalmente diferentes, mas apresentam algumas características semelhantes em termos de estrutura narrativa. O

primeiro deles é o pano de fundo criado, no qual estrutura-se uma sociedade e desenrola-se a ação dos personagens. Esta, por sua vez, tem início num acontecimento fundante, ou conflito inicial, servindo como ponto de partida para o desenvolvimento da história, além de ser considerado algo que foge ao habitual, gerando consequências. Não obstante, temos a presença de uma jornada realizada pelo protagonista, podendo ser masculino ou feminino, algo próximo da realizada por um herói. Diante da situação posta, a personagem se vê no meio de um cenário de tensões no qual precisa tomar decisões que atingirão todos a sua volta. Tal percurso é narrado ao longo dos livros da série, notando-se o seu amadurecimento, os perigos e romances pelos quais passa, criando assim interação com o leitor. Aqui cabe apontar duas características já enunciadas no primeiro capítulo desta dissertação: o *plot twist* e o *cliffhanger*, recursos de narrativa que dizem respeito a eventos ocorridos numa história de livro e que mudem o rumo da mesma (também denominados de reviravolta). O que difere um do outro é que o *cliffhanger* acontece no final, ou seja, é algo recorrente em séries, pois cria uma expectativa no leitor para que este realize a leitura do próximo livro. Enquanto isso, o outro pode ocorrer em qualquer momento da narrativa.

Com menos frequência tem-se os suspenses psicológicos, cuja presença se restringe ao canal *Geek freak*; são protagonizados por detetives ou policiais e têm como ponto de partida alguma situação considerada criminosa e sobre a qual a história se desenrola. Em outros casos, um acontecimento traumático de um passado anterior ao do início do livro serve como pontapé, uma vez que volta a atormentar o personagem principal da história. Assim como nas séries, o *plot twist* é utilizado com frequência nessas narrativas, de tal forma a criar uma tensão constante no leitor, fazendo com que este só termine a leitura quando chega ao final dela. O desfecho, por sua vez, geralmente surpreende o leitor. Exemplo disso é o livro *As sobreviventes*, de Riley Sager, que conta a história da estudante universitária Quincy Carpenter, sobrevivente de um crime ocorrido há dez anos durante uma viagem realizada com seus melhores amigos. Num piscar de olhos, se viu fazendo parte de um grupo de outras duas garotas com histórias similares, em que todas tentam seguir suas vidas. Todavia, uma delas é encontrada morta na banheira de sua casa, com os pulsos cortados, e a segunda aparece na porta de Quincy disposta a fazê-la reviver o passado. Logo, a garota percebe que precisa lembrar o mais rápido possível do que aconteceu naquela noite; todavia, as memórias podem ser traumáticas e revelar muito mais do que ela gostaria.

Em menor escala, há a presença dos livros considerados clássicos, por ocorrência de projetos dos *booktubers*, como é o caso da escritora britânica Jane Austen no projeto *Mês*

de Jane, organizado por Mayra Sigwailt juntamente da *booktuber* Bruna Miranda, ou no *Geek Freak*, quando Victor Almeida adquiriu o hábito de ler livros que fugissem de sua zona de conforto, como foi o caso de *Capitães de Areia*, escrito por Jorge Amado.

Outro fato importante é a presença de vídeo-resenhas de livros dos autores Stephen King, conhecido por suas histórias de terror, gerando inúmeras adaptações cinematográficas, e Neil Gaiman, popular pelo fantástico abordado, o que denota um favoritismo por parte de Mayra Sigwailt. A relevância de ambos no canal se deram a partir dos projetos *All about Gaiman* e *All about King*, executados em novembro de 2015 e outubro de 2016 respectivamente. Neles, a *booktuber* dedicou um mês de vídeos aos autores, discutindo-se suas inúmeras obras, além de apresentar materiais contendo curiosidades sobre eles e indicações de por onde começar a conhecer seus livros. Processo semelhante se deu com Jane Austen, escritora britânica que ganhou espaço no canal de Mayra Sigwailt no projeto *Mês de Jane*, já mencionado anteriormente.

Todos os títulos, personagens e tramas aqui apresentados são frutos da sociedade contemporânea, ou seja, foram produzidos num sistema em que não só se tem a presença de livraria mas sim por todo um mercado editorial que se consolidou ao longo do século XX, passando por diversas fases até chegar àquilo que conhecemos hoje. Como qualquer outro objeto, o livro é um produto; logo, precisa de investimento e circulação. A literatura *young adult* não seria tão popular se não houvesse interesse por ela e um retorno por parte do grande público, fazendo com que editoras passem a dar mais atenção para esse tipo de publicação. E são tais observações que serão demonstradas nas próximas páginas deste trabalho.

4.2 MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO E SUA PRESENÇA NOS CANAIS LITERÁRIOS

As editoras têm papel fundamental na circulação dos livros, realizando a contratação dos profissionais de texto e arte para produção de tais produtos, custeando a impressão (gráfica), fazendo a divulgação, contratando uma distribuidora para colocá-los nos pontos de venda e mediando a interação dos leitores com autores (DOMIT, 2007, p. 14). Para a compreensão do mercado editorial brasileiro, em que os *booktubers* atuam, voltemos ao início do século XX, de tal modo a pontuar alguns fatos significativos.

Segundo Marina Vargas Couto (2006), nesse período a atividade editorial ocorria praticamente concentrada no Rio de Janeiro, ao mesmo tempo em que ganhava força no

estado de São Paulo. É nessa conjuntura que temos a atuação de Monteiro Lobato na indústria editorial do país, atuando em diversas frentes. Montou a primeira empresa contendo equipamentos adequados para produção de livros numa época em que as gráficas colocavam em primeiro lugar a produção de jornais, revistas e almanaques. Conforme Couto (2006) aponta, a empreitada do autor se deu devido ao empenho para investir em sua obra *Urupês*, publicada em 1918. Além de não haver investimento na produção de livros, Lobato se deu conta que outro problema que o Brasil enfrentava no mercado livreiro era a falta de pontos de venda: “com pouco mais de 30 livrarias, em todo o país, dispostas a aceitar livros em consignação, muitas edições limitam-se a tiragens de 300 exemplares” (COUTO, 2006, p. 36). O primeiro passo dado, segundo Couto, foi “aumentar os possíveis pontos-de-venda para perto de 200, utilizando a rede de distribuição da Revista do Brasil” (2006, p. 36). Na sequência, escreveu a todos os agentes postais do país, cerca de 1300, solicitando nome e endereço de bancas e jornais para poder enviar uma circular que oferecesse o seu novo produto. Isso significou o alcance em todo tipo de loja de varejo, desde farmácias à padarias. O terceiro ponto destacado da atuação de Lobato diz respeito ao investimento em publicidade nos jornais e a valorização da aparência do livro como um potencial valor publicitário. Seguindo, temos a atuação na produção de histórias infantis, as quais lhe renderam enorme prestígio, como foi o caso de *A menina do narizinho arrebitado*, contendo diversas ilustrações, foi publicado numa tiragem de 50 mil exemplares, algo tido por ela como raro até mesmo nos dias atuais (EL FAR, 2006, p. 40). Por fim, Lobato foi o responsável pela criação da Companhia Editora Nacional e, ao lado de Caio Prado Júnior, Artur Neves e Leandro Dupré, da Editora Brasiliense, em 1944.

Nessa primeira metade do século XX também temos a atuação de intelectuais modernistas, participantes da Semana de Arte Moderna em 1922 e que queriam colocar em circulação seus escritos e ideais. Devido à dificuldade de encontrar uma editora capaz de acompanhar suas propostas gráficas e o conteúdo inovador de seus textos, os mesmos decidiram financiar os custos de produção. Segundo Alessandra El Far (2006, p. 41), foi durante esse período que surgiram as revistas *Klaxon*, *Arco & Flecha* e *Estética*, contendo textos de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Sérgio Millet, além de ilustrações de Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Anita Malfati etc. Os materiais repercutiram, mas não foi eliminada a dificuldade que tiveram para publicar e divulgar suas próprias obras. A antropóloga cita que Mário de Andrade pagou pelos 800 exemplares da primeira edição de *Macunaíma*, em 1928, assim como Carlos Drummond de Andrade arcou com as despesas de seus primeiros livros de poesia. Apesar de conviverem com a produção e circulação

restrita de suas obras, tais autores possuíam total liberdade de criação, produzindo desde a capa até, no caso das revistas, a composição dos anúncios.

É durante a década de 1930 que se torna possível perceber um momento de grande expansão no mercado livreiro, conforme apontam dados apresentados por Lawrence Hallewell (2005, p. 493) do Anuário Estatístico do Brasil sobre o número de editoras criadas: “de 46,6% entre 1936 e 1944 e de 31% entre 1944 e 1948”. Todavia, tal crescimento não se mantém por muito tempo, já que nos anos 50 o ramo livreiro não apenas está estagnado mas também a competição se torna mais dura, uma vez que cada editora, agora em maior número, procura manter sua parcela nesse limitado mercado, reduzindo assim, a tiragem média das edições. Para se ter uma noção disso, em 1948, livros que, alguns anos antes alcançaram os 6 mil exemplares são produzidos em tiragens de apenas 4 mil.

Para Couto (2006), a situação começa a melhorar novamente com o governo de Juscelino Kubitschek, em 1956, tendo em vista algumas medidas: redução nos custos de papel e de impressão; direito de amplo acesso ao financiamento que tinham os demais setores industriais; concessão de licença de importação para o setor gráfico, essencial para o progresso no aspecto estético e na qualidade material do livro brasileiro; isenção de quase todos os impostos, com exceção do imposto de renda. Tudo isso reflete no desenvolvimento do ramo, no qual a produção de livros praticamente triplica, conforme aponta a autora. Todavia, o número de editoras ainda é pequeno, além do que a inflação crescente afeta o setor, cujo efeito negativo se dá através do fortalecimento do mercado apenas no eixo Rio-São Paulo, negligenciando o restante do Brasil. Não apenas a distribuição livreira para os pontos mais distantes do país é um processo demorado, como também o conhecimento (e, portanto, a demanda) de novos títulos desenvolve-se mais lentamente. Apesar disso, algumas iniciativas se mostraram positivas, como ocorreu no estado do Rio Grande do Sul; o único, segundo El Far (2006, p. 44), que conseguiu popularidade de suas obras em âmbito nacional, a partir de empreendimentos planejados pelas editoras Globo e L&PM.

A primeira mencionada surgiu como um segmento da Livraria Globo, localizada em Porto Alegre, tendo seus trabalhos de edição iniciados na década de 1930. O responsável pelos trabalhos de impressão, Henrique Bertaso, objetivando o lançamento de autores consagrados pela crítica, convidou o escritor Érico Veríssimo para selecionarem juntos as obras consideradas mais importantes. Daí saíram traduções de James Joyce, Virginia Woolf, Tolstoi, Proust, Pirandello, Montaigne, Thomas Mann, William Faulkner, entre outros. Enquanto isso, a L&PM, nascida nos anos 1970, sediada na mesma cidade, foi

responsável pela publicação de diversos livros que iam contra os dogmas do governo ditatorial. Além disso, sua vasta série de livros de bolso a preços baixos a colocou como referência nacional.

Merecem também menção as editoras universitárias, localizadas em diversas cidades brasileiras e criadas a partir da década de 1960. Oferecendo ao mercado um número representativo de títulos que possivelmente não seriam aceitos por editoras comerciais devido ao seu conteúdo especializado, hoje possuem uma linha de interesse demarcada, um perfil bem mais profissional e uma dinâmica de funcionamento sempre atenta às novidades do momento.

Ao longo do século XX, tivemos a consagração de diversos autores importantes para se pensar a cultura escrita brasileira: Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Lygia Fagundes Telles, Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Rubem Braga, Érico Veríssimo e Fernando Sabino; mas também de questões acadêmicas e teóricas: Sérgio Buarque de Holanda, Antonio Candido, Caio Prado Júnior, Gilberto Freyre, Florestan Fernandes entre outros (EL FAR, 2006). É a partir disso que livros didáticos e de literatura dividem espaço nas livrarias com estudos e ensaios de psicologia, artes plásticas, história, educação, física, ciências sociais, comunicação, etc.

No século XX, cabe mencionar ainda as publicações de gênero, consideradas para Alessandra El Far (2006) como maneiras das editoras para conquistar a atenção dos leitores, criando-se publicações focadas em estilos e públicos mais específicos. Para o masculino, tivemos a publicação, até a metade do século, de livros pornográficos que narravam histórias de “ meninas que perdiam a virgindade, mulheres que traíam seus maridos, padres e freiras que rompiam com seus votos de castidade (...)” (EL FAR, 2006, p. 49), e que eram proibidos para as mulheres, pois eram consideradas frágeis e suscetíveis aos elementos presentes na narrativa. Nesse sentido, surgem livros para o público feminino, que colocavam em primeiro plano as questões de família, casamento e maternidade. Eram histórias que traziam protagonistas apaixonadas por homens protetores e fortes, nos quais depois de uma sequência de desencontros e conflitos, chegava-se ao final feliz. Exemplos desses projetos seriam a *Coleção Rosa*, *Coleção Azul* e *Coleção Verde*, cuja autoria de algumas dessas histórias ficou a cargo de M. Delly, pseudônimo utilizado pelos irmãos franceses Jeanne Marie Henriette Petijean de la Rosière e Frédéric Henri Joseph. Posteriormente, El Far cita os casos de Sabrina, Júlia e Bianca, revistas da editora Nova Cultural, criada na década de 1980. Atualmente, iniciativa semelhante é a da Editora Arqueiro, filiada ao Grupo Editorial Sextante, em publicar romances históricos no mesmo

formato e que possivelmente só seriam encontrados antes em bancas de jornais. Além de darem um tratamento gráfico mais apurado nos exemplares, popularizam autoras como Julia Quinn, Lisa Kleypas e Mary Balogh⁷³.

Na virada do século XIX para o XX, Couto (2006, p. 48), em diálogo com outros teóricos, como Gorini e Castello Branco, aponta uma concentração da produção nas mãos de poucas empresas. Quando falamos de obras gerais, que representam cerca de 23,9% do faturamento nacional de livros, apenas dez editoras são responsáveis por 70% da receita total, considerando que apenas quatro (Companhia das Letras, Record, Objetiva e Rocco) possuem entre 35% e 40% das receitas do setor em 1999. Além disso, a “indústria editorial brasileira chega ao final do século XX como a maior da América Latina e oitava maior em volume de produção no mundo” (COUTO, 2006, p. 49) Todavia, continua a enfrentar dificuldades para sua expansão devido às deficiências que podem ser observadas desde o início da atividade editorial brasileira, mas que sofreram poucas alterações: “os problemas de distribuição em um país de dimensões continentais permanecem sem solução; a sociedade brasileira não tem um movimento que incorpore as bibliotecas como um elemento fundamental de sua organização” (COUTO, 2006, p. 49)

Refletir sobre tais iniciativas permite avaliar o contexto aqui estudado, na medida em que os *booktubers* atuam num período em que se tem a predominância da publicação de gêneros de acordo com públicos específicos: ficção científica, suspense, romance, terror, infanto-juvenil, jovem adulto, etc. Isso reflete na própria estrutura e formação dos canais literários, no qual cada um tem discussões tendo em vista os gostos e preferências de seus coordenadores. O mercado editorial se estrutura da mesma maneira, com a criação de selos com perfis diferenciados, atendendo aos diversos nichos e sendo fruto de um processo que se deu ao longo do século XX, permeado de nuances, quedas e ajustes. No contexto dos produtores de conteúdo, as novas mídias e redes sociais entram em jogo, de forma a modificar as relações com os consumidores, estabelecendo contatos mais próximos e popularizando ainda mais títulos que ficavam restritos apenas a uma determinada parcela territorial. Os leitores podem ficar sabendo de lançamentos quase que em tempo real, como também de novos livros em fase de produção, tanto aqui quanto em outros países. O acesso ao livro também se modifica, na medida em que se tem aparelhos de leitura digital; como também a venda dos produtos passa a ocorrer de forma *online*, movimentando a própria indústria.

⁷³ Para ver mais: <<http://www.editoraarqueiro.com.br/livros/genero/romances-de-epoca/>> Acesso em: 01 mai 2019.

No tópico anterior foram expostas algumas características da literatura discutida nos canais, o que é um bom indicativo para a compreensão do mercado que se forma em torno do livro. Adensando mais a discussão, são possíveis de serem incluídas três perspectivas de abordagem: a primeira num contexto mais amplo, avaliando a produção e retorno financeiro da venda dos livros, mas também o comportamento dos leitores em relação aos temas relacionados; outra, com foco no cotidiano dos canais protagonistas, tendo em vista as editoras atuantes nos mesmos; e por fim, em que medida elas estão presentes entre o grande público.

Para explorar o primeiro ponto, recorreu-se às duas pesquisas realizadas por instâncias do ramo livreiro, referentes aos aspectos comerciais e comportamentais da população leitora e consumidora. A primeira delas é a Pesquisa Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro, realizada anualmente pela Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (FIPE), ligada à Universidade de São Paulo (USP), a partir de encomenda do Sindicato Nacional dos Editores de Livros e da Câmara Brasileira do Livro. Dentre os dados enunciados, trago aqui para a discussão aqueles que dizem respeito à produção e vendas das obras gerais, dentre as quais está incluso literatura, no recorte feito para este trabalho.

De acordo com os números apresentados nas edições da pesquisa realizadas em 2016 e 2017, podemos verificar uma ênfase na produção de livros didáticos. Seguindo, temos a presença de tipos de publicações literárias voltadas para o grande público: os livros religiosos, literatura adulta, auto-ajuda, tendo seus resultados nas vendas, uma vez que muitos dos títulos desses tipos estão presentes nas listas de mais vendidos, bem como são populares entre os leitores, algo que veremos mais adiante. Por fim, temos a presença da literatura infantil e juvenil. (FUNDAÇÃO INSTITUTO DE PESQUISAS ECONÔMICAS, 2016; 2017, s.p.), demonstrando uma demanda do público por consumir tal produto. Apesar disso, o uso dos adjetivos nas terminologias dessa literatura torna-se algo problemático, uma vez que não quer dizer necessariamente que um jovem vai apenas ler títulos para sua idade; ele pode ter o interesse de conhecer outros autores que escrevem para indivíduos com faixa etária maior que a sua; ou vice-versa.

A segunda pesquisa é Retratos da Leitura no Brasil, tida como a única pesquisa em âmbito nacional que tem como objetivo a avaliação do comportamento do leitor brasileiro. Lançada em 2001, teve sua quarta edição divulgada em 2015, sendo que a partir de 2007 passou a ser realizada pelo Instituto Pró-Livro, na qual adotou metodologia de padrão internacional baseada na desenvolvida pelo Centro Regional para o Fomento do Livro na

América Latina e o Caribe (CERLALC/Unesco), buscando assim a padronização no critério de escolha de amostragem e de formulação do instrumento de pesquisa realizada em campo. Além disso, possibilitava a comparação com resultados de outros países que utilizassem o mesmo padrão. A partir da segunda edição da pesquisa, publicada em 2008, ampliaram-se seus objetivos, tendo o foco conhecer o perfil leitor e seus hábitos de leitura, iniciando com crianças a partir dos 5 anos e jovens, na condição de estudantes do ensino básico. Tal informação torna-se fundamental para avaliar os resultados de políticas públicas, programas e investimentos voltados à formação de leitores e ao acesso ao livro. A quarta edição, cujos resultados são trazidos aqui na discussão, ocorreu entre novembro e dezembro de 2015, tendo sido publicados no início do ano seguinte e incluindo perguntas acerca de leituras e leitores em meio digital e o uso e percepção sobre bibliotecas.

Para a pesquisa, leitor é todo aquele que leu, totalmente ou em partes, pelo menos um livro nos últimos três meses anteriores à pesquisa. Enquanto isso, não leitor seria aquele que declarou não ter lido nenhum livro no mesmo período, ainda que o tenha feito nos últimos doze meses. Numa população de 104,7 milhões de pessoas, 56% é leitora, enquanto que o perfil de leitor tem concentração maior na faixa etária entre os 05 e 39 anos, com picos no que tange os períodos da adolescência e juventude: 11-13 (84%); 14-17 (75%); 18-24 (67%), conforme dados apurados em 2015.

Tomando como base livros de ficção e que possam estarem relacionados com aqueles comentados em grande maioria nos canais literários, temos duas categorias: romance e juvenil. Em termos gerais, em 2015, a primeira encontra-se na frente, com 22% de aceitação. Não obstante, seus maiores picos estão na faixa etária entre 14 e 29 anos, o que demonstra preferência do público. No que tange ao outro, o pico encontra-se na faixa etária sugerida, ou seja, entre 11 e 17 anos (INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2016, p. 214).

Acerca das leituras marcantes (INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2016, p. 224) e realizadas no período próximo à pesquisa (INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2016, p. 219), a partir dos dados apurados gerou-se a tabela na qual foi averiguada informações mais concretas dos títulos mencionados, e que serão utilizadas nas análises posteriores.

Tabela 7 - Informações sobre os livros mencionados na 4ª edição da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil realizada em 2015.

| <i>Título</i> | <i>Autor</i> | <i>Editora</i> | <i>Ano de publicação o no Brasil</i> |
|---------------|--------------|----------------|--------------------------------------|
| | | | |

| | | | |
|-------------------------------------|--------------------------------------|-------------------------|-----------------------|
| <i>Ágape</i> | Padre Marcelo Rossi | Globo | 2010 |
| <i>O alquimista</i> | Paulo Coelho | Rocco | 1988 |
| <i>Bíblia</i> | Vários | | |
| <i>A cabana</i> | William P. Young | Sextante | 2008 |
| <i>Casamento blindado</i> | Renato Cardoso, Cristiane Cardoso | Thomas Nelson Brasil | 2012 |
| <i>Cidades de papel</i> | John Green | Intrínseca | 2013 |
| <i>Cinquenta tons de cinza</i> | E. L. James | Intrínseca | 2012 |
| <i>O código da inteligência</i> | Augusto Cury | Sextante | 2008 |
| <i>Crepúsculo</i> | Stephenie Meyer | Intrínseca | 2008 |
| <i>A culpa é das estrelas</i> | John Green | Intrínseca | 2012 |
| <i>Diário de um banana</i> | Jeff Kinney | V&R Editoras | 2008 |
| <i>Dom Casmurro</i> | Machado de Assis | W. M. Jackson Inc. | 1944 |
| <i>Esperança</i> | | | |
| <i>Harry Potter</i> | J. K. Rowling | Rocco | 2000 |
| <i>Livro de culinária</i> | | | |
| <i>Livro dos espíritos</i> | Allan Kardec | O Pensamento | 1956 |
| <i>A maldição do titã</i> | Rick Riordan | Intrínseca | 2009 |
| <i>A menina que roubava livros</i> | Markus Zusak | Intrínseca | 2008 |
| <i>Meu pé de laranja lima</i> | José Mauro de Vasconcelos | Melhoramentos | 1968 |
| <i>O monge e o executivo</i> | James C. Hunter | Sextante | 2004 |
| <i>Muito mais que cinco minutos</i> | Kéfera | Paralela | 2015 |
| <i>Ninguém é de ninguém</i> | Zibia Gasparetto | Vida e Consciência | 2001 |
| <i>O pequeno príncipe</i> | Antoine de Saint- Exupéry | Agir | 2000 |
| <i>Philia</i> | Padre Marcelo Rossi | Globo | 2015 |
| <i>O sítio do picapau amarelo</i> | Monteiro Lobato | Brasiliense | A série foi publicada |

| | | | |
|---------------------------|------------------------|-----------------------------|---|
| | | | ao longo da primeira metade do século XX. |
| <i>Turma da Mônica</i> | Maurício de Sousa | Panini | 2007 |
| <i>A única esperança</i> | Padre Alejandro Bullón | Casa Publicadora Brasileira | 2013 |
| <i>Violetas na janela</i> | Vera Lucia Marinzeck | Petit | 1993 |
| <i>Vidas secas</i> | Graciliano Ramos | José Olympio | 1938 |

Fonte: Site *Skoob*, *Goodreads*. Elaborada pelo autor, 2019.

Obs: Na pesquisa realizada foram encontrados vários livros com o título *Esperança*. Como não há nenhuma outra informação mencionada na pesquisa do mesmo, houve dificuldade em determinar a qual se referia. Algo semelhante acontece com *Livro de culinária*, apesar de que é possível induzir que se trata de um compilado de receitas.

Tendo em vista as respostas à edição de 2015 da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, é possível perceber aceitação de livros literários voltados para adultos, jovens e crianças, além daqueles com temas religiosos e de autoajuda, correspondendo aos mesmos gêneros que têm maior produção no Brasil, como vimos anteriormente. Na categoria “último livro lido ou que está lendo” dos 18 títulos, temos: 6 ficcionais (*Diário de um banana*; *A culpa é das estrelas*; *Cinquenta tons de cinza*; *A maldição do titã*; *A menina que roubava livros*; *Cidades de papel*), 7 religiosos (*Bíblia*; *Philia*; *A única esperança*; *Livro dos espíritos*; *Ninguém é de ninguém*), 3 autoajuda (*O monge e o executivo*; *Casamento blindado*; *O código da inteligência*), 1 de culinária (*Livro da culinária*), 1 escrito por uma youtuber (*Muito mais que cinco minutos*) e 1 não possível de identificar (*Esperança*). Na categoria “livro mais marcante: os mais citados” (INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2016, p. 224) alguns títulos e quantidades mudam, tendo: 12 ficcionais (*A culpa é das estrelas*; *Turma da Mônica*; *A cabana*; *Diário de um banana*; *O pequeno príncipe*; *Cinquenta tons de cinza*; *O sítio do pica-pau amarelo*; *Crepúsculo*; *Dom Casmurro*; *O alquimista*; *Harry Potter*; *Meu pé de laranja lima*; *Vidas Secas*), 3 religiosos (*Bíblia*, *Violetas na Janela*, *Ágape*); 1 auto ajuda (*Casamento blindado*). Tomando as duas listas como parâmetro e afunilando os ficcionais temos:

Tabela 8 - Período de publicação e abrangência geográfica dos livros mencionados nas categorias “livro mais marcante: os mais citados” e “último livro lido ou que está lendo” da 4ª edição da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil realizada em 2015.

| <i>Tipo de livro</i> | <i>Quantidade / Porcentagem</i> | <i>Títulos</i> |
|---|---------------------------------|---|
| Brasileiros publicados no período anterior ao ano 2000 | 5 (31,25%) | <i>O sítio do picapau amarelo; O alquimista; Dom Casmurro; Vidas Secas; Turma da Mônica</i> |
| Estrangeiros publicados entre 2001 e 2015 | 9 (56,25%) | <i>A cabana; A culpa é das estrelas</i> (aparece nas duas listas); <i>Diário de um banana</i> (aparece nas duas listas); <i>Crepúsculo</i> ; <i>Cinquenta tons de cinza</i> (aparece nas duas listas); <i>A maldição do titã</i> ; <i>A menina que roubava livros</i> . |
| Estrangeiros publicados no período anterior ao ano 2000 | 2 (12,5%) | <i>O pequeno príncipe</i> e <i>Harry Potter</i> |
| Total | 16 (100%) | |

Fonte: Site *Skoob*, *Goodreads* (2019). Elaborada pelo autor.

Obs: as categorias citadas na coluna “tipo de livro” foram criadas pelo autor da pesquisa.

A partir das categorias citadas na primeira coluna da Tabela 8, tendo em vista dos dados apurados na 4ª edição da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil realizada em 2015, podemos afirmar a preferência por livros estrangeiros e publicados recentemente. Fator a se ressaltar é que todos eles ou ganharam adaptações cinematográficas ou então possuem filiação com outros livros também adaptados (como é o caso de *A maldição do titã*, terceiro volume de *Percy Jackson e os olímpianos*, cujos dois livros anteriores tiveram filmes). Não obstante, pensando as editoras responsáveis por sua publicação no Brasil e tendo o maior foco naqueles livros próximos aos estudados neste trabalho, temos a Intrínseca com a presença massiva de seus títulos.

A situação reverte-se um pouco quando analisamos os escritores que mais gostam (INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2016, p. 225), sendo que dos 15 ao total temos: 7 brasileiros tidos como clássicos (Machado de Assis, Monteiro Lobato, Jorge Amado, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meirelles, Vinícius de Moraes e José de Alencar); 7 contemporâneos, sendo que 3 são religiosos (Padre Marcelo Rossi, Chico Xavier e Zibia Gasparetto), 1 auto ajuda (Augusto Cury), 1 técnico (Ada Pellegrini), 1 infantil (Maurício de Souza) e 1 ficção (Paulo Coelho). A presença do estrangeiro pertence ao John Green, autor já referido anteriormente na pesquisa. Quanto ao autor do último livro lido

(INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2016, p. 220) há uma mudança considerável, tendo a presença do padre brasileiro Fábio de Melo, João Ferreira de Almeida e do bispo Edir Macedo na área de religioso, Cristiane e Renato Cardoso na autoajuda e a *youtuber* Kéfera Buchmann em crônicas. Nos internacionais, mais uma vez John Green, acrescentando Ellen G. White e Allan Kardec no religioso.

A presença de Machado de Assis, Monteiro Lobato, Padre Marcelo Rossi, Zibia Gasparetto, Augusto Cury, Maurício de Souza, Paulo Coelho, John Green, Cristiane e Renato Cardoso, Kéfera Buchmann, Ellen G. White e Alan Kardec justifica-se pois seus títulos são mencionados na categoria anterior. Da mesma forma, outros indícios podem ser levantados: padre Fábio de Melo publicou no mesmo período da pesquisa duas obras, *Mulheres de aço e flores* e *Mulheres cheias de graça*⁷⁴; assim como *Cidades de papel*⁷⁵ foi adaptada no mesmo ano para os cinemas. Não obstante, são autores que escrevem obras enquadradas nos gêneros mais populares em termos de produção e vendas no Brasil, como vimos anteriormente.

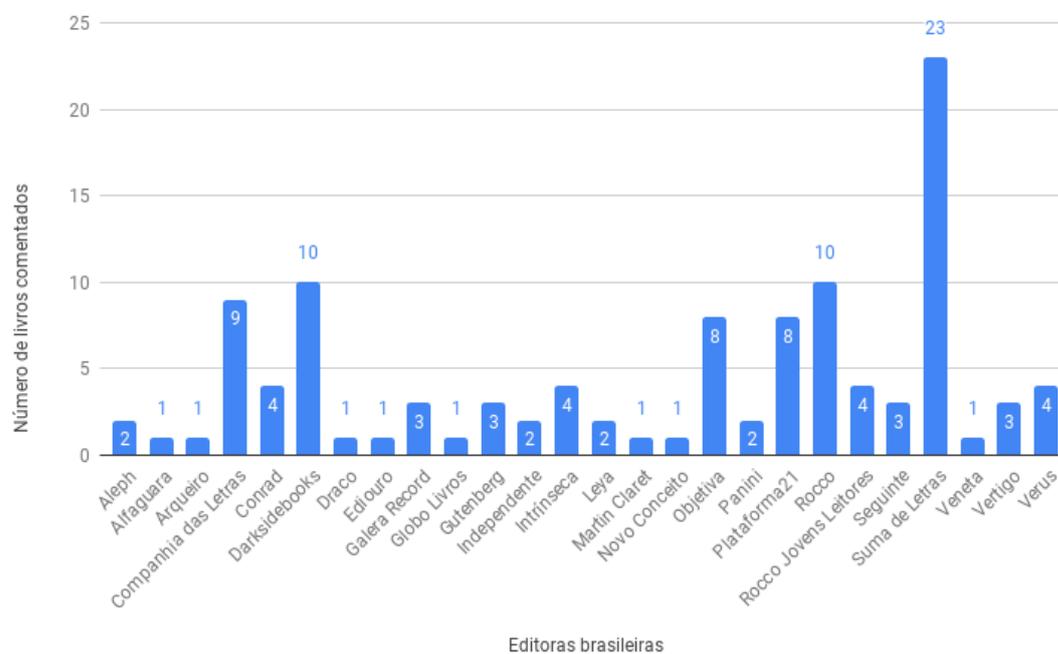
Quando a pergunta muda um pouco, avaliando os autores mais conhecidos (INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2016, p. 226), ocorre o mesmo com os resultados. Dos 14 autores, 9 autores são brasileiros tidos como clássicos, acrescentando à lista anterior Clarice Lispector e Érico Veríssimo. A presença massiva dos mesmos pode se dar em virtude de serem referenciados no cotidiano escolar, durante as aulas de Literatura. Da mesma forma são os 5 restantes, uma vez que tornaram-se populares pelo cinema, como John Green; Maurício de Sousa, pela produção da Turma da Mônica; Chico Xavier, por ser um expoente da doutrina espírita no Brasil; Augusto Cury, pelos livros publicados de auto-ajuda; Paulo Coelho, escritor brasileiro de inúmeros livros.

Levando em consideração a outra perspectiva, ou seja, verificar as editoras atuantes no cotidiano dos canais protagonistas, realizou-se a apuração a partir dos títulos discutidos nas vídeo-resenhas, gerando os gráficos abaixo.

⁷⁴ Para ver mais: <<https://www.planetadelivros.com.br/autor/pe-fabio-de-melo/000038324>> Acesso em: 04 jun 2019.

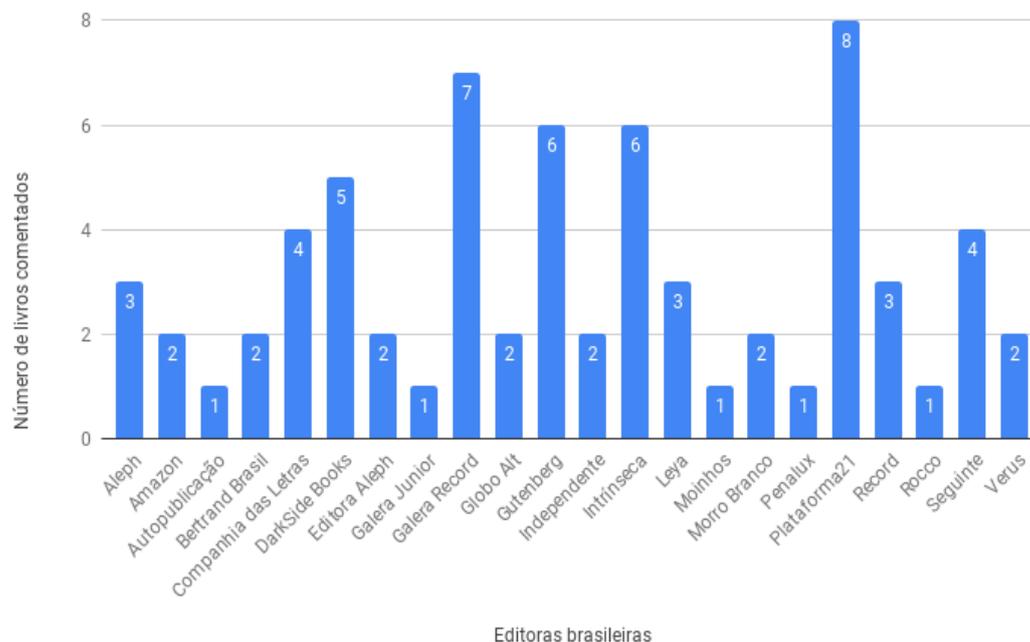
⁷⁵ Para ver mais: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-227902/>> Acesso em: 04 jun 2019.

Gráfico 4 - Número de livros comentados em virtude das editoras presentes no canal *All about that book*



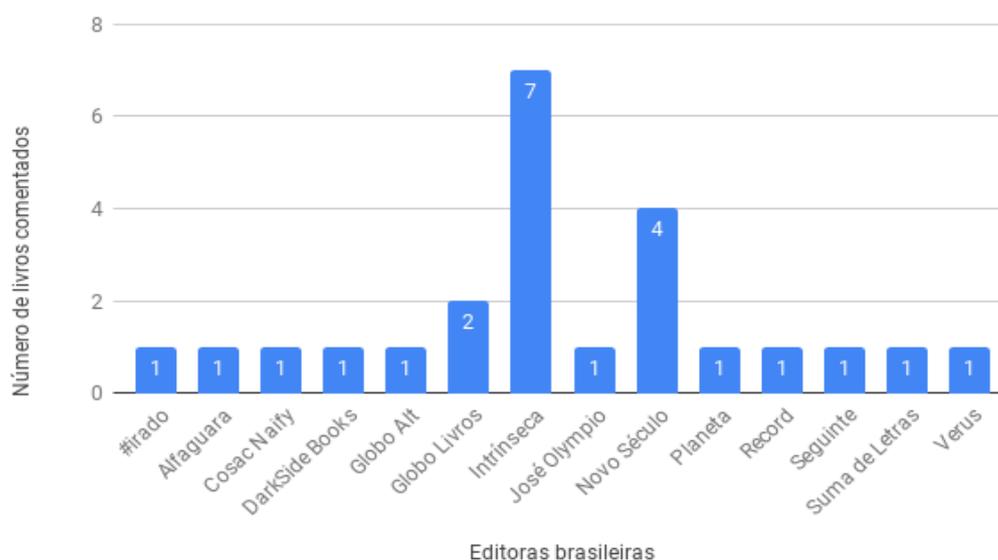
Fonte: Site *Skoob*. Elaborado pelo autor, 2018.

Gráfico 5 - Número de livros comentados em virtude das editoras presentes no canal *Geek freak*



Fonte: Site *Skoob*. Elaborado pelo autor, 2018.

Gráfico 6 - Número de livros comentados em virtude das editoras presentes no canal Vitor Martins



Fonte: Site *Skoob*. Elaborado pelo autor, 2018.

O nível de compatibilidade de editoras brasileiras entre os canais se mostra maior com DarkSide Books, Globo Alt, Intrínseca, Seguinte e Verus, presentes nos três; Aleph, Alfaguara, Companhia das Letras, Globo Livros, Gutenberg, Leya, Rocco, Suma e Record, em pelo menos dois; e Arqueiro, Conrad, Draco, Ediouro, Galera Record, Martin Claret, Novo Conceito, Objetiva, Panini, Plataforma21, Rocco Jovens Leitores, Veneta, Vertigo, Bertrand Brasil, Galera Junior, Moinhos, Morro Branco, Penalux, #irado, Cosac Naify, José Olympio, Novo Século, Amazon e Planeta tendo espaço em apenas um.

Apesar da diversidade de editores, muitos pertencem a grandes grupos editoriais, que possuem selos nos quais publicam livros de acordo com temáticas e públicos em comum. Nesse sentido, reformulando os dados acima expostos, temos:

Tabela 9 - Grupos editoriais e seus selos

| Grupo Editorial | Selos |
|------------------------|---|
| <i>Aleph</i> | Sem selo |
| Autêntica | Autêntica, Autêntica Business, <i>Gutemberg</i> , Nemo, Vestígio |
| Companhia das Letras | <i>Alfaguara</i> , Boa companhia, Breve companhia, Claro enigma, <i>Companhia das Letras</i> , Companhia das Letrinhas, Companhia de Bolso, Companhia de Mesa, Fontanar, <i>Objetiva</i> , Paralela, Ponto de Leitura, Portfolio Penguin, Quadrinhos na Cia., Reviravolta, <i>Seguinte</i> , <i>Suma das Letras</i> . |
| <i>Conrad</i> | Sem selo |
| <i>Cosac Naify</i> | Não foi possível averiguar, uma vez que ocorreu seu fechamento e o <i>site</i> da editora saiu do ar. ⁷⁶ |
| DarkSide | Caveirinha, Cine Book Club, Collection Medo Clássico DarkSide, Crânio, Crime Scene DarkSide, Darkfantasy, Darklove, <i>DarkSide</i> , DarkSide Graphic Novels, Darkvisions, Fábulas Dark. |
| <i>Draco</i> | Sem selo |
| Ediouro | Agir, Coquetel, <i>Ediouro</i> , Nova Fronteira, Petra, Pixel |
| Globo | Biblioteca Azul, <i>Globo</i> , <i>Globo Alt</i> , Globo Estilo, Globinho, Principium. |
| <i>Intrínseca</i> | Sem selo |
| <i>Leya</i> | Sem selo |

⁷⁶ Para ver mais: <shorturl.at/rBJS7> Acesso em: 03 mai 2019.

| | |
|----------------------|---|
| <i>Martin Claret</i> | Sem selo |
| <i>Moinhos</i> | Sem selo |
| <i>Morro Branco</i> | Sem selo |
| Novo Conceito | Novas ideias, Novas páginas, Novo Conceito, <i>#irado</i> |
| Novo Século | Ágape, Autores independentes, Figurati, Geektopia, <i>Novo Século</i> , Talentos da Literatura Brasileira. |
| <i>Panini</i> | DC, Marvel, Turma da Mônica, Turma da Mônica Jovem, Graphic MSP, Planet Mangá, Star Wars, <i>Vertigo</i> |
| <i>Penalux</i> | Sem selo |
| Planeta | No bolso, Pórtico, Essência, Minotauro, Crítica, <i>Planeta</i> , Outro Planeta, Planeta Estratégia, Academia, Tusquets Editores |
| Rocco | Anfiteatro, Bicicleta Amarela, Fábrica 231, Fantástica Rocco, Rocco, Rocco Digital, <i>Rocco Jovens Leitores</i> , Rocco Pequenos Leitores |
| Record | <i>Bertrand Brasil</i> , Best Bolso, BestSeller, Best business, Civilização Brasileira, Difel, <i>Galera Record</i> , <i>Galera Júnior</i> , Galerinha Record, <i>José Olympio</i> , Nova Era, Paz & Terra, <i>Record</i> , Rosa dos Tempos, <i>Verus</i> , Viva Livros |
| Sextante | <i>Arqueiro</i> |
| <i>Veneta</i> | Sem selo |
| V&R Editoras | <i>Plataforma21</i> |

Fonte: Sites: Aleph, Autêntica, Companhia das Letras, Conrad, Cosac Naify, DarkSide, Draco, Ediouro, Globo, Intrínseca, Leya, Martin Claret, Moinhos, Morro Brnaco, Novo Conceito, Novo Século, Panini, Penalux, Planeta, Rocco, Record, Sextante, Veneta, V&R Editoras. Elaborada pelo autor, 2019.

Obs: Os editores presentes nos canais encontram-se em itálico na tabela. Foram adicionados os demais para dar uma dimensão ao leitor da multiplicidade de selos existentes. Ocorre também que em alguns casos o nome do selo e do grupo editorial é o mesmo.

Dos grupos editoriais e seus respectivos selos, percebemos uma maior incidência no Grupo Editorial Record e Companhia das Letras, sendo também as editoras mais antigas, junto com a Aleph e a Rocco. A Record tem sua origem em 1942, embora tenha sido constituída tal qual a conhecemos em 1957, publicando seu primeiro título em 1962. Segundo Laurence Hallewell (2005, p. 666), produziu inicialmente livros infantis e

universitários, todavia logo focaram em ficção, cuja publicação era feita através do seu selo editorial da Eldorado. Até a década de 1970, o grupo publicou livros ficcionais norte-americanos e *best-sellers*, como *Os insaciáveis*, de Harold Hobbins. Nos anos 1980, a editora entrou no mercado das bancas com as coleções “Jorge Amado”, “Agatha Christie”, “Biblioteca Moderna” e “Best of the Best”. Em 2007, criou o selo Galera Record, com o objetivo de publicar livros voltados para o público jovem.⁷⁷ Três anos depois, comprou a editora Verus, voltando sua produção para a publicação de ficção, como *A batalha do Apocalipse*, um de seus principais sucessos.⁷⁸

Seguindo a cronologia, temos a Rocco, criada em 1975 por Paulo Roberto Rocco e especializando-se em literatura. Seus primeiros títulos, segundo Hallewell (2005, p. 732), foram *Teje Preso*, de Chico Anísio, *O viúvo*, de Oswaldo França Júnior e *Casos de Amor*, de Marisa Raja Gabaglia, obras que lhe trariam lucro suficiente para assumir riscos na publicação de autores inteiramente novos. Algo que aconteceu tempos depois com os livros de Paulo Coelho - *Diário de um mago* (1987), *O alquimista* (1988), *Brida* (1990), *Nas margens do Rio Piedra eu sentei e chorei* (1991) - alcançando assim o sucesso esperado.

A terceira é a Aleph, criada em 1984 e cujo foco se deu no gênero de ficção científica.⁷⁹

Por fim, temos a Companhia das Letras, cuja data de fundação remete ao mês de abril de 1986 e ao responsável, Luiz Schwarcz. Conforme Hallewell (2005, p. 662) aponta, seu nome foi inspirado na organização comercial dos tempos coloniais, a Companhia das Índias, ao mesmo tempo em que seu símbolo emprega a marca do viajante. A produção “destaca-se pela qualidade dos textos que escolhe, pelo cuidado que dedica à tradução, pelo bom gosto de suas capas e pela atenção que empresta à apresentação gráfica e artística” (HALLEWELL, 2005, p. 663), tendo publicações iniciais a série *História da Vida Privada* e *Declínio e Queda do Império Romano*, de cunho mais acadêmico e *O Xangô de Baker Street*, ficção escrita por Jô Soares. Em 2012, segundo Regina Cunha Wilke, a Companhia das Letras sofre um processo de reestruturação, no qual “cada selo compõe uma unidade independente” (2016, p. 1), sendo que em 2014 se torna o Grupo Editorial Companhia das Letras.

Das mais recentes, salientamos a Intrínseca, de 2003, e a DarkSide, de 2012, cujos processos de desenvolvimento aconteceram de maneira semelhante. A primeira ganhou

⁷⁷ Para ver mais: <<https://www.skoob.com.br/editora/25-galera-record>> Acesso em: 03 mai 2019.

⁷⁸ Para ver mais: <<https://www.skoob.com.br/editora/98-verus>> Acesso em: 03 mai 2019.

⁷⁹ Para ver mais: <shorturl.at/msAIN> Acesso em: 03 mai 2019.

espaço no mercado graças à publicação dos livros *A menina que roubava livros*, de Markus Zusak, e a saga *Crepúsculo*, escrita por Stephenie Meyer. No *site* da editora, a mesma se coloca como inovadora, no sentido de “optar pela publicação de ficção e não ficção priorizando a qualidade, e não a quantidade”. Nesse sentido, unindo duas categorias-chave: “valor literário e sucesso comercial”. Por fim, a Editora DarkSide, lançada em dezembro de 2012 durante a primeira edição do *YouPix*, evento dedicado à cultura digital, ocorrido no Rio de Janeiro, como uma mistura de editora e loja *online*. Tendo foco em terror e fantasia, além do cuidado nas edições, em sua grande maioria no formato capa dura, sua primeira publicação foi *Os Goonies*, popular nos anos 1980⁸⁰.

Dentre as mencionadas, percebe-se a Rocco como aquela que criou “mais selos voltados para públicos e gêneros específicos: Anfiteatro - ‘debates e ideias’; Bicicleta Amarela - ‘autoajuda’; Fábrica 231 - ficção, entretenimento e cultura pop; Fantástica - fantasia; Rocco Jovens leitores - público juvenil; Rocco Pequenos leitores - público infantil”⁸¹. Apesar disso, a Companhia das Letras e a Record possuem o maior número de pequenas editoras conveniadas, as quais foram compradas pelos grandes grupos ao longo de sua história, como, por exemplo, a José Olympio, pela Record,⁸² e a Objetiva, pela Companhia⁸³. Merece ser ressaltada ainda a criação de selos voltados para o público jovem, pioneirismo dado pela Record e seu respectivo selo Galera, em 2007, seguido da Seguinte, pela Companhia das Letras, e Rocco Jovens Leitores, pela Rocco.

Diante disso, surge o questionamento da presença de tais editoras no cotidiano do grande público, expondo possíveis motivos de aceitação para além do próprio *booktube*. Nesse sentido, escolheu-se para averiguar tais perguntas as listas de livros mais vendidos publicadas no *site PublishNews* (<https://www.publishnews.com.br/>). Inicialmente pensado como uma *newsletter* diária sobre literatura tornou-se um portal, sendo lançado em 2001 por Carlo Carrenho fornecendo informações divulgadas nos principais jornais brasileiros e de outros países sobre livros e outros temas do universo literário. Seu público abrange pessoas que trabalham tanto no mercado editorial quanto no livreiro, jornalistas e assessores de imprensa que se utilizavam do material disponibilizado para se manterem informados sobre as novidades do mercado, escolas, bibliotecas e universidades. Com 8 anos de história, surgiu o *site*, sendo publicadas notícias, colunas, galerias de foto, entre

⁸⁰ Para ver mais: <shorturl.at/gSHow> Acesso em: 03 mai 2019.

⁸¹ Para ver mais: <<https://www.rocco.com.br/selos/>> Acesso em: 03 mai 2019.

⁸² Para ver mais: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1512200123.htm>> Acesso em: 03 mai 2019.

⁸³ Para ver mais: <shorturl.at/ENPY6> Acesso em: 03 mai 2019.

outras seções. Em 2010, foi lançada a lista dos mais vendidos, apontando qual o livro mais vendido do Brasil, além de *rankings* semanais, mensais e anuais.⁸⁴ Para a discussão aqui realizada, consultaram-se as listas referentes aos anos de 2015, 2016 e 2017, referente ao período da coleta de dados utilizados na pesquisa, fazendo um recorte na categoria ficção, dada a sua predominância nos canais. Além disso, como a questão de adaptações para o cinema ou televisão se mostrou algo recorrente anteriormente, dedicou-se uma coluna exclusiva para isso.

Tabela 10 - PublishNews - Lista dos livros mais vendidos (Ficção) – 2015

| <i>Posição</i> | <i>Livro</i> | <i>Autor</i> | <i>Editora</i> | <i>Teve adaptação cinematográfica / televisiva?</i> | <i>Aparece nos canais?</i> |
|----------------|-------------------------------------|---------------|----------------|---|----------------------------|
| 1 | <i>Grey</i> | E. L. James | Intrínseca | | |
| 2 | <i>Se eu ficar</i> | Gayle Forman | Novo Conceito | Adaptado para o cinema em 2014 ⁸⁵ | |
| 3 | <i>Cidades de papel</i> | John Green | Intrínseca | Adaptado para o cinema em 2015 ⁸⁶ | |
| 4 | <i>Toda luz que não podemos ver</i> | Anthony Doerr | Intrínseca | | |
| 5 | <i>Para onde ela foi</i> | Gayle Forman | Novo Conceito | | |
| 6 | <i>Cinquenta tons de cinza</i> | E. L. James | Intrínseca | Adaptado para o cinema em 2015 ⁸⁷ | |

⁸⁴ O material é preparado a partir da soma simples das vendas das livrarias consultadas, sendo elas: A página, Argumento, Blooks, Cultura, Curitiba, Leitura, Livraria Cameron, Livraria da Vila, Lojas Americanas, Martins Fontes SP, Nobel, Saraiva, Travessa. Nesse sentido, geram-se os números e gráficos, simbolizando uma amostra da vendagem de livros no Brasil. Devido ao fato de que as livrarias mandam no máximo listas contendo os 20 livros mais vendidos em cada categoria, as posições finais podem apresentar uma maior margem de erro. Na composição, os títulos são separados por gêneros literários tidos como predominantes: geral; não ficção; auto ajuda; infante juvenil e negócios. Cada livro é considerado em apenas uma categoria; por exemplo: os livros de negócio e autoajuda não são considerados não ficção. A divisão realizada demonstra uma atenção aos diversos públicos de maneira bem ampla, ao invés de colocar romance, suspense, etc; mas também mostra a predominância deles no mercado livreiro. Um terceiro elemento presente é a possibilidade de verificar a listagem dos livros por editora.

⁸⁵ Para ver mais: <<https://www.papodecinema.com.br/filmes/se-eu-ficar/>> Acesso em: 24 abr 2019.

⁸⁶ Para ver mais: <<https://www.papodecinema.com.br/filmes/cidades-de-papel/detalhes/>> Acesso em: 24 abr 2019.

| | | | | | |
|----|-----------------------------------|---------------|---------------|--|--|
| 7 | <i>A garota no trem</i> | Paula Hawkins | Record | Adaptado para o cinema em 2016 ⁸⁸ | |
| 8 | <i>Simplesmente acontece</i> | Cecelia Ahern | Novo Conceito | Adaptado para o cinema em 2014 ⁸⁹ | |
| 9 | <i>Cinquenta tons mais escuro</i> | E. L. James | Intrínseca | Adaptado para o cinema em 2017 ⁹⁰ | |
| 10 | <i>Como eu era antes de você</i> | Jojo Moyes | Intrínseca | Adaptado para o cinema em 2016 ⁹¹ | |

Fonte: PUBLISHNEWS. Lista dos mais vendidos de Ficção de 2015 | *PublishNews*. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/9/2015/0/0>> Acesso em: 30 mar 2019.

Tabela 11 - *PublishNews* - Lista dos livros mais vendidos (Ficção) - 2016

| Posição | Título | Autor | Editora | Teve adaptação cinematográfica / televisiva? | Aparece nos canais? |
|----------------|---|--------------|----------------|---|----------------------------|
| 1 | <i>Como eu era antes de você</i> | Jojo Moyes | Intrínseca | Adaptado para o cinema em 2016 | |
| 2 | <i>Depois de você</i> | Jojo Moyes | Intrínseca | | |
| 3 | <i>O orfanato da srta. Peregrine para crianças peculiares</i> | Ranson Riggs | Leya | Adaptado para o cinema em 2016 ⁹² | |
| 4 | <i>Grey</i> | E. L. James | Intrínseca | | |

⁸⁷ Para ver mais: <<https://www.papodecinema.com.br/filmes/cinquenta-tons-de-cinza/>> Acesso em: 24 abr 2019.

⁸⁸ Para ver mais: <<https://www.papodecinema.com.br/filmes/garota-no-trem/>> Acesso em: 24 abr 2019.

⁸⁹ Para ver mais: <<https://www.papodecinema.com.br/filmes/simplesmente-acontece/detalhes/>> Acesso em: 24 de abr 2019.

⁹⁰ Para ver mais: <<https://www.papodecinema.com.br/filmes/cinquenta-tons-mais-escuros/>> Acesso em: 24 abr 2019.

⁹¹ Para ver mais: <https://www.telecineplay.com.br/filme/Como_Eu_Era_Antes_De_Você_6350> Acesso em: 24 abr 2019.

⁹² Para ver mais: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-194075/>> Acesso em: 24 abr 2019.

| | | | | | |
|----|---|-----------------|------------|--------------------------------|---|
| 5 | <i>O homem mais inteligente da história</i> | Augusto Cury | Sextante | | |
| 6 | <i>A garota no trem</i> | Paula Hawkins | Record | Adaptado para o cinema em 2016 | Victor Almeida fez resenha de <i>Em águas sombrias</i> , da mesma autora. |
| 7 | <i>Todo seu</i> | Sylvia Day | Paralela | | |
| 8 | <i>A última carta de amor</i> | Jojo Moyes | Intrínseca | | |
| 9 | <i>Cidade dos etéreos</i> | Ranson Riggs | Intrínseca | | |
| 10 | <i>No seu olhar</i> | Nicholas Sparks | Arqueiro | | |

Fonte: PUBLISHNEWS. Lista dos mais vendidos de Ficção de 2016 | *PublishNews*. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/9/2016/0/0>> Acesso em: 30 mar 2019.

Tabela 12 - PublishNews - Lista dos livros mais vendidos (Ficção) - 2017

| Posição | Título | Autor | Editora | Teve adaptação cinematográfica / televisiva? | Aparece nos canais? |
|----------------|---|---------------|-------------------|---|----------------------------|
| 1 | <i>O homem mais inteligente da história</i> | Augusto Cury | Sextante | | |
| 2 | <i>Origem</i> | Dan Brown | Arqueiro | | |
| 3 | <i>Outros jeitos de usar a boca</i> | Rupi Kaur | Planeta do Brasil | | |
| 4 | <i>Depois de você</i> | Jojo Moyes | Intrínseca | | |
| 5 | <i>Quatro vidas de um cachorro</i> | Bruce Cameron | HarperCollins | Adaptado para o cinema em 2017 | |
| 6 | <i>Como eu era antes de você</i> | Jojo Moyes | Intrínseca | Adaptado para o cinema em 2016 | |

| | | | | | |
|----|---|---------------------|------------|---|--|
| 7 | <i>Mitologia Nórdica</i> | Neil Gaiman | Intrínseca | | Mayra Sigwait resenha vários livros do mesmo autor. |
| 8 | <i>A cabana (capa do filme)</i> | William P. Young | Arqueiro | Adaptado para o cinema em 2016 ⁹³ | |
| 9 | <i>Box - As crônicas de gelo e fogo</i> | George R. R. Martin | Leya | Adaptado para televisão em 2011 ⁹⁴ | Mayra Sigwait resenha <i>A dança dos dragões</i> , quinto volume da série. |
| 10 | <i>It - a coisa</i> | Stephen King | Suma | Adaptado para o cinema em 2017 ⁹⁵ | Resenha no canal de Mayra Sigwait. |

Fonte: PUBLISHNEWS. Lista dos mais vendidos de Ficção de 2016 | *PublishNews*. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/9/2016/0/0>> Acesso em: 30 mar 2019.

Nas três listas, a editora Intrínseca é aquela que prevalece, o que justifica a menção no *site* da mesma de publicar livros com devido valor literário e sucesso comercial. Não obstante, quatro fatores são perceptíveis a partir de todos os títulos, dando indícios das razões de estarem na listagem: a recorrência de livros que geraram adaptações cinematográficas e televisivas num período de no máximo um ano entre a publicação do primeiro e o lançamento do segundo, ou vice-versa. Nesse sentido, o que podemos inferir é o surgimento do interesse de pessoas que assistiram ao filme e ficaram curiosas para ler o livro. Quanto aos títulos *Simplesmente acontece*, de Cecelia Ahern e *Cidades de papel*, de John Green é importante ressaltar que seus autores tiveram filmes baseados em outras de suas obras: a de Ahern foi *P. S. Eu te amo* e a de Green foi *A culpa é das estrelas*. No caso de *It - a coisa*, de Stephen King, o autor alcança grande popularidade entre os leitores, tendo várias de suas obras adaptadas para o cinema e, no caso desse livro, duas vezes, sendo a última lançada em 2017. *As crônicas de gelo e fogo*, de George R. R. Martin, foi

⁹³ Para ver mais: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-220986/>> Acesso em 24 abr 2019.

⁹⁴ Para ver mais: <<https://www.omelete.com.br/game-thrones>> Acesso em: 24 abr 2019.

⁹⁵ Para ver mais: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-144685/>> Acesso em: 24 abr 2019.

publicado em 1996, mas ganhou espaço no Brasil graças à série televisiva, tornando-se um fenômeno e atraindo telespectadores e fãs de todos os lugares. Seguindo, temos a presença daquilo que podemos considerar fenômenos editoriais, tendo como exemplos *A cabana*⁹⁶ e a trilogia *Cinquenta tons*⁹⁷, publicados em 2008 e 2012, respectivamente, e considerando que ambos também tiveram suas histórias levadas para o cinema. Não obstante, o último adquiriu uma popularidade enorme entre os leitores, possibilitando que outros livros do mesmo gênero ganhassem espaço nas livrarias, como é o caso de *Todo seu*, também presente na lista. O terceiro elemento a ser ressaltado é a presença de continuação de títulos já referidos anteriormente: *Para onde ela foi* é a continuação de *Se eu ficar*, assim como *Cidade dos étereos* e *Depois de você* são continuações de *O orfanato da srta. Peregrine para crianças peculiares* e *Como eu era antes de você*. Algo semelhante ocorre com *Grey*, versão da história de E. L. James através do ponto de vista do personagem masculino principal, Christian Grey. Por fim, a presença dos livros de Nicholas Sparks⁹⁸, Neil Gaiman⁹⁹ e Dan Brown¹⁰⁰, *No seu olhar* e *Origem*, autores populares que já tiveram inúmeras de suas obras levadas para o cinema, assim como o sucesso de *Como eu era antes de você* possibilitou que se tornarem populares outros livros da autora, como é o caso de *A última carta de amor*.

A presença nos canais analisados se deu de maneira tímida, restrita à alguns títulos ou escritores, possivelmente devido ao fato de não ser o foco de discussão nos vídeos produzidos pelos *booktubers*, o que não impede que sejam discutidos por outros produtores de conteúdo além de Mayra Sigwait, Victor Almeida e Vitor Martins. Apesar disso, tivemos algumas editoras similares: Intrínseca, Record, Leya, Suma, Arqueiro e Novo Conceito.

O mercado editorial brasileiro se desenvolveu sobretudo ao longo do século XX, tendo altos e baixos até chegar ao que conhecemos atualmente. Com a publicação de *Harry Potter* no Brasil nos anos 2000, houve um investimento maior em obras voltadas para o público juvenil, a ponto de gerar outros fenômenos literários, popularizando ainda mais o gênero. Ao mesmo tempo, houve uma valorização do cinema e da televisão como plataforma para disseminar literatura. Alguns desses elementos estão presentes na comunidade *booktube* uma vez que se tem a predominância desses livros, bem como os

⁹⁶ Para ver mais: <shorturl.at/guzR7> Acesso em: 03 mai 2019.

⁹⁷ Para ver mais: <shorturl.at/zFSTV>; <shorturl.at/kwQX2> Acesso em: 03 mai 2019.

⁹⁸ Para ver mais: <shorturl.at/txGR5> Acesso em: 03 mai 2019.

⁹⁹ Para ver mais: <shorturl.at/lzMN7> Acesso em: 03 mai 2019.

¹⁰⁰ Para ver mais: <shorturl.at/tHTZ2> Acesso em: 03 mai 2019.

responsáveis pelos canais foram criados nessa cultura de consumo. Diante disso, surge o questionamento de como esses produtores de conteúdo relacionam-se com essas esferas, uma vez são fundamentais na divulgação de títulos literários entre o grande público. São esses pontos que serão discutidos no próximo tópico.

4.3. TENSÕES E RELAÇÕES ENTRE OS *BOOKTUBERS* E O MERCADO EDITORIAL

A partir da segunda metade do século XX, as editoras tiveram maneiras de promover e divulgar seus lançamentos, seja através de eventos, apresentações, entrevistas com os autores ou até mesmo por meio da inserção na grande imprensa: os livros tinham sempre seu espaço garantido. Todavia, com o advento maior da *internet* nos primeiros anos do século XXI, reinventaram as formas de publicidade, nas quais a difusão de um livro passou a alcançar um público maior do que estavam acostumados com os meios considerados tradicionais. Daí o surgimento de *blogs* e canais literários, espaços nos quais produtores de conteúdos ganham a confiança do consumidor, de tal modo a influenciar o que deve ou não ser lido, gerando assim novos usos possíveis por parte das editoras de divulgarem seus produtos. Nesse sentido, cabe retomar a ideia de convergência, apontada no primeiro capítulo a partir das considerações de Henry Jenkins, na medida em que têm-se diversas plataformas atuando na divulgação dos livros: a leitura por si só, realizada pelos indivíduos; as empresas que produzem tais produtos e comercializam das mais variadas formas; e os *booktubers* e os críticos literários tradicionais, importantes para a divulgação dos títulos.

Com a emergência do meio virtual e das novas plataformas de relacionamentos, a economia e o mercado se transformaram. Por exemplo, na década de 1990, quando se tem a ascensão do comércio eletrônico virtual, o mesmo surge como “evolução do modelo de catálogo, com mais conveniência em termos de processamento de pedidos, sortimentos mais abrangentes e alcance mais amplo, a custos mais baixos.” (ANDERSON, 2006, p. 45) Em debate com Van Djick e sua categoria de modelo de negócio, Juliana Ribeiro Espinosa (2016, p. 24) pontua que, se antes os lucros vinham de CDs, DVDS, cinema, livros, programas de TV, publicidade e pagamento de direitos autorais, a partir do momento em que estes se tornaram virtuais, sendo inseridos na lógica de cultura participativa, os usuários passaram a procurar conteúdos e serviços livres de custos. O lucro, nesse sentido, advinha da publicidade, algo pensado pelas mídias. Com medo de serem rejeitadas pelos usuários, as plataformas evitaram a utilização de *pop-ups*, convencional na época,

apostando em *banners* customizados e barras laterais, tornando-se assim populares e sendo utilizados massivamente até os dias de hoje.

Foi a partir dessa lógica de publicidade, por exemplo, que a plataforma do *YouTube* conseguiu ter retorno financeiro. Na época de sua criação, não se sabia ao certo como o serviço poderia gerar lucros para a empresa (CAMARGO; CHIARETTO, 2016, p. 135). Todavia, o *Google*, que comprou a plataforma em 2006, foi capaz de identificar potencial a partir da combinação de dois fatores: capital social, ou seja, os milhões de usuários que já se utilizavam do serviço; e o conteúdo acumulado até aquele momento, que também fora visto por seus usuários. Nesse sentido, desde o ano de 2007 obtém grande parte de sua receita a partir dos espaços disponibilizados para destaque, podendo ser: barras laterais, *banners* e vídeos curtos antes dos conteúdos publicados, sendo que tanto o *YouTube* quanto o criador do canal recebem pelo anúncio. O *Google* gerencia a distribuição destes *banners* e realiza o pagamento aos usuários. Segundo Espinosa (2016), são pagos ao usuário oitenta centavos de dólar por mil visualizações, caso o conteúdo esteja monetizado por *banners*; se estiver por *rollout ads*¹⁰¹, aumenta para cinco a oito dólares. E é por meio do rastreamento dos dados pessoais presentes nas redes e do comportamento dos usuários que as empresas conseguem pensar a compatibilidade dos anúncios de acordo com cada perfil. Isso significa que, quanto mais pessoas acessarem os canais, maior será a relevância do espaço virtual e da mesma forma o valor recebido pela plataforma audiovisual e pelos criadores de conteúdo.

Nos meios de comunicação de massa, como a TV, o foco da divulgação de seus produtos é a propaganda. Todavia, com a era digital, Silva (2017) aponta o retorno do *marketing* “boca a boca” (2017, p. 13), agora com maior rapidez e capacidade de difusão dos conteúdos entre segmentos da população: são consumidores falando diretamente para outros, em iguais condições, contando suas experiências e opiniões pessoais de compra e uso de algum serviço ou produtos; eles passam a acreditar cada vez mais em indivíduos e menos em propagandas, tornando-se

(...) hiperconectado: ele procura no *Google*, ele vê vídeos no *YouTube* sobre determinado produto, ele procura opiniões em fóruns e rede sociais, ele sugere mudanças no seu produto por meio do *Twitter*, (...) ele reclama em *blogs*, ele está em constante atividade e hiperconectado. Ele faz tudo isso porque tem os meios e porque ele quer participar de todo o processo. Ele quer co-criar a sua experiência de compra. (ADOLPHO, apud. SILVA, 2017, p. 21)

¹⁰¹ Comerciais veiculados antes da transmissão dos vídeos.

Na plataforma do *YouTube*, temos aqueles conhecidos como *youtubers*, também considerados influenciadores digitais ou de opinião, que dialogam com determinados grupos sociais através da produção de vídeos, comunicando-se diretamente e assim tendo seu discurso aceito e reproduzido através daqueles que o acompanham (ESPINOSA, 2016, p. 38). Na imensidão de materiais encontrados, há diversos temas e públicos específicos, por meio dos quais focam em mostrar determinado produto, algo considerado próximo da propaganda “boca a boca” (SILVA, 2017, p. 13). As empresas, por sua vez, interessadas no alcance desses indivíduos, fecham parcerias de divulgação, como é exemplificado por Espinosa (2016): Kéfera, produtora de conteúdo envolvendo cotidiano e humor, com o *site* de roupas Enjoei, o programa de *streaming* de música *Spotify*, a marca de desodorizadores Freecô e a plataforma de vídeo Netflix;

Nos canais analisados nesta pesquisa, não foram encontradas muitas informações sobre o funcionamento de parcerias, apesar de haver alguns indícios possíveis de compreensão sobre o assunto. Nesse sentido, recorreu-se aos materiais disponibilizados em outros canais para entender possíveis formas de conexão entre a comunidade e as empresas, tendo destaque o vídeo¹⁰² publicado no canal Literature-se, coordenado pela *booktuber* Mellory Ferraz Carrero e que identificava quatro: o cadastro da conta do *YouTube* no *Google adsense*, já mencionado e no qual, a partir do número de visualizações de determinado vídeo e conseqüentemente dos *banners* presentes, as empresas responsáveis por estes últimos pagam um valor para a plataforma e uma porcentagem é direcionada ao produtor de conteúdo; filiação com as empresas, como a *Amazon*, que paga ao coordenador do canal cerca de 9% do valor de uma compra realizada por um indivíduo, a partir do *link* disponibilizado na descrição de um vídeo qualquer postado; parcerias com editoras, baseadas no envio de livros, lidos e divulgados pelos *booktubers*; e por fim, os *publiteditoriais*, em que acontece o pagamento por parte das empresas pelo espaço do canal onde seu produto será divulgado. Tendo em vista as formas mencionadas por Carrero e pensando os canais aqui analisados¹⁰³, chegamos a três frentes para serem exploradas: o retorno financeiro diante do próprio *YouTube*; a participação de editoras; e o contato com empresas de mercado *online*, nesse caso, a *Amazon*.

¹⁰² Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=bhU6FVwG7mg&t=49s>> Acesso em: 05 fev 2019.

¹⁰³ Para isso foram apuradas as informações dos vídeos de formato *book haul* e *unboxing*, no qual os produtores mostram os livros e mercadorias que receberam ao longo de determinado mês, cujos títulos são mencionados na descrição. Nesse sentido, verificou-se a procedência das publicações literárias.

Chris Anderson, em sua discussão sobre aquilo que entende como *Cauda Longa*, permite dar indícios do primeiro ponto, na medida em que compreende a mesma como “algo que começa como economia monetária tradicional na cabeça e que termina como economia não-monetária na cauda” (2006, p. 71). Isso significa que, no topo, estariam “os canais de distribuição de mercado de massa poderosos” (2006, p. 71), por exemplo a imprensa e as emissoras de televisão, predominando assim o domínio dos profissionais; enquanto que, embaixo, os produtores de conteúdo estariam alocados, nos quais os aspectos de negócio são secundários e a produção de material estaria atrelada à expressão, experimentação e diversão. O que entra em jogo é a reputação, gerando assim outros elementos de capitalização: estabilidade, trabalho e ofertas lucrativas. Ao longo dos capítulos anteriores, exploramos a diversidade dos formatos de vídeos presentes nos três canais, apontando que a originalidade, a linguagem utilizada e a capacidade de cativar seu inscrito eram alguns dos fatores envolvidos na conquista do ciberespaço, ou seja, Mayra Sigwailt, Victor Almeida e Vitor Martins construíram o seu jeito de ser *booktuber*.

Apesar disso, a comunidade como um todo possui seus limites e tensões. Na tabela abaixo, constam dados referentes ao número de inscritos de canais considerados mais populares no Brasil, levando em consideração a temática abordada em seus vídeos. Estão inclusos as informações dos espaços aqui analisados.

Tabela 13 - Canais - *YouTubers* e seus nichos

| <i>Canal – YouTuber</i> | <i>Tipo de conteúdo</i> | <i>Número de inscritos</i> | <i>Data da coleta de dados</i> |
|---|-------------------------|----------------------------|--------------------------------|
| <i>All about that book</i> - Mayra Sigwailt | Literatura | 37.241 | 10/05/2019 |
| Camila Coelho | Moda | 3.433.593 | 10/05/2019 |
| Canal Canalha - Júlio Cocielo | Humor | 18.547.584 | 10/05/2019 |
| Eduardo Cilto | Literatura | 353.549 | 10/05/2019 |
| Felipe Neto | Cotidiano | 32.339.671 | 10/05/2019 |
| <i>Geek freak</i> - Victor Almeida | Literatura | 103.570 | 10/05/2019 |
| Jout Jout | Cotidiano | 2.205.821 | 10/05/2019 |
| Kéfera | Humor, Cotidiano | 11.088.428 | 10/05/2019 |
| Luccas Neto | Humor, Infantil | 24.319.332 | 10/05/2019 |

| | | | |
|---|--------------------------------|------------|------------|
| Nostalgia - Felipe Castanhari | Cotidiano, Humor, História, | 12.084.936 | 10/05/2019 |
| Pam Gonçalves | Literatura | 286.302 | 10/05/2019 |
| <i>Rezendeevil</i> | Humor, Cotidiano | 23.488.837 | 10/05/2019 |
| <i>Tiny Little Things</i> - Tatiana Feltrin | Literatura | 348.999 | 10/05/2019 |
| Victor Nogueira | Maquiagem | 696.706 | 10/05/2019 |
| Vitor Martins | Literatura | 72.728 | 10/05/2019 |
| Você sabia - Lukas Marques e Daniel Molo | Curiosidades | 24.583.636 | 10/05/2019 |
| Whindersson Nunes | Humor | 35.625.942 | 10/05/2019 |

Fonte: Site: *YouTube*. Elaborada pelo autor, 2019.

Podemos perceber uma diferença enorme em canais sobre cotidiano e humor em relação aos de literatura, mesmo levando em consideração aqueles com mais inscritos e tempo de existência, como é o caso do *Tiny Little Things*. Tendo em vista o funcionamento da relação entre a plataforma do *YouTube* e os produtores de conteúdo, a hierarquia entre os nichos gera uma possível atenção das empresas para os mais populares, uma vez que, devido ao grande número de inscritos, geram igual quantia de visualizações mensais. Para o *YouTube*, é vantajoso que cada vez mais pessoas se inscrevam e publiquem vídeos em seus canais, atraindo a atenção de interessados em investir em publicidade. Por outro lado, o retorno para os produtores é pequeno, considerando oitenta centavos de dólar por mil visualizações, sendo que, devido à existência da hierarquia entre nichos, ele torna-se ainda menor. Pensando acerca do assunto, mas a partir do exemplo de outra plataforma, temos a polêmica envolvendo o *Spotify*, serviço de *streaming* de música, e a cantora Taylor Swift. Em 2014, retirou toda a sua discografia da plataforma, justificando que achava injusto o pagamento feito pelo serviço referente aos *streamings* realizados pelos usuários, além de valorizar a venda de álbuns físicos, algo que para ela estava sendo ameaçado justamente por outras formas de consumo de música¹⁰⁴. Três anos depois, colocou-os novamente em comemoração aos 10 milhões de cópias vendidas do seu álbum 1989¹⁰⁵. Em 2018, quando mudou de gravadora, assinando com a Republic Records, uma das cláusulas do contrato dizia que os lucros conseguidos pela gravadora no serviço deveriam ser redistribuídos

¹⁰⁴ Para ver mais: <shorturl.at/bqsUX> Acesso em: 10 mai 2019.

¹⁰⁵ Para ver mais: <shorturl.at/eglJK> Acesso em: 10 mai 2019.

diretamente para os artistas¹⁰⁶. Isso evidencia uma postura de valorização do artista e daquilo que está produzindo, ao mesmo tempo em que oportuniza uma maior divulgação de seu trabalho, dados pelas possibilidades que o espaço virtual proporciona.

Segundo Savastano (2008, p. 56), o livro pode ser compreendido como produto de entretenimento uma vez que possui curto ciclo de vida, implicando assim uma alta rotatividade do lançamento de novos títulos. Trazendo os pontos salientados por Gorini e Castello Branco, Espinosa (2016, p. 29) pontua que o período de vendas de um livro da categoria “obras gerais” é em média de 24 meses, considerando que aquele entre os três a seis são essenciais para o seu sucesso. Além disso, o consumidor não paga apenas a sua parte física, mas também aquela intangível, representada pelas ideias ali presentes e as experiências que são possibilitadas pela leitura. Todavia, isso só é possibilitado após a compra, logo, as editoras precisam criar ações de *marketing* e comunicação para incentivar os consumidores a comprá-lo.

Nos canais *All about that book*, *Geek freak* e Vitor Martins, podemos identificar a participação das editoras através do fornecimento de exemplares para a produção de vídeo-resenhas e projetos, como as Maratonas literárias realizadas por Victor Almeida desde 2014. O propósito é desafiar o participante a ler mais do que está acostumado num determinado intervalo de tempo, considerando que as ocorridas nos meses de janeiro e julho tornaram-se mais populares, angariando cada vez mais público, além de complexas por inserir desafios de leituras. Nesse sentido, a presença se dá através do envio de livros para os sorteios que serão realizados entre os inscritos. No vídeo de apresentação da Maratona Literária de Inverno de 2015¹⁰⁷, Victor Almeida menciona mais nitidamente as editoras *Darkside*, *Aleph* e Galera Record como apoiadoras da atividade, algo que não se repete nas demais. Todavia, há uma referência a sorteios a serem realizados, o que levam a crer o apoio de alguma ou outra. Cabe mencionar a focada em ficção científica, ocorrida entre 28 de outubro de 2017 e 25 de novembro de 2011, em parceria também com a segunda citada anteriormente, cujo foco era o gênero predominante do projeto. Ademais, o uso de outras redes sociais, principalmente o *Twitter*, torna-se fundamental para a interação entre os inscritos, de forma a compartilhar e comentar opiniões acerca das leituras realizadas.

Mayra Sigwailt também organizou uma atividade de maior amplitude no seu canal. Ao longo do mês de outubro de 2016, produziu uma série de vídeos focados no trabalho de

¹⁰⁶ Para ver mais: <shorturl.at/eglJK> Acesso em: 10 mai 2019.

¹⁰⁷ Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=giV3fFuq0p4&t=149s>> Acesso em: 20 mai 2019.

Stephen King, popular escritor de terror e suspense. A Suma das Letras, responsável pela publicação dos livros do autor no Brasil, forneceu os títulos faltantes na estante da *booktuber* para que a mesma pudesse lê-los e compartilhar suas opiniões em frente às câmeras. Ao final da atividade, fez um sorteio com alguns exemplares.

Avaliando o formato principal dos canais, ou seja, as vídeo-resenhas, verificou-se na Tabela 14 que:

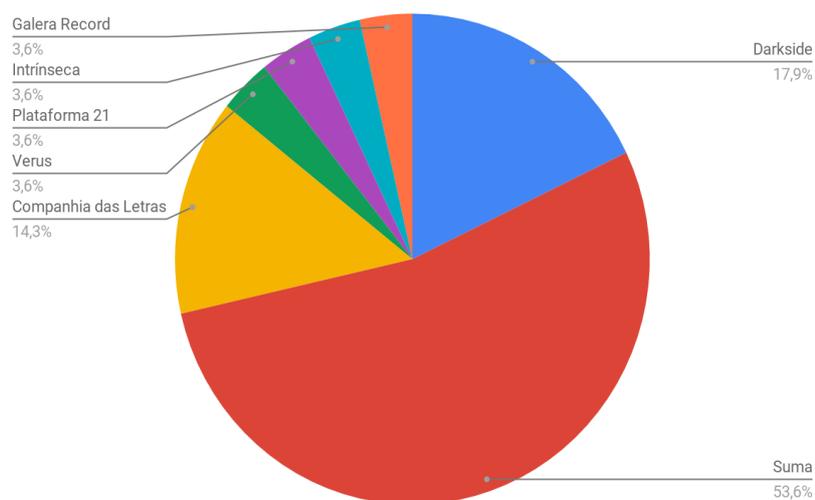
Tabela 14 - Quantidade de livros resenhados nos canais (2014-março/2018)

| <i>Canal</i> | <i>Número de livros resenhados</i> | <i>Quantidade de títulos enviados por editoras</i> |
|----------------------------|------------------------------------|--|
| <i>All about that book</i> | 300 | 29 |
| <i>Geek freak</i> | 26 | 7 |
| Vitor Martins | 69 | 17 |

Fonte: Elaborada pelo autor, 2019.

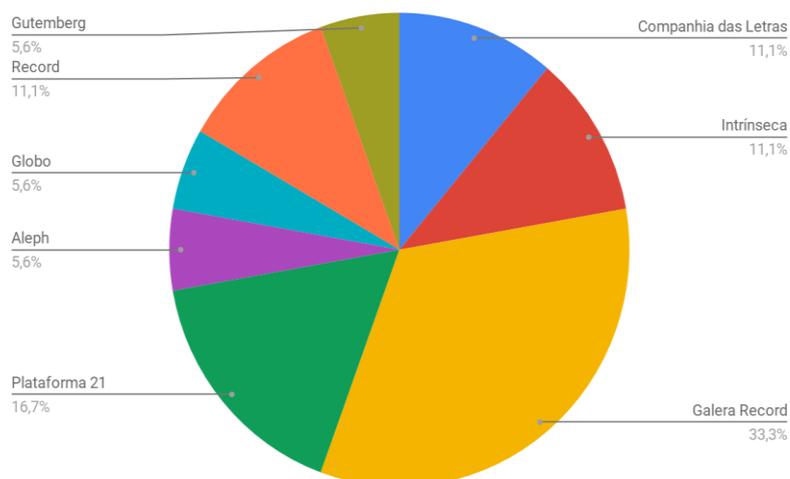
Os exemplares enviados pertencem a editoras, conforme dados abaixo, com grande experiência no mercado livreiro, como é o caso da Companhia das Letras e da Editora Record, atuando principalmente através de seus selos voltados para a publicação de ficção e literatura juvenil. Não obstante, temos aquelas com menos tempo de existência, mas ainda assim demonstrando seu potencial, como a DarkSide e a Intrínseca. Esta última, como vimos, tem presença constante na lista dos livros mais vendidos, além de ter algumas de suas obras adaptadas para o cinema. Em menor escala, temos as voltadas para gêneros específicos, como a Aleph, publicando ficção científica, presente no canal *Geek freak*, sendo que corresponde ao gosto literário do próprio *booktuber*. Nesse sentido, a predominância quanto aos tipos (a partir da classificação citada no início do capítulo), tivemos (Tabela 15): forma de narrativa, a ficção (48,1%); gênero de narrativa, a fantasia (38,8%), abrangência geográfica, a literatura estrangeira (68,5%) e público alvo, o jovem adulto (20,3%).

Gráfico 7 - Participação das editoras no canal *All about that book*

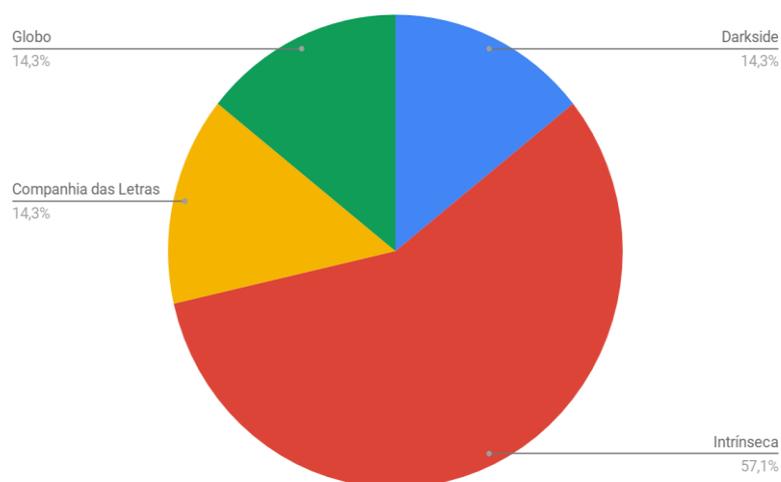


Fonte: Site *Skoob*. Elaborado pelo autor, 2019.

Gráfico 8 - Participação das editoras no canal *Geek freak*



Fonte: Site *Skoob*. Elaborado pelo autor, 2019.

Gráfico 9 - Participação das editoras no canal Vitor Martins

Fonte: Site *Skoob*. Elaborado pelo autor, 2019.

Tabela 15 - Gêneros dos livros enviados pelas editoras

| | <i>Gêneros</i> | <i>Quantidade (54)</i> |
|-----------------------------|------------------------------------|------------------------|
| <i>Formato da narrativa</i> | Biografia, Autobiografia, Memórias | 2 |
| | Conto | 2 |
| | Ficção | 26 (48,1%) |
| | Não ficção | 2 |
| <i>Gênero de narrativa</i> | Aventura | 6 |
| | Cinema | 2 |
| | Crime | 1 |
| | Drama | 4 |
| | Fábula | 1 |
| | Fantasia | 21 (38,8%) |
| | Ficção científica | 4 |
| | GLS | 2 |
| | Horror | 2 |
| | LGBT | 2 |

| | | |
|-------------------------------|------------------------|------------|
| | Romance | 16 |
| | Romance policial | 1 |
| | Suspense e mistério | 11 |
| | Terror | 7 |
| <i>Abrangência geográfica</i> | Literatura brasileira | 1 |
| | Literatura estrangeira | 37 (68,5%) |
| <i>Público-alvo</i> | Infantojuvenil | 5 |
| | Jovem adulto | 11 (20,3%) |
| <i>Não indicado</i> | | 2 |

Fonte: Site: *Skoob*. Elaborada pelo autor, 2019.

Todavia, a relação com as editoras mostrou-se tensa, algo demonstrado por um vídeo publicado no canal de Victor Almeida em julho de 2016 e intitulado “Valorize o *booktube*”¹⁰⁸. Juntamente de Thereza Andrada, Renato Jardim e Rafael Ribeiro, colegas de Almeida e que também possuem espaço no *YouTube*, eles avaliam a atividade da comunidade, salientando o seu surgimento e como foi se transformando.

Victor Almeida: “Começamos o canal como um *hobby*; vou ali fazer vídeos falando sobre uma coisa que eu gosto, quero conhecer pessoas, quero compartilhar conteúdos. Acabou se tornando uma coisa mais comercial e foi se desenvolvendo uma conexão aqui, uma conexão ali e acabou se criando uma cultura, meio que as pessoas deixaram de se valorizar.”

Thereza Andrada: “até que ponto se continuou sendo um *hobbie* ou até que ponto ele se tornou um trabalho e quanto vale esse trabalho com coisas que eu gosto (...)”

Renato Jardim: “mas a gente começou a se relacionar com as empresas que falam com a gente de uma forma como se não fosse trabalho, isso o que a gente faz aqui, sabe, e é uma forma que outras vertentes, outros segmentos dentro do *YouTube* não fazem, não trabalham assim” (transcrição do trecho do vídeo publicado em 18/07/2016)

As palavras de Victor Almeida vão ao encontro daquilo que já foi discutido ao longo do primeiro capítulo acerca da formação de comunidades, a importância das redes sociais e o surgimento do *booktube* como um espaço de troca de experiências acerca da literatura. Devido a sua popularidade, é requisitado mais tempo dos produtores para planejar conteúdos, ao mesmo tempo em que não apenas editoras, mas também outras empresas passam a verem eles como possíveis aliados de divulgação de seus produtos. Decorrencia disso é o surgimento das dificuldades de como aliar uma publicidade e

¹⁰⁸ Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=cVEPA7KQhNk&t=61s>> Acesso em: 05 fev 2019

valorização que atendam ambos os lados. Para se ter uma dimensão de como isso ocorre, Renato Jardim comenta um pouco de sua jornada de trabalho, que envolve planejamento voltado para influenciadores digitais

Renato Jardim: “(...) dentro de uma das agências em que eu trabalho a gente recebe pedidos de marcas de empresas para anunciarem dentro dos canais e nas redes sociais dessas pessoas. Muitas marcas entram em contato com essas pessoas para enviar coisas de graça para eles; se eles vão falar ou não, aí já é uma coisa que quem vai decidir são as blogueiras de moda, os produtores de conteúdo. Em nenhum momento eles vão ser cobrados por isso. A gente, como profissionais, a gente até entra em contato e diz: olha, a pessoa se interessou e ela vai falar ou não, ela não se interessou e ela não vai falar sobre o seu produto e tal, mas obrigada por ter enviado. E não é uma coisa que acontece dentro do nosso querido *booktube*: as marcas enxergam a gente como... tipo eu estou te mandando esse *kit* ou qualquer coisa que uma marca envie para gente, então é sua obrigação em x tempo me devolver um vídeo. Algumas marcas, elas dizem o que você precisa falar, você não pode falar tal coisa, não coloca esse título e aí a gente tem que fazer. E eis que nós começamos a perceber que tem alguma coisa errada porque... tipo, só no nosso segmento somos tratados dessa forma. Por que nos outros segmentos o produtor de conteúdo tem esse livre arbítrio de escolher o que ele vai falar ou que ele não vai falar? E quando ele vai falar também? Principalmente por se tratar de livros. Eu leio super devagar, o Victor, ele faz vídeos de leituras do mês que eu não consigo entender. O Victor tem condições de entregar o vídeo sobre aquele produto em uma semana, mas eu não, porque eu não tenho o mesmo tempo que ele. As marcas, elas não analisam o nosso conteúdo como produto individual. Eles analisam a comunidade, enviam as mesmas coisas para todo mundo. É como se as empresas não tivessem o trabalho de analisar o seu conteúdo para mandar pelo menos um material que fizesse sentido com aquilo que você fala.”

Victor Almeida: “É uma cultura que se construiu de... tipo: vamos pegar os canais que estão relevantes, assim, vamos dizer, os canais que tem um público bacana e vamos enviar tudo que a gente tem, porque a gente sabe que eles vão mostrar, que a gente sabe que eles vão ler. E sempre foi assim e sempre vai ser. Infelizmente tá sendo prejudicial.”

Renato Jardim: “Tá prejudicando principalmente aquelas pessoas que sonham um dia não fazer só esse trabalho por *hobby*, mas viver disso, sabe?”

Thereza Andrada: “a gente tem a noção da palavra trabalho como algo obrigado, que a gente não gosta de fazer. Por isso que a gente deduz que o *YouTube* é um *hobby*. E não é porque a gente dedica nosso tempo, nosso esforço para fazer aquele negócio, por mais que a gente goste de fazer, dinheiro, enfim várias coisas. Acho que o principal problema para a empresa, para eles, é ruim porque isso prejudica a nossa leitura. Você tem que ler o negócio em um dia. Eu não tô a fim de ler aquilo, a minha percepção do livro vai ser muito pior do que se eu tivesse lido aquele livro na hora que eu queria ler.” (trecho da transcrição do vídeo publicado em 18/07/2016)

O que os *booktubers* pontuam acerca da mudança é o não reconhecimento das editoras em relação ao seu trabalho intelectual, na medida em que não consideram o tempo envolvido no planejamento do material, julgam que é obrigatório o mesmo divulgar o produto caso queira ou não, induzem a maneira que deve ser divulgado, entre outros pontos. Em seguida, relativizam um pouco, no sentido de afirmar que eles próprios escolhem as parcerias, mas afirmam a necessidade de uma maior flexibilização por parte dos interessados em divulgar seus produtos. Em nenhum momento citam alguma marca

específica, mas enfatizam que foi algo que ocorreu sem eles ao menos perceberem. Renato Jardim conta casos em que os donos dos canais divulgaram produtos gratuitamente porque realmente os apreciavam e que aquilo condizia com seu público; todavia, as empresas, quando realizavam grandes ações de publicidade, procuravam outro indivíduo possuidor de um nicho totalmente diferente apenas pela maior representatividade na plataforma do *YouTube*. O posicionamento dos mesmos é relevante, na medida em que demonstra realmente a existência de uma hierarquia nos tipos de conteúdos publicados na plataforma audiovisual, mas também enfatiza elementos concernentes à própria constituição da comunidade como um local de compartilhamento de leituras e que cada produtor tem sua particularidade e seu ritmo de trabalho, uma vez que os livros são lidos de modo diferente, assim como os conteúdos criados por cada um deles.

Diante dessa situação instaurada, Renato Jardim comenta em outro trecho do vídeo, que se teve uma banalização de conteúdo, uma vez que práticas como essas continuam e indivíduos com canais menores ainda se sujeitam a isso. Do mesmo modo, Victor Almeida afirma que sua produção se tornou desgastada, uma vez que em muitos momentos se cobrava pelo ritmo de leitura que conseguia efetuar tendo em vista os livros que se acumulavam para serem lidos. Ler tornou-se uma obrigação, perdendo o prazer diante dos prazos dados pelas empresas. Nesse sentido, Thereza Andrada pontua que se deve parar com o hábito de ver os materiais produzidos apenas pelo número de visualizações, mas entender que quem produz e quem assiste são seres humanos, dedicando seu tempo para buscar e planejar temas a serem discutidos no canal. Para se ter uma dimensão do que ocorre na prática, Renato Jardim exemplifica, em outro trecho da conversa, a partir de sua experiência de trabalho, que em um dos planejamentos previu que determinado produtor falaria 15 segundos sobre o material recebido, logo, seria cobrado um valor relacionado àquele tempo. Enquanto isso, afirma que aquilo não ocorreria no *booktube*, uma vez que são produzidos vídeos de cerca de seis minutos dedicados apenas à um livro e não se cobra absolutamente nada.

Tendo em vista seus posicionamentos, os *booktubers* pedem que os inscritos também deixem suas opiniões nos comentários, além de que caso, alguma empresa também esteja acompanhando o vídeo, dê o seu lado da história. Nesse sentido, Victor Almeida afirma que aquilo pode se tornar um ponto de partida para um movimento que se reflita sobre tais questões, o que acabou acontecendo. A repercussão do material publicado se deu na postagem de vídeos por outros canais, cada qual com seu parecer, como foi o caso de

Juliana Cirqueira, no Nuvem Literária¹⁰⁹, de Tamirez Santos, no Resenhando Sonhos¹¹⁰, mas também na rede social do *Twitter*, em que, utilizando-se da *hashtag* “Valorize o *booktube*”, diversos perfis posicionaram-se a favor ou contra.

O ponto de vista dos *booktubers* se mostra pertinente, principalmente se levarmos em consideração o aumento dos canais: no período 2009-2012 foram criados 164 e entre 2013 e 2016 mais 419 (JEFFMAN, 2017, p. 40). Nesse processo, a produção inicial amadora sofreu modificações, na medida em que se requisitou dos produtores maior planejamento de conteúdo, frequência das postagens de tal forma a atender o seu público, como também investimento financeiro para produzir o material com mais qualidade. Da mesma forma, perceberam que a atividade estava ganhando contornos amplos, dados pelo fato de que outros nichos também estavam aderindo aquela prática.

Apesar disso, cabe mencionar iniciativas por parte editoras, como é o caso da Rocco, analisado por Júlia Negretti da Silva (2017) enfatizando as relações entre a empresa do ramo livreiro e os *booktubers* a partir de entrevista realizada em 2017 com a gerente de comunicação Cintia Borges. O grupo conta com sete selos, mencionados na Tabela 9. No campo do *marketing* o foco é a parte de promoção do livro, não havendo tanto envolvimento com o desenvolvimento gráfico da obra. Nesse sentido, tem-se formas de alcançar o público leitor, tais como: mídias sociais (*Facebook*, *Instagram*, *Twitter*, etc), *merchandising* nos próprios pontos de venda, *booktrailer* e vídeos para o *YouTube* com conteúdo próprio, participação em feiras e eventos literários, apoio a clubes de leituras, parcerias com *blogs* e *vlogs*, envio de exemplares para formadores de opinião em *mailings* segmentados e mídia impressa especializada, entre outros. As novas tecnologias proporcionaram um diálogo direto com o leitor, de acordo com as respostas dadas por Cíntia Borges para Negretti, o que antes era ocasionado por um intermediário; nesse caso, o livreiro. Além disso, tal contato proporcionou que a editora descobrisse em tempo real as ações que dão mais certo com os consumidores e aquelas que necessitam de melhorias.

Com os *bookubers*, a editora Rocco possui dois tipos de parceria: a fixa, na qual a editora abre inscrições anualmente para canais, *blogs*, projetos e *instagrans* literários, selecionando-os a partir da postura do produtor, como também do conteúdo postado. A partir do momento em que é escolhido, o *booktuber* pode solicitar para ler e resenhar até três títulos, dentre os lançamentos da editora, todo o mês. Enquanto isso, tem-se a parceria pontual, realizada apenas com determinados exemplares. Aqui, busca-se identificar o

¹⁰⁹ Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=3H1pv2U5AEw>> Acesso em: 05 fev 2019.

¹¹⁰ Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=aLGZWgFlxWk>> Acesso em: 05 fev 2019.

público-alvo e influenciadores que se encaixem na proposta do livro, percebendo-se assim uma campanha direcionada, na qual um indivíduo com um canal de grande alcance é capaz de apresentar para um público com preferências em comum um título que se encaixe nos seus gostos, podendo assim motivá-los a comprar aquele produto. Nesse sentido, eles recebem o exemplar como um presente da editora, tendo o poder de escolha de apresentar o livro em alguns de seus materiais ou não. Não obstante, os *booktubers* podem participar de outras duas maneiras nas atividades da editora: através do fornecimento de livros para sorteios nos canais ou então o convite para participarem como mestres de cerimônia em eventos organizados pela editora.

A literatura mais popular entre os parceiros é a jovem, cujo público alvo é também o mais presente nas redes sociais. Assim, conforme reflexões de Negretti (2017) a partir das respostas de Cintia Borges, gera um investimento por parte da Rocco em publicar esse tipo de livro, algo já recorrente pela existência do selo específico ou então pelo lançamento de várias obras de sucesso, como as séries *Harry Potter*, *Divergente* e *Jogos Vorazes*, já mencionadas. Os canais e *blogs* literários oportunizaram a abertura do caminho e espaço para literatura *young adult*, livros sobre bem-estar e desenvolvimento pessoal, publicações até então relegadas pela crítica tradicional e acadêmica.

Há uma valorização em solicitar lançamentos, apesar de existir casos em que livros mais antigos tornaram-se populares no tempo presente por outros motivos, como é o caso do *O conto da aia*, da canadense Margaret Atwood. Publicado originalmente em inglês em 1985, a história é um romance distópico, tendo como pano de fundo um Estado teocrático e totalitário, no qual as mulheres não têm mais direitos, assim tornando-se propriedade do governo. Ao longo da narrativa, são tratados temas como poder, liberdade e direitos civis. Tal publicação ganhou espaço nos últimos anos por dois motivos: a adaptação televisiva pelo canal de *streaming* Hulu e protagonizada por Elizabeth Moss; e a repercussão devido às eleições estadunidenses de 2016, na qual as vestes peculiares utilizadas pela personagem principal ganharam as ruas em marcha pelos direitos das mulheres. Diante disso, a editora contratou um novo projeto gráfico para o livro, capaz de dialogar com os anseios dos leitores contemporâneos, gerando assim uma nova edição do livro e tornando-se um dos mais vendidos no país, naquela ocasião. Popularidade também entre os *booktubers*, pois foram constatados, por meio de pesquisa de Negretti, cerca de 5.000 resultados referentes ao título livro, sendo que os primeiros vídeos da lista pertencem aos canais literários. De modo geral, seja um título recente ou mais antigo, quando é instaurada a relação de confiança entre o *booktuber* e seus inscritos, há também segurança no processo de compra

do leitor e também consumidor, indo ao encontro do que foi ressaltado anteriormente. A editora preza pela opinião sincera dos parceiros, pois acredita nessa relação que eles têm com seus seguidores. Apesar de poder haver uma crítica negativa, ela também gera interesse para que as pessoas procurem o livro, visando assim à formação de uma opinião própria.

Ocorre algo próximo a uma flexibilização na valorização dos canais a partir do momento em que se tem a entrada da *Amazon*. A empresa teve seu início nos anos 1990 como livraria virtual, uma vez que livros “eram estritamente produtos de consumo; o exemplar (...) em uma loja era idêntico ao exemplar do mesmo livro vendido em outra loja, de forma que os compradores sempre sabiam o que estavam comprando” (STONE, 2014, p. 34). Fundada por Jeff Bezos, ampliou no final daquela década seu negócio para venda de filmes, música, eletrônicos e brinquedos. Numa época em que a internet começava a ganhar cada vez mais espaço na sociedade, a proposta de oferecer diferentes produtos vendidos *online* era ousada, mas tornou-se emblemática por hoje ser considerada a “loja de tudo”.

As parcerias com os canais enfocados nesta dissertação tiveram início em: 17 de julho de 2015 no *All about that book*, 11 de fevereiro de 2016 no Vitor Martins e 27 de maio de 2016 no *Geek freak*¹¹¹ e estando presente através de diferentes formas (APÊNDICE B). A primeira e mais recorrente é a menção dos *links* da página dos livros no *site* e que eram mencionados nos vídeos produzidos nos canais, indicados pelo *booktuber* geralmente ao final do vídeo da seguinte maneira: “caso você tenha interesse em adquirir um dos livros aqui comentados, vou deixar o *link* da *Amazon* na descrição e comprando através dele, você ajuda o canal”. Temos também a divulgação de promoções realizadas pela própria empresa nos canais, como a realizada na época da *Black Friday*, ou então a de desconto progressivo, ou seja, quanto mais produtos eram comprados, maior o desconto dado. Formato semelhante é oferecer um código de compra do título resenhado, e caso o inscrito no canal tivesse interesse, poderia fazê-lo pelo mesmo, pagando um preço mais baixo. Não obstante, temos a divulgação de outros produtos participantes do universo literário, como os aparelhos de leitura virtual, sendo o *Kindle* o mais citado. Por fim, duas outras menções à *Amazon* se deram por Mayra Sigwailt, quando deu sugestões de locais possíveis de comprar livros importados¹¹²; ou, então, uma ação de amigo secreto entre os

¹¹¹ É plausível que tenha começado a partir destas datas, uma vez que os canais passaram a fazer menção à empresa em seus vídeos.

¹¹² Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=nZVBZNBZ7U&t=384s>> Acesso em: 05 fev 2019.

booktubers, no qual Victor Almeida e Mayra Sigwalt participaram, produzindo um vídeo de tipo *unboxing* do presente recebido.

Refletir sobre a participação da *Amazon* nesses espaços possibilita salientar a denominação de Chris Anderson sobre os varejistas híbridos, nos quais ocorre “cruzamento do modelo econômico do reembolso postal (físico) com a Internet (digital)” (2006, p. 87). Conforme vimos no início desse subtítulo, a economia sofreu modificações com a emergência das mídias virtuais, possibilitando maior compartilhamento de ofertas e informações. Se antes a venda de produtos era realizada por meio do deslocamento do consumidor até a loja, envolvendo um contato com o vendedor no qual era realizada a escolha e o posterior pagamento, hoje tudo isso pode ser feito em frente ao computador. Nesse sentido, a teoria da Cauda Longa desenvolvida pelo autor se torna relevante para analisar esse processo. Para ele,

(...) nossa cultura e nossa economia estão cada vez mais se afastando do foco em alguns *hits* relativamente pouco numerosos (produtos e mercados da tendência dominante), no topo da curva da demanda, e avançando em direção a uma grande quantidade de nichos na parte inferior ou na cauda da curva de demanda. Numa era sem as limitações do espaço físico nas prateleiras e de outros pontos de estrangulamento da distribuição, bens e serviços com alvos estreitos podem ser tão atraentes em termos econômicos quanto os destinados ao grande público. (ANDERSON, 2006, p. 50)

Para a ocorrência da Cauda Longa, enfatiza a ação de três forças: democratização das ferramentas de produção, tendo o computador pessoal como exemplo mais significativo desse processo; a ação dos novos produtores em produzir conteúdos e distribuir no meio virtual, algo já discutido; e por fim, a ligação entre oferta e procura, entrando em jogo os consumidores, que procuram materiais e produtos para desfrutá-los. Posição semelhante é a de Júlia Negretti (2017), que apropriando-se das considerações de Anderson, também afirma a importância da *internet* para a comercialização e divulgação dos produtos considerados de nicho, na medida em que houve uma redução do custo de se comunicar produtos para segmentos específicos, gerando assim, uma abundância de produtos e escolha para todos os indivíduos.

Diferente das editoras e seus focos de publicação, a *Amazon* consegue disponibilizar grande variedade de livros para venda, muitas vezes com preço mais baixo e não se importando tanto em criar “*hits*”. Isso, para o *booktuber*, oportuniza criar conteúdos a partir de suas escolhas, sentindo-se mais à vontade para falar de suas leituras mantendo assim uma identidade própria de seu espaço, não dependendo tanto de exigências e prazos de editoras. Nesse sentido, é o espaço da empresa que está sendo divulgado nos canais, através

dos quais os inscritos podem efetuar compras. Consequentemente, o retorno financeiro para o produtor é maior, dado por uma porcentagem que depende do produto adquirido.

São também perceptíveis mudanças no cotidiano do próprio inscrito, também consumidor. Nesse caso, existe a diferenciação proposta por Chris Anderson (2006, p. 87) entre “varejista físico e híbrido”, no qual o primeiro possui lojas localizadas em cidades e vendem objetos de qualquer tipo, como as livrarias. Enquanto isso, o segundo “se trata de cruzamento do modelo econômico do reembolso postal (físico) com a *internet* (digital).” O que diferencia o segundo do primeiro é a possibilidade de atender um número maior de nichos, ou seja, mais variedades de títulos e gêneros, na medida em que não se tem um espaço único e exclusivo para estocar aqueles produtos, tal qual ocorre em livrarias. Nelas, dá-se uma importância para lançamentos editoriais, algo capitaneado pelas editoras, que promovem ações de publicidade e propaganda, além de se tornar perceptível na disposição dos livros nestes estabelecimentos, geralmente em posição de destaque. Da mesma forma, muitas vezes não conseguem dar descontos para seus produtos, vendendo-os a preço de capa. Caso o indivíduo queira algum título específico, ele corre o risco de não conseguir comprá-lo, algo que se torna mais difícil de acontecer no mercado *online*. Não obstante, os custos de venda são menores no segundo, o que ocasiona uma maior procura por parte do consumidor.

De modo geral, é importante ressaltar a coexistência das duas parcerias, mesmo após a entrada da empresa de mercado *online* nos canais. Nesse sentido, apesar da popularização de nichos, ainda assim certos livros tornam-se mais populares que outros, ao mesmo tempo em que vendas são medidas e geram listas de mais vendidos, também consideradas como termômetro da disseminação de determinada obra. Sem pensar o retorno financeiro para as empresas: enquanto que as editoras têm as livrarias no meio das negociações entre livro e consumidor, utilizando assim da possibilidade de divulgação dado pelo espaço do *booktube* na plataforma, gerando assim um maior público para o mesmo; na Amazon o contato é direto, a publicidade será mais constante e o lucro maior.

Por fim, cabe mencionar duas outras entradas por parte dos *booktubers* protagonistas dessa pesquisa, mas que não será alvo de maiores análises. A primeira é o projeto Turista Literário, fundado em março de 2016¹¹³ e capitaneado por Mayra Sigwailt, baseando-se-se num sistema de assinatura: todo mês, o assinante recebe em casa uma maleta contendo um lançamento literário *young adult*, além de outros objetos que fazem

¹¹³ Para ver mais: <<https://www.youtube.com/watch?v=4CSR31smFu4>> Acesso em: 21 mai 2019.

referência à história e que despertam os sentidos humanos (olfato, tato e audição). Formato semelhante, mas estadunidense, é a *Owlcrate*, também referenciado pela *booktuber* nos vídeos de *unboxing*, ambos já citados na dissertação. O outro é a publicação de dois livros de Vitor Martins pela Editora Globo: *Quinze dias*, em 2017 e *Um milhão de finais felizes* no ano seguinte.

Empresas do ramo editorial veem os produtores de conteúdo como um possível intermédio com o grande público, fazendo com que este consuma seus próprios produtos. Como mencionado no primeiro capítulo, a comunidade *booktube* se fortalece não apenas a partir do compartilhamento de vídeos na plataforma do *YouTube*, mas também da interação dos inscritos entre si, que comentam com outros que não fazem parte do meio e que possam vir a fazer. Não obstante, o debate literário realizado alcança um público muito maior que outros veículos midiáticos já conhecidos, além daquilo produzido por críticos que possuam uma formação mais acadêmica e próxima de uma reflexão tradicional. Trata-se de uma afirmação de campos, sobre as quais os *booktubers*, apesar de não terem a formação esperada de um crítico literário, querem ter o seu espaço valorizado. Tendo uma maior autonomia na prática de produzirem materiais para o seus canais, eles podem transformar aquilo como um trabalho igual a qualquer outro. Nesse sentido, as empresas devem entendê-los como profissionais produzindo um conteúdo X para um grande público Y e não apenas como fãs gravando vídeos no seu tempo livre. Logo, flexibilizar as relações pode ser uma boa saída, beneficiando assim o seu próprio processo de divulgação, mas também valorizando o próprio produtor.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao refletir acerca da escrita histórica, Antoine Prost (2008, p. 75) afirma que é através da questão que se constrói o objeto analisado, proporcionando ao pesquisador uma dimensão das fontes e dos documentos capazes de respondê-la. Nesse sentido, ela deverá ser inserida numa rede de outras inquietações propostas pelo historiador, ao mesmo tempo em que seu trabalho pode ser considerado como “autoanálise” (PROST, 2008, p. 91), pois ao desenvolvê-lo, ele cria a si mesmo. Isso se mostrou evidente na pesquisa aqui realizada, devido às reflexões que foram surgindo no decorrer do percurso de formação acadêmica.

O trabalho apresentado envolveu em muitos momentos, seleções e escolhas do que e como seria apresentado. Da mesma forma, um amadurecimento por parte do pesquisador em lidar com seu objeto, analisando-o de maneira crítica. Havia um contato próximo com a temática, algo recorrente ao campo da História do Tempo Presente. Henry Rousso (2016, p. 18) pontua que a particularidade da mesma “está em que ela se interessa por um presente que é o seu, em um contexto em que o passado não está nem acabado, nem encerrado, em que o sujeito da sua narração é um ‘ainda-aí’.” O *YouTube* é uma plataforma audiovisual presente no cotidiano de tal modo que não se tem dimensão precisa de seus mecanismos e de seu papel nas mídias digitais, assim como os *bootkubers* são indivíduos que ainda estão produzindo conteúdo, pautados por lógicas em constante mudança. Torna-se imprescindível o distanciamento em relação ao objeto analisado, buscando compreendê-lo historicamente, ao mesmo tempo considerando que “o presente possui uma espessura, uma profundidade, que ele não se reduz a uma soma de instantaneidades que se compreenderá repentinamente” (ROUSSO, 2016, p. 237). Além disso, o historiador nunca consegue realizar todas as perguntas para seus documentos, podendo sempre voltar a eles com outras perspectivas, ou seja, a pesquisa é fruto do tempo de quem a produz. Ademais, o resultado gerado não está livre de indagações por parte dos próprios sujeitos protagonistas, algo próximo do que aconteceu em 1989, no Instituto de História do Tempo Presente, quando, durante o debate para a organização de um colóquio internacional acerca do regime de Vichy, o presidente e historiador, François Bédarida, disse: “vocês não estavam lá”, referindo-se a sua participação como estudante e resistente no momento histórico elencado (ROUSSO, 2016, p. 13).

O *YouTube*, enquanto plataforma de compartilhamento de conteúdos, possibilita algo que pode ser entendido como descentralização do saber, na medida em que qualquer indivíduo munido de uma câmera pode gravar vídeos e postá-los no ambiente virtual. Desta

maneira, gera a formação de uma nova esfera pública, amplificada, atendendo a diversos nichos existentes, como também, em certo modo, proporciona a produção de acontecimentos, conforme François Hartog (2013, p. 148) aponta sobre o papel da economia midiática focada no presente. Como vimos, o *site* disponibiliza ferramentas ao usuário para que o mesmo tenha dimensão do que está sendo acessado em tempo real, devido à demanda do público em geral. Assim como a televisão realiza cobertura ao vivo sobre algum assunto em voga, o *YouTube* é alimentado com vídeos feitos pelos produtores a partir das temáticas em voga. Isso diz muito acerca da sociedade contemporânea, na qual há “uma grande imediatividade de ‘análises’ tão rapidamente esquecidas quanto enunciadas: elas têm a vocação de ser consumidas no local, sem preparação e sem esforço, como café solúvel” (ROUSSO, 2016, p. 236).

Tal qual isso ocorre, também há uma valorização do indivíduo, que utiliza-se de suas artimanhas para conquistar seu público e alavancar sua audiência. Nesta pesquisa, foram analisadas as figuras de três sujeitos participantes da comunidade *booktube*, Mayra Sigwailt, Vitor Martins e Victor Almeida, visando identificar suas atuações na plataforma audiovisual do *YouTube* numa conjuntura em que se tem a circulação de informações e conhecimento de maneira instantânea graças ao uso de novas tecnologias digitais, modificando significativamente a circulação dos livros e o debate acerca da literatura.

O primeiro capítulo tratou do *YouTube* e das suas comunidades, integradas a uma grande variedade de canais, entre os quais, como visto, os dos *booktubers*. Buscou-se compreender o funcionamento da plataforma, a atuação dos canais (em especial, dos três canais selecionados: *All about that book*, *Geek freak* e Vitor Martins) e sua estrutura, em especial os vários tipos de vídeos produzidos, suas características e suas relações mais ou menos intensas com a atividade de comentar livros. Verificou-se que a comunidade *booktube* se formou a partir de indivíduos com interesses em literatura e em que no seu interior surgiram formatos de vídeo nos quais os *booktubers* demonstravam o propósito de seus respectivos canais. Antes mesmo da análise dos materiais audiovisuais, três elementos foram possíveis de serem ressaltados no que tange à construção da identidade dos espaços virtuais: suas imagens de apresentação, presente na página inicial, as vinhetas e as imagens de miniaturas do vídeo, sendo a primeira e a terceira possíveis graças às ferramentas disponibilizadas pelo *YouTube*. Quanto aos formatos de vídeos, alguns eram comuns aos três canais, como vídeo-resenhas, *unboxing*, *to be read*, leituras do mês, vídeos de indicações, entre outros; tendo o seu foco quase total em livros, mas apresentados de diversas maneiras. Apesar disso, estavam presentes outros tipos de materiais audiovisuais

em que os produtores de conteúdo buscavam se diferenciar dos demais e através dos quais foi possível identificar maiores informações acerca de seu cotidiano e de suas vidas pessoais. Isso valida o intuito dos *booktubers* de se mostrarem como pessoas normais, participantes de uma cultura do entretenimento e que se tem o uso popularizado das redes sociais. Além disso, o fato dos vídeos serem gravados em cômodos de suas casas corrobora o argumento de compartilharem a sua intimidade.

No segundo capítulo foi problematizada a relação das atividades dos *booktubers* com a de crítica literária, tendo em vista o percurso histórico do campo, no Brasil (ao menos, a partir do século XX). Avaliar tal conjuntura permitiu ter dimensão de como a crítica literária que conhecemos hoje, atuante nas universidades e na imprensa periódica, se desenvolveu. Nesse sentido, ressaltar as mudanças no que tange ao exercício analítico em obras literárias, na medida em que a partir do momento em que adentra o espaço acadêmico, a atividade da crítica se torna mais especializada e teórica. Ainda assim, atualmente tem-se a importância dos dois espaços, cada qual com suas características.

Toda literatura é resposta ao contexto em que foi produzida, através das quais tem valores e surge por demanda da própria sociedade. Nesse sentido, a prática de leitura é resultado das competências e instrumentos diversos para apropriar-se de tal objeto, conforme Pierre Bourdieu (2001, p. 237) aponta. Analisar a atividade dos *booktubers* implica assumir o posicionamento de que “as significações dos textos, quaisquer que sejam, são construídas, diferencialmente, pelas leituras que se apoderam deles. (...)” (CHARTIER, 2001, p. 78), considerando-as plurais e resultantes das maneiras, modos e protocolos existentes. Tendo em vista o conceito de performance e os debates teóricos a este respeito, analisou-se, no segundo capítulo, a produção audiovisual (especialmente, as vídeo-resenhas) realizada por Mayra Sigwalt, Victor Almeida e Vitor Martins. Alguns elementos são importantes para avaliá-las: a linguagem utilizada pelo *booktuber*, no que se refere à sua presença e, portanto, a uma gestualidade e corporalidade (ZUMTHOR, 2007; 2010), que comportam aspectos teatrais; o espaço utilizado para gravação (o “cenário”), associado à esfera do doméstico e sempre com estantes de livros ao fundo, o que denota a publicização de um espaço até então considerado íntimo, mas também a afirmação da existência de uma experiência de quem fala; a linguagem audiovisual, por exemplo os cortes e transições nos vídeos, a inserção de imagens, sons e frases enquanto os *booktubers* teciam comentários sobre as leituras, que proporcionava maior dinamismo no material apresentado e maior intervenção em relação aquilo que o produtor gostaria de apresentar na edição do produto final. Além disso, utilizando-se de expressões faciais que transmitiam

sentimentos surgidos a partir dos livros lidos, alternância no nível da voz e no ritmo de fala para demonstrar empolgação ou frustração diante de alguma leitura, uso de uma linguagem menos formal, com a repetição de palavras e mencionando termos próprios da comunidade *booktube*, do ciberespaço e da contemporaneidade. Tudo isso contribui para colocar a figura do *booktuber* de igual para igual, aproximando-o à esfera do consumidor e transformando a sua argumentação partindo de algo mais subjetivo e interiorizado. Ademais, a prática de gravar vídeos surge como uma oportunidade de se rever enquanto indivíduo e leitor, como aconteceu com Victor Almeida, em que a entrada na comunidade *booktube* causou modificações em seus relacionamentos sociais, bem como transformou o seu posicionamento em relação à literatura.

Nesse processo, os *booktubers* não vão determinar a consagração de um livro integrante de um cânone: como vimos, eles não associam suas impressões aos movimentos estéticos ou artísticos ligados à produção literária, tampouco analisam o uso da linguagem pelo autor ao longo de sua história. Causando uma transformação em relação à crítica literária, os produtores de conteúdo constroem as vídeo-resenhas a partir de suas vivências e expectativas, socializando-as no formato audiovisual. Existe ainda a dimensão interpretativa e o fato deles possuírem a formação como leitores, o que pode influenciar a maneira que vão avaliar determinado livro. Todavia, é algo mais pessoal do que o proposto pela crítica literária tradicional. Nesse sentido, é possível perceber o compartilhamento do ser leitor, levando em consideração a periodicidade dos vídeos postados, proporcionando a chance do pesquisador, ou de qualquer outra pessoa, de perceber o que o produtor de conteúdo “era” no início do canal e o que “é” atualmente. Ademais, o nível de aceitação de suas análises será dado pela conquista do seu público, levando em consideração informações proporcionadas pelas ferramentas do *YouTube*: número de visualizações, curtidas, engajamento, retenção de público, etc.

No terceiro capítulo foi discutido o tipo de literatura predominante nos canais de Mayra Sigwalt, Victor Almeida e Vitor Martins, bem como contextualizada sua emergência na trajetória mais ampla do mercado editorial e livreiro brasileiro; buscou-se ainda compreender as relações entre os *booktubers* a esfera dos negócios que envolvem o livro (sobretudo, editoras, livrarias, distribuidoras). Verificou-se a predominância de uma lógica de literatura *best-seller*, tendo foco maior na *young adult*, com histórias que abordam questões concernentes ao universo de indivíduos entre 11 e 18 anos, tais como iniciação à vida adulta e profissional, relações familiares e amorosas, dentre outras, cuja publicação no Brasil se iniciou com a chegada de *Harry Potter e a Pedra Filosofal* no ano de 2000. Cabe

lembrar do conceito de “circuito de comunicação” (DARNTON, 2010, p. 126), que passa pelas instâncias responsáveis pela publicação dos livros até chegar ao leitor. Com o advento da *internet*, o contato entre editoras e o público se tornou mais próximo, tendo a comunidade *booktube* como uma grande intermediadora. Neste capítulo foi ainda possível perceber que, devido à diversidade de nichos existentes na própria plataforma *YouTube*, constituiu-se uma hierarquia dos temas e dos próprios *youtubers*, o que gerava uma diferenciação no pagamento de monetização por parte do *site* e das empresas anunciantes. Isso acabou restringindo as relações diretas com indústrias do meio editorial, através das quais duas se mostraram presentes: as editoras, pautadas inicialmente pelo envio de livros e a divulgação por parte do *booktuber* no canal, o que muitas vezes causava uma desvalorização de quem estava produzindo, pois o mesmo se sentia obrigado a ler e avaliar aquele livro mesmo não querendo ou gostando dele; e empresas do mercado *online*, como a *Amazon*, na qual havia uma maior flexibilidade no conteúdo produzido, uma vez que atendia às necessidades de diversos públicos. Analisar tais questões proporciona a compreensão de como indivíduos, nesse caso, os produtores de conteúdo e o seu público, relacionam-se entre si, construindo laços que não necessariamente estejam atrelados ao espaço territorial, mas pautado por vínculos virtuais. Ademais, demonstra o poder que os mesmos possuem, de tal maneira a modificar as próprias relações econômicas e de circulação do livro.

Num universo de canais existentes na plataforma do *YouTube*, os literários se diferenciam pelo fato de ofertarem objetos capazes de gerar nos leitores a possibilidade de formar e desenvolver um senso crítico em relação às questões próprias da sociedade, algo presente nos protagonistas dessa pesquisa no que diz respeito aos temas como representatividade LGBT, direitos das mulheres e dos afrodescendentes. Isso significa identificar nos livros lidos uma função política, muito mais que simples consumo e entretenimento (é importante ressaltar que a escolha dos indivíduos pelos livros a serem lidos é particular de cada um). Todavia, numa sociedade na qual as mudanças são constantes, o impacto do *booktube* pode ser algo passageiro: dentro de alguns anos, há a chance de não lembrarem mais quem eram esses sujeitos ou o que eles faziam. Tal reflexão remete ao posicionamento de François Bédarid quando o historiador se utiliza da expressão de Santo Agostinho “moradas provisórias” para remeter ao campo da História do Tempo Presente, pois afirma que “sua lei é renovação” (2006, p. 221). Da mesma forma que o trabalho está sujeito à intervenção dos indivíduos que o compõem, o futuro de suas atividades é incerto. Hoje, eles estão atuando em seus canais e conquistaram outros

espaços, seja como palestrantes em eventos literários, ou então publicando seus próprios romances. Amanhã, podem cair no esquecimento. Mas isso são questões a serem exploradas em outras oportunidades.

Trabalhar com fontes vindas do universo digital, da plataforma *YouTube* e do próprio *booktube* pode suscitar questionamentos múltiplos. Ao longo da pesquisa, surgiram vários deles possíveis de serem abordados em outras reflexões, dentre os quais podemos citar: a recepção dos vídeos e o seu público; o consumo de outros suportes de leitura por parte dos criadores de conteúdo, como os digitais; o mercado editorial que se forma voltado para juventude, focando em suas iniciativas suas iniciativas gerais, mas também na própria comunidade; a crise recente da indústria relacionada ao livro, o que ocasionou o fechamento de livrarias, dentre outras. Muito mais que isso, trazer o tema para discussão implica lidar com temporalidades específicas e sujeitos diversos, contribuindo assim para a compreensão do tempo em que vivemos.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **Cultura letrada: literatura e leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- Aleph. Página inicial. Disponível em: <<https://www.editoraaleph.com.br/>> Acesso em: 03 mai 2019.
- ANDERSON, Chris. **A cauda longa: do mercado de massa para o mercado de nicho**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.
- BAÑUELOS, Jacob. *YouTube* como plataforma de la sociedad del espectáculo. **Razón y Palabra**, México, 2009. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520908014>> Acesso em: 27 out 2018.
- BEDÁRIDA, François. Tempo presente e presença da história. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2006. p. 219-229.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOURDIEU, Pierre; CHARTIER, Roger. A leitura: uma prática cultural. In: CHARTIER, Roger (org.). **Práticas de leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001. p. 231-253
- BRIGGS, Marks. **Jornalismo 2.0: como sobreviver e prosperar**. Texas: Knight Center for Journalism in the Americas, 2007. Disponível em: https://knightcenter.utexas.edu/Jornalismo_20.pdf. Acesso em: 03 out 2018.
- BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. **YouTube e a revolução digital**. São Paulo: Aleph, 2009.
- BUTLEN, Max. Quais livros, quais leituras para a juventude?. In: CASTELLANOS, Samuel Luis Velázquez; CASTRO, Cesar Augusto (org.). **Livro, leitura e leitor: perspectiva histórica**. São Luís: Café & Lápis, EDUFMA, 2016. p. 139-151.
- CAMARGO, Alice Bergamo; CHIARETO, Joice. O *booktube* e a venda de livros. **Revista Liceu On-line**, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 130-147, 2016. Disponível em: <https://liceu.fecap.br/LICEU_ON-LINE/article/view/1739> Acesso em: 30 mai 2019.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **A globalização imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- _____. **Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad**. Barcelona: Gedisa, 2006.
- CASTELLS, Manuel. **A galáxia da Internet: reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- _____. **Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.
- CASTELLO, José. Literatura digestiva. **Estadão**. São Paulo, 26/12/2015. Disponível em: <<https://alias.estadao.com.br/noticias/geral,literatura-digestiva,10000005661>> Acesso em: 31 mai 2019.

CARVALHO, Bruno Leal Pastor de. História Pública e redes sociais na *internet*: elementos iniciais para um debate contemporâneo. **Revista Transversos**, Rio de Janeiro, v. 07, n. 07, p. 35-53, 2016. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos/article/view/25602>> Acesso em: 27 out 2018.

CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: CHARTIER, Roger. **Práticas da leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001. p. 77-105.

COLETTI, Caio. Contrato de Taylor Swift com gravadora tem cláusula pioneira sobre *Spotify*. **Uol**, São Paulo. 19 nov. 2018. Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/11/19/contrato-de-taylor-swift-com-gravadora-tem-clausula-pioneira-sobre-spotify.htm>> Acesso em: 18 jun 2019.

CONRAD. Página inicial. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/editora/conrad/33>> Acesso em: 03 mai 2019.

COUTO, Marina Vargas. **A indústria editorial brasileira – trajetória, problemas e panorama atual**. Rio de Janeiro, 2006. Monografia (Bacharelado em Comunicação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro.

COZER, Raquel. Literatura juvenil ganha subdivisões e alimenta discussões sobre perfis de leitores. **Folha Ilustrada**, São Paulo, dez/2013. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/12/1385277-literatura-juvenil-ganha-subdivisoes-e-alimenta-discussao-sobre-perfis-dos-leitores.shtml>> Acesso em: 04 fev 2019.

CROWE, Chris. Young Adult Literature. **The English Journal**, Estados Unidos, 1998. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/821448>> Acesso em: 21 mai 2019.

DALCASTAGNÈ, Regina. A crítica literária em periódicos brasileiros contemporâneos: uma aproximação inicial. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, v. 54, p. 195-209, 2018. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/elbc/n54/2316-4018-elbc-54-195.pdf>> Acesso em: 30 mai 2019.

DARKSIDE BOOKS. Aposte no escuro [Página Inicial]. Disponível em: <<https://www.darksidebooks.com.br>> Acesso em: 03 mai 2019.

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DOMINGUEZ, Eva. **Periodismo immersivo. Fundamentos para una forma periodística basada en la interfaz y en la acción**. Barcelona: 2003. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universitat Ramon Llull Comunicació.

DOMIT, Rodrigo. **Novas estratégias para o mercado editorial nacional com ênfase em obras literárias**. Curitiba: 2007. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social) - Universidade Federal do Paraná.

DORNELLES, Juliano Paz. **O fenômeno vlog no Youtube**: análise de conteúdo de *vloggers* brasileiros de sucesso. Porto Alegre: 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

DURÃO, Fabio Akcelrud. **O que é crítica literária?** São Paulo: Nankin Editorial, 2016.

DOSSE, François. História do tempo presente e historiografia. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, 2012. Disponível em: <<http://www.periodicos.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2703/2014>> Acesso em 16 out 2018.

É #FAKE que Haddad criou ‘kit gay’ para crianças de seis anos. **G1**, São Paulo, 16 out. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/fato-ou-fake/noticia/2018/10/16/e-fake-que-haddad-criou-kit-gay-para-criancas-de-seis-anos.ghtml>> Acesso em: 18 jun 2019.

EDIURO. Página Inicial. Disponível em: <<https://www.ediouro.com.br/>> Acesso em: 03 mai 2019.

EDITORA MOINHOS. Sobre. Disponível em: <<https://editoramoinhos.com.br/sobre/>> Acesso em: 03 mai 2019.

EDITORA PENALUX. A editora. Disponível em: <<https://www.editorapenalux.com.br/a-editora>> Acesso em: 03 mai 2019.

EDITORA DRACO. Página Inicial. Disponível em: <<https://editoradraco.com/>> Acesso em: 03 mai 2019.

EDITORA MORRO BRANCO. Página Inicial. Disponível em: <<http://www.editoramorrobranco.com.br/eternizando.php>> Acesso em: 03 mai 2019.

EDITORA VENETA. Página Inicial. Disponível em: <<https://veneta.com.br/>> Acesso em: 03 mai 2019.

EL FAR, Alessandra. **O livro e a leitura no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

ESPINOSA, Juliana Ribeiro. **Youtubers teen: a influência dos vlogs às novas gerações**. Rio de Janeiro, 2016. Monografia (Comunicação Social), Universidade Federal do Rio de Janeiro.

FIALHO JUNIOR, Mozart. **Dicionário de informática**. 2. ed. Goiânia: Terra, 2002.

FUNDAÇÃO INSTITUTO DE PESQUISAS ECONÔMICAS. **Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro**, 2016. Disponível em: <<https://snel.org.br/wp/wp-content/uploads/2018/02/ano-base-2016.pdf>> Acesso em: 10 jun 2019.

FUNDAÇÃO INSTITUTO DE PESQUISAS ECONÔMICAS. **Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro**, 2017. Disponível em: <https://snel.org.br/wp/wp-content/uploads/2018/05/Apresentacao-Pesquisa-Fipe-ano-base_2017.pdf> Acesso em: 10 jun 2019.

GALVÃO, Danielle. Os *nerds* ganham poder e invadem a TV. **Revista Científica Intr@ciência**, São Paulo, p. 34-41, 2009. Disponível em: <http://uniesp.edu.br/sites/_biblioteca/revistas/20170531154050.pdf> Acesso em: 23 out 2018.

GOFFMAN, Ervin. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2007.

GOMES, Maria João. *Blogs: um recurso e uma estratégia educativa*. In: **Actas do VII Simpósio Internacional de Informática Educativa, SIIIE**, p. 305-311, 2005. Disponível em: <<https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/4499/1/Blogs-final.pdf>> Acesso em: 24 out 2018.

GONZÁLEZ-MARTÍNEZ, Elier; CHICA FREIRE, Diego Alejandro. Conducta de los suscriptores en *YouTube*: estudio de caso del canal EnchufeTv. **Dixit**, Uruguay, n. 28, p. 56-71, 2018. Disponível em: <<https://revistas.ucu.edu.uy/index.php/revistadixit/article/view/1581>> Acesso em: 27 out 2018.

GOULEMOT, Jean Marie. Da leitura como produção de sentidos. In: CHARTIER, Roger. **Práticas de leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

GRAIEB, Carlos. Cadê a crítica? **Veja**, São Paulo, 28/06/2000. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/graieb05.html>> Acesso em: 31 mai 2019.

GRUPO AUTÊNTICA. Sobre nós. Disponível em: <<https://grupoautentica.com.br/sobre>> Acesso em: 03 mai 2019.

GRUPO COMPANHIA DAS LETRAS. Página Inicial. Disponível em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/>> Acesso em: 03 mai 2019.

GRUPO EDITORIAL NOVO CONCEITO. Página Inicial. Disponível em: <<http://editoranovoconceito.com.br/>> Acesso em: 03 mai 2019.

GRUPO EDITORIAL RECORD. Página Inicial. Disponível em: <<http://www.record.com.br/>> Acesso em: 03 mai 2019.

GRUPO NOVO SÉCULO. Página Inicial. Disponível em: <www.gruponovoseculo.com.br/> Acesso em: 03 mai 2019.

HAGEMEYER, Rafael Rosa. **História e audiovisual**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. São Paulo: EDUSP, 2005.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HOLANDA, Lourival. Reconsiderando a Crítica Literária. **FronteiraZ**. São Paulo, v. 8, p. 1-14, 2012. Disponível em: <<http://www4.pucsp.br/revistafrenteiraz/download/pdf/ConvidadoLourivalHolanda-versaofinal.pdf>> Acesso em: 30 mai 2019.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. **Retratos da leitura no Brasil**. Rio de Janeiro: Sextante, 2016.

JEFFMANN, Tauana Mariana Weinberger. **Booktubers - performances e conversações em torno do livro e da leitura na comunidade booktube**. São Leopoldo: 2017. Tese (Doutorado em Ciência da Comunicação) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

JESUS, Marina de Oliveira. **Videologs: uma nova mídia e seu efeito construtor de emocionalidade.** São Paulo: 2011, Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-Graduação em Mídia, Informação e cultura. Universidade de São Paulo.

JOBIM, José Luís. Crítica literária: questões e perspectivas. **Itinerários** (UNESP. Araraquara), v. 35, p. 145-160, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/5907>> Acesso em: 30 mai 2019.

KOZINETS, Robert V. **Netnografia: realizando pesquisa etnográfica online.** Porto Alegre: Penso, 2014.

LAMEIRA, Daniel. Livros e *YouTube*. **Medium**, 20/08/2018. Disponível em: <<https://medium.com/@lameira/livros-e-youtube-984bf481cc87>> Acesso em: 28 out 2018.

LEMUS, Catalina. *Booktubers: la comunidad de críticos jóvenes.* **Diário La Tercera**, Chile, 08/02/2014, Disponível em: <<http://diario.latercera.com/edicionimpresa/booktubers-la-comunidad-de-criticos-jovenes/>> Acesso em: 27 out 2018.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura.** São Paulo: Ed. 34, 1999

_____. **O que é o virtual?.** São Paulo: Ed. 34, 1996.

LEYA. Página inicial. Disponível em: <<https://www.leya.com.br>> Acesso em: 03 mai 2019.

LONGHI, Raquel Ritter. O audiovisual como gênero expressivo e sua reconfiguração no jornalismo online. **Estudos em Comunicação**, Covilhã. v. 16, p. 69-88, 2014. Disponível em: <<http://www.ec.ubi.pt/ec/16/pdf/EC16-2014Jun-04.pdf>> Acesso em: 30 mai 2019.

LUCCHESI, Anita. História e Historiografia Digital: diálogos possíveis em uma nova esfera pública. In: **Anais do XXVII Simpósio Nacional de História: conhecimento histórico e diálogo social**, Natal, 2013, Natal. v.1. p. 1-17.

MARINHO, Maria Helena. Pesquisa *Video Viewers*: como os brasileiros estão consumindo vídeos em 2018. **Think with Google**, Brasil, Setembro de 2018. Disponível em: <<https://www.thinkwithgoogle.com/intl/pt-br/tendencias-de-consumo/pesquisa-video-viewers-como-os-brasileiros-estao-consumindo-videos-em-2018/>> Acesso em: 14 jun 2019.

MARTIN CLARET EDITORA. Página Inicial. Disponível em: <<http://martinclaret.com.br/>> Acesso em: 03 mai 2019.

MASSON, Beatriz Francisco. NAKAGOME, Patrícia. Trindade. A Massa na Literatura: a Recepção Crítica de Harry Potter. **Estação Literária**, Londrina. v. 13, p. 425-439, 2014. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/27103>> Acesso em: 30 mai 2019.

MAYNARD, Dilton Cândido Santos. Sobre tempos digitais: tempo presente, história e *internet*. In: GONÇALVES, Janice (Org.). **História do tempo presente: oralidade, memória, mídia.** Itajaí: Casa Aberta, 2016. p. 77-100.

MEILI, Angela. O audiovisual na era *YouTube*: pró-amadores e o mercado. **Sessões do Imaginário**, Porto Alegre, n. 25, p. 50-59, 2011. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/view/9258>> Acesso em: 27 out 2018.

MELO, José Marques de; ASSIS, Francisco de. Gêneros e formatos jornalísticos: um modelo classificatório. **Intercom**, São Paulo, v. 39, p. 39-56, 2016. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/interc/v39n1/1809-5844-interc-39-1-0039.pdf>> Acesso em: 27 out 2018.

MICROSOFT PRESS. **Dicionário de informática**. Rio de Janeiro: Campus, 1998.

MILLEN, Juliana de Castro; TOFOLI, Luciene de Fátima. Crítica literária, cultura e mercado na contemporaneidade. **CES Revista**, v. 27, n. 1. p. 197-208. Juiz de Fora: 2013. Disponível em: <https://seer.cesjf.br/index.php/cesRevista/article/view/317/pdf_30> Acesso em: 30 mai 2019.

MODRO, Nielson Ribeiro. **Nas entrelinhas do cinema**. Joinville: Ed. da UNIVILLE, 2008

NEGROPONTE, Nicholas. **A vida digital**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

NORONHA, Heloisa. Fenômeno impulsionou o gênero ‘jovem adulto’ nas livrarias. **Veja**. 24/06/2017. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/especiais/fenomeno-impulsionou-o-genero-jovem-adulto-nas-livrarias/>> Acesso em: 04 fev 2019.

OLIVEIRA, Bruno Lima. *Blogs*: constituição de si e memória do presente - nova forma de labor literário. In: WORCMAN, Karen; COUTO JR., Oswald do; BASTOS, Maria Luiza Magalhães (orgs.) **Narrativas digitais, memórias e guarda**. Curitiba: CRV, 2014.

OLIVEIRA, Núcia Alexandra Silva de. História e *Internet*: conexões possíveis. **Tempo e argumento**, Florianópolis, v. 6, n.12, p. 23- 53, 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/viewFile/2175180306122014023/3642>> Acesso em: 27 out 2018.

PIRES, Paulo Roberto. A impostura *booktuber*. **Época**, 23/08/2018. Disponível em: <<https://epoca.globo.com/paulo-roberto-pires/a-impostura-booktuber-23004427>> Acesso em: 28 out 2018.

PIZA, Daniel. **Jornalismo cultural**. São Paulo: Contexto, 2008.

PLANETA DE LIVROS. Selos. Disponível em: <<https://www.planetadelivros.com.br/editoriales>> Acesso em: 03 mai 2019.

PRISCO, Luiz. Editora lança o Kit Gay: três livros protagonizados por LGBTs. **Metrópoles**. São Paulo, 18 dez. 2018. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/colunas-blogs/vozes-lgbt/editora-lanca-o-kit-gay-tres-livros-protagonizados-por-lgbts>> Acesso em: 18 jun 2019.

PROST, Antoine. **Doze lições sobre a história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

RAMASSOTE, Rodrigo Martins. **A vida social das formas literárias**: crítica literária e ciências sociais no pensamento de Antonio Candido. Campinas: 2013. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade de Campinas.

ROCCO. Selos. Disponível em: <<https://www.rocco.com.br/selos/>> Acesso em: 03 mai 2019.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Crítica literária**: em busca do tempo perdido?. Chapecó: Argos, 2011.

ROUSSO, Henry,. **A última catástrofe**: a história, o presente, o contemporâneo. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2016.

RUSKI, Johanna. **“We Are All Adolescents Now”**: The Problematics of Categorizing Young Adult Fiction as a Genre. Finlândia: 2017. Dissertação (Mestrado em Literatura e Língua Inglesa) - Universidade de Tampere.

SALGADO, Tiago Barcelos Pereira. **Experimenta-te a ti mesmo**: Felipe Neto em performance no *YouTube*. Belo Horizonte, 2013. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais.

SANTAELLA, Lúcia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?**. São Paulo: Paulus, 2007.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre**: crítica literária e crítica cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SAVASTANO, Martha. O produto do entretenimento. In: COBRA, Marcos (Org.). **Marketing do entretenimento**. São Paulo: SESC São Paulo, 2008.

SAWAYA, Márcia Regina. **Dicionário de informática e Internet**: inglês - português. São Paulo: Nobel, 1999.

SCHECHNER, Richard. O que é performance?. In: _____. **Performance studies**: an introduction. New York & London: Routledge, 2006, p. 28-51.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Fora do castelo. **Bravo!** [entre 2010 e 2019]. Disponível: <<http://bravo.vc/seasons/s05e04>> Acesso em: 14 jun 2019.

SERRANO, Pedro Bueno de Melo. Mapa da crítica de rodapé paulista (1920-1950). **Teresa**, São Paulo. p. 93-117, 2018. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/teresa/article/download/127333/138350/>> Acesso em: 14 jun 2019.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SILVA, Daniel Prestes da. O jornalismo leigo e interessado. **Fórum**, 24/08/2018. Disponível em: <<https://www.revistaforum.com.br/osentendidos/2018/08/24/o-jornalismo-leigo-e-interessado/>> Acesso em: 28 out 2018.

SILVA, Júlia Negretti Dias. **Estratégias de Promoção de Livros via Booktubers**: estudo de caso de uma editora brasileira. Brasília, 2017. Monografia (Bacharelado em Administração) - Universidade de Brasília.

SKOOB. Página inicial. Disponível em: <<https://www.skoob.com.br/>> Acesso em: 15 jun 2019.

STONE, Brad. **A loja de tudo**: Jeff Bezos e a era da Amazon. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

SÜSSEKIND, Flora. A crítica como papel de bala. **O Globo**. Rio de Janeiro, 24/04/2010. Disponível em: <<https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/a-critica-como-papel-de-bala-286122.html>> Acesso em: 31 mai 2019.

TAYLOR Swift retira todas suas músicas do *Spotify* antes de lançar álbum. **G1**, São Paulo. 04 nov. 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/musica/noticia/2014/11/taylor-swift-retira-todas-suas-musicas-do-spotify-antes-de-lancar-album.html>> Acesso em: 18 jun 2019.

TAYLOR Swift retorna ao catálogo de serviço de streaming. **G1**, São Paulo. 09 jun. 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/musica/noticia/taylor-swift-retorna-ao-catalogo-de-servico-de-streaming.ghtml>> Acesso em: 18 jun 2019.

TEIXEIRA, Claudia Souza; COSTA, Andressa Abraão. Movimento *booktubers*: práticas emergentes de mediação de leitura. **Texto Livre**, Minas Gerais, v. 9, n. 2, p. 13-31, 2016. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/textolivres/article/view/10974>> Acesso em: 27 out 2018.

TOMAZ, Renata. **O que você vai ser antes de crescer? – YouTubers, Infância e Celebridade**. Rio de Janeiro, 2017. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) - Universidade Federal do Rio de Janeiro.

V&R EDITORAS. Nossa História. Disponível em: <<http://vreditoras.com.br/nossa-historia/>> Acesso em: 03 mai 2019.

VALDERRAMA, Matias; VELASCO, Patrício. ¿Programando la creación? Una exploración al campo socio-técnico de *YouTube* en Chile. **Cuadernos.Info**, Santiago, v. 42, p. 39-53, 2018. Disponível em: <<http://www.cuadernos.info/index.php/CDI/article/view/cdi.42.1370>> Acesso em: 27 out 2018.

VERTIGO. Página inicial. Disponível em: <<https://hotsitepanini.com.br/vertigo/vertigo/>> Acesso em: 03 mai 2019.

VIZIBELI, Danilo. Contrastes entre a crítica literária especializada e amadora: os *booktubers* e os discursos sobre o livro e a leitura. **Texto Livre**, Minas Gerais, 2016. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/textolivres/article/view/10895>> Acesso em: 27 out 2018.

WILKE, Regina Cunha. Grupo Editorial Companhia das Letras: Transição da Arquitetura de marca endossada para a de marca pluralista. In: **12º edição do P&D Design - Congresso**

Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2016, Belo Horizonte. São Paulo: Editora Edgard Blücher, 2016. v. 9. p. 584-594. Disponível em: <<http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/ped2016/0050.pdf>> Acesso em: 17 jun 2019.

YOUTUBE. All about that book. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCM7bOf9eTwuFXxJ4DXSPv7g>> Acesso em: 20 abr 2019.

YOUTUBE. Geek freak. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/thegeekfreakTV>> Acesso em: 20 abr 2019.

YOUTUBE. Vitor Martins. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCIETIU0IC9OhQg0E5GdXiCQ>> Acesso em: 20 abr 2019.

ZILBERMAN, Regina. “Semear livros e mandar o povo pensar” no contexto da cultura jovem. In: CASTELLANOS, Samuel Luis Velázquez; CASTRO, Cesar Augusto (org.). **Livro, leitura e leitor: perspectiva histórica**. São Luís: Café & Lápis, EDUFMA, 2016. p. 153-170.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

_____. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ANEXOS

ANEXO A - Postagem dia 18 de agosto de 2018, retirada do *Facebook* de Ronaldo Bressane¹¹⁴



Ronaldo Bressane

18 de agosto de 2018 · 🌐



É assim que funciona o mundo maravilhoso dos booktubers: JABÁ. (Removi o nome da figura pra não dar cartaz)

UPDATE: parei de responder aos comentários dos bolsominions de booktubers. É segundona e preciso trabalhar (leia-se sentar a bunda na cadeira e escrever, e não ficar na TV vendendo produto).

Porém, como a burrice e a ignorância são além de infinitas muito instrutivas, vou manter os comentários dos booktubbies aqui pra quem quiser visitar, se solidarizar, passar vergonha junto - ou levar bananas.

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

¹¹⁴ A imagem foi retirada no dia 12 de outubro de 2018, com o uso do recurso *Print*.

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 + divulgação de capa e sinopse em vídeo coletivo: R\$3000,00

Leitura + impressões de leitura (pessoais, sem interferência do autor/editora) em vídeo exclusivo (de 5-10 minutos de duração): R\$3500,00

Leitura + impressões de leitura (pessoais, sem interferência do autor/editora) em vídeo exclusivo (de 5-10 minutos de duração) + divulgação de foto da capa no Instagram, Twitter e Facebook + divulgação de capa e sinopse em vídeo coletivo: R\$5000,00

Apenas divulgação da capa e sinopse em vídeo coletivo: R\$1500,00

Observações sobre envio de livro para resenha: Se houver interesse, o pagamento do valor total deverá ser feito via depósito bancário no ato do recebimento do livro.

Para divulgação de capa: A postagem de capa e sinopse será feita com o livro/material de divulgação em mãos, assim que o depósito for confirmado. Caso seja necessário, nota fiscal pode ser fornecida.

Att,

ANEXO B - Sequência de *tweets* de Tatiana Feltrin em seu perfil no *Twitter*, postados no dia 19 de agosto de 2018¹¹⁵

Tatiana Feltrin @tatifeltrin Seguindo

Vamos fazer um thread honestão aqui:
Autores (independentes ou não):
Seus livros só são “presentes” para seus familiares e amigos.
Muitos deles dirão que leram e adoraram, mas não leram.

13:34 - 19 de ago de 2018

132 Retweets 1.088 Curtidas

27 132 1,1 mil

Tweete sua resposta

Tatiana Feltrin @tatifeltrin · 19 de ago
Enviar o seu livro para o vlogueiro*/blogueiro de quem você gosta, sem contato prévio, é forçar divulgação.

3 14 359

Tatiana Feltrin @tatifeltrin · 19 de ago
(* expectativa: o vlogueiro geralmente tem aqueles vídeos de book haul, nos quais ele mostra tudo o que recebeu na caixa postal - vai mostrar o seu livro, ler a sinopse, dizer que ficou curioso e vai ler o seu livro logo, logo

1 11 319

¹¹⁵ As imagens foram retiradas no dia 12 de outubro de 2018, com o uso do recurso Print.

-  **Tatiana Feltrin** @tatifeltrin · 19 de ago
divulgação legalzona pelo preço de um envio por impresso módico.)
- 1 10 302
-  **Tatiana Feltrin** @tatifeltrin · 19 de ago
"Mas eu realmente só queria mandar meu livro de presente para aquele vlogueiro!"
Então, mande.
E não espere por nada em troca.
É bem por aí a definição de "presente".
Repare que na descrição dos vídeos o vlogueiro avisa: "O envio de livros para a C.Postal não garante divulgação."
- 1 16 398
-  **Tatiana Feltrin** @tatifeltrin · 19 de ago
Antes de pedir orçamento para divulgação aos vlogueiros, invista em uma boa revisão de texto profissional (com ênfase no "profissional", veja bem; nada de pedir pr' aquela amiga que faz Letras, ou pra tia que lê muito...
- 2 14 344
-  **Tatiana Feltrin** @tatifeltrin · 19 de ago
e não confie no serviço de revisão de editoras que prestam serviço de auto publicação. Estou avisando.)
- 2 12 320
-  **Tatiana Feltrin** @tatifeltrin · 19 de ago
Divulgação em vídeo no youtube é garantia de que 300k de pessoas receberão em seus feeds a "carinha" do vídeo com o teu livro em destaque; o título e o teu nome aparecerão no topo;
- 1 14 360
-  **Tatiana Feltrin** @tatifeltrin · 19 de ago
desses 300k, cerca de 5k no mínimo ficarão intrigados e clicarão no vídeo; conhecerão o livro com detalhes e a opinião do vlogueiro. Excelente trabalho de divulgação, não?
- 2 12 406
-  **Tatiana Feltrin** @tatifeltrin · 19 de ago
Pois é: tem um preço. Achou caro? Procure outro vlogueiro ou outra forma de divulgação que caiba no seu bolso.
E seja feliz.
:)
- 23 29 757

APÊNDICES

APÊNDICE A - Livros recebidos pelos *booktubers* e suas respectivas procedências

| Canal | Livro | Autor (a) | Procedência |
|----------------------------|--|------------------|--------------------|
| <i>All about that book</i> | <i>Golem e o gênio</i> | Helene Wecker | Editora DarkSide |
| <i>All about that book</i> | <i>Em algum lugar nas estrelas</i> | Clare Vanderpool | Editora DarkSide |
| <i>All about that book</i> | <i>Suzy e as águas-vivas</i> | Ali Benjamin | Editora Verus |
| <i>All about that book</i> | <i>Salem</i> | Stephen King | Editora Suma |
| <i>All about that book</i> | <i>Christine</i> | Stephen King | Editora Suma |
| <i>All about that book</i> | <i>Misery - uma louca obsessão</i> | Stephen King | Editora Suma |
| <i>All about that book</i> | <i>Insônia</i> | Stephen King | Editora Suma |
| <i>All about that book</i> | <i>Quatro estações</i> | Stephen King | Editora Suma |
| <i>All about that book</i> | <i>Novembro de 63</i> | Stephen King | Editora Suma |
| <i>All about that book</i> | <i>Revival</i> | Stephen King | Editora Suma |
| <i>All about that book</i> | <i>Caitlin Doughty e suas Confissões do Crematório</i> | Caitlin Doughty | Editora DarkSide |
| <i>All about that book</i> | <i>Truthwitch</i> | Susan Dennard | <i>Amazon</i> |

| | | | |
|----------------------------|---|------------------|------------------------------|
| <i>All about that book</i> | <i>A longa viagem a um pequeno planeta hostil</i> | Becky Chambers | Editora DarkSide |
| <i>All about that book</i> | <i>A canção das águas</i> | Sarah Toclser | Editora Plataforma21 |
| <i>All about that book</i> | <i>Com amor, Simon</i> | Becky Albertalli | Editora Intrínseca |
| <i>All about that book</i> | <i>O pistoleiro</i> | Stephen King | Editora Suma |
| <i>All about that book</i> | <i>A escolha dos três</i> | Stephen King | Editora Suma |
| <i>All about that book</i> | <i>As terras devastadas</i> | Stephen King | Editora Suma |
| <i>All about that book</i> | <i>Mago e vidro</i> | Stephen King | Editora Suma |
| <i>All about that book</i> | <i>O vento pela fechadura</i> | Stephen King | Editora Suma |
| <i>All about that book</i> | <i>Os lobos de Calla</i> | Stephen King | Editora Suma |
| <i>All about that book</i> | <i>Canção de Susanah</i> | Stephen King | Editora Suma |
| <i>All about that book</i> | <i>A torre negra</i> | Stephen King | Editora Suma |
| <i>All about that book</i> | <i>The kiss of deception</i> | Mary E. Pearson | Editora DarkSide |
| <i>All about that book</i> | <i>A bússola de ouro</i> | Philip Pulman | Editora Companhia das Letras |
| <i>All about that book</i> | <i>A faca sutil</i> | Philip Pulman | Editora Companhia das Letras |
| <i>All about that</i> | <i>A luneta âmbar</i> | Philip Pulman | Editora Companhia das |

| | | | |
|----------------------------|---------------------------------------|-------------------------------|------------------------------|
| <i>book</i> | | | Letras |
| <i>All about that book</i> | <i>O livro das sombras</i> | Philip Pulman | Editora Companhia das Letras |
| <i>All about that book</i> | <i>A garota que bebeu a lua</i> | Kelly Barnhill | Editora Galera Record |
| <i>Geek freak</i> | <i>Por lugares incríveis</i> | Jennifer Niven | Editora Companhia das Letras |
| <i>Geek freak</i> | <i>Osbert, o vingador</i> | Christopher William Hill | Editora Galera Record |
| <i>Geek freak</i> | <i>Reboot</i> | Amy Tintera | Editora Galera Record |
| <i>Geek freak</i> | <i>A cidade murada</i> | Ryan Graudin | Editora Companhia das Letras |
| <i>Geek freak</i> | <i>Sombra do paraíso</i> | David Goyer & Michael Cassutt | Editora Aleph |
| <i>Geek freak</i> | <i>Objetos cortantes</i> | Gillian Flynn | Editora Intrínseca |
| <i>Geek freak</i> | <i>Dois irmãos</i> | Milton Haltoun | Editora Globo |
| <i>Geek freak</i> | <i>A guerra dos consoles</i> | Blake J. Harris | Editora Intrínseca |
| <i>Geek freak</i> | <i>O último dos magos</i> | Lisa Maxwell | Editora Plataforma21 |
| <i>Geek freak</i> | <i>Aos perdidos, com amor</i> | Brigid Kemmerer | Editora Plataforma21 |
| <i>Geek freak</i> | <i>Bem atrás de você</i> | Lisa Gardner | Editora Gutenberg |
| <i>Geek freak</i> | <i>A canção das águas</i> | Sarah Tolcser | Editora Plataforma21 |
| <i>Geek freak</i> | <i>Invasão do Mundo da Superfície</i> | Mark Cheverton | Editora Galera Record |

| | | | |
|-------------------|--|-----------------|------------------------------|
| <i>Geek freak</i> | <i>Um conto sombrio dos Grimm</i> | Adam Gidwitz | Editora Galera Record |
| <i>Geek freak</i> | <i>Dias Infinitos</i> | Rebecca Maizel | Editora Galera Record |
| <i>Geek freak</i> | <i>Livro das sombras</i> | Cate Tiernan | Editora Galera Record |
| <i>Geek freak</i> | <i>Iscas</i> | J. Kent | Editora Record |
| <i>Geek freak</i> | <i>Pequenos deuses</i> | Terry Pratchett | Editora Record |
| Vitor Martins | <i>Mosquitolândia</i> | David Arnold | Editora Intrínseca |
| Vitor Martins | <i>Golem e o gênio</i> | Helene Weckler | Editora Darkside |
| Vitor Martins | <i>Filho Dourado</i> | Pierce Brown | Editora Globo |
| Vitor Martins | <i>O árabe do futuro</i> | Riad Sattouf | Editora Intrínseca |
| Vitor Martins | <i>Yaqui Delgado quer quebrar sua cara</i> | Meg Medina | Editora Intrínseca |
| Vitor Martins | <i>O vilarejo</i> | Raphael Montes | Editora Companhia das Letras |
| Vitor Martins | <i>Me chame pelo seu nome</i> | André Aciman | Editora Intrínseca |

Fonte: Canais *All about that book*, *Geek freak* e Vitor Martins.

APÊNDICE B - Vídeos que fazem referência diretamente à *Amazon*.

| Canal | Título do vídeo | Data de postagem | Referência à <i>Amazon</i> presente na descrição do vídeo |
|----------------------------|--|------------------|---|
| <i>All about that book</i> | EU LI: <i>Six of Crows</i> - Leigh Bardugo <i>All about that book</i> | 25/03/2016 | Promoção do livro comentado em vídeo na semana da postagem. |
| <i>All about that book</i> | DICAS: Onde comprar livros importados? {VEDA #23} <i>All about that book</i> | 23/04/2016 | Experiências da <i>booktuber</i> em lojas de compras <i>online</i> , tais como: <i>Amazon.com</i> , <i>Amazon UK</i> , <i>Book Depository</i> , <i>Barnes & Noble</i> , <i>Book Outlet</i> e <i>The Folio Society</i> . |
| <i>All about that book</i> | #10 <i>BOOK HAUL</i> : Desconto Progressivo da <i>Amazon</i> + Parceria <i>DarkSide</i> <i>All about that book</i> | 05/05/2016 | Promoção de desconto progressivo que ocorria no momento da postagem do vídeo; lista dos livros comprados pela <i>booktuber</i> . |
| <i>All about that book</i> | #13# <i>Book Haul</i> Gigante! {30+ livros}: Stephen King, Infanto-Juvenil, Fantasia... <i>All about that book</i> | 07/08/2016 | Lista de livros desejados e descobertos pela <i>booktuber</i> no <i>site</i> ; lista de livros recebidos e comprados durante o mês de julho de 2016. |
| <i>All about that book</i> | Caitlin Doughty e suas Confissões do Crematório + Promoção <i>Amazon & Darkside</i> <i>All about that book</i> | 28/10/2016 | Promoção do livro comentado em vídeo, considerando que caso o usuário utilizasse o código <i>caveirinha4</i> , ganharia 10% de desconto. |
| <i>All about that book</i> | <i>Book Haul</i> {#15}: Caixa Postal + <i>Amazon</i> + <i>Book Depository</i> + | 13/11/2016 | Lista dos livros comprados pela <i>booktuber</i> . |

| | | | |
|----------------------------|---|------------|---|
| | WOB <i>All about that book</i> | | |
| <i>All about that book</i> | <i>Wishlist & Promoções Imperdíveis da Black Friday</i> <i>All about that book</i> | 21/11/2016 | Promoção da <i>Black Friday</i> , indicando que o uso do cupom CLIENTE10 oportunizava 10% de desconto e caso o usuário comprasse dois livros importados, tinha direito a mais 10% de desconto; lista de livros desejados por Mayra Sigwalt. |
| <i>All about that book</i> | DICAS: Onde comprar livros importados usados e raros <i>All about that book</i> | 18/12/2016 | Dicas de locais para comprar livros importados usados e raros. |
| <i>All about that book</i> | AMIGO SECRETO AMAZON! <i>All about that book</i> | 19/12/2016 | Atividade interativa realizada entre <i>booktubers</i> pela <i>Amazon</i> ; promoções de livros que estavam acontecendo no dia da postagem do vídeo. |
| <i>All about that book</i> | <i>Quote of the Week: Strange The Dreamer - Laini Taylor</i> <i>All about that book</i> | 16/05/2017 | Indicação de que a edição britânica do livro comentado no vídeo é encontrado na <i>Amazon UK</i> e no <i>Book Depository</i> . |
| <i>All about that book</i> | <i>Book Haul #20: Compras Amazon BR, Book Depository e Recebidos</i> <i>All about that book</i> | 06/06/2017 | Lista dos livros comprados e recebidos pela <i>booktuber</i> . |
| <i>All about that book</i> | <i>Book Haul: Unboxing Amazon + Comprados e Recebidos</i> {#21} <i>All</i> | 13/07/2017 | Lista dos livros comprados e recebidos pela <i>booktuber</i> . |

| | | | |
|-------------------|---|------------|--|
| | <i>about that book</i> | | |
| <i>Geek Freak</i> | Um <i>unboxing</i> levemente psicótico <i>Amazon</i> | 14/10/2014 | Não há indicação sobre a <i>Amazon</i> na descrição do vídeo. |
| <i>Geek Freak</i> | <i>Book Haul: O Filme</i> <i>Compras na Amazon</i> | 30/12/2014 | Não há indicação sobre a <i>Amazon</i> na descrição do vídeo. |
| <i>Geek Freak</i> | Meu Caderno de Organização de Leituras <i>Geek Freak</i> | 20/10/2015 | Indicação da página no site da empresa do caderno comentado por Victor Almeida. |
| <i>Geek Freak</i> | Livros Que Me Marcaram <i>Geek Freak</i> | 27/11/2015 | Lista de desejos do Victor Almeida. |
| <i>Geek Freak</i> | LIVROS PARA COMPRAR NA <i>BLACK FRIDAY</i> + <i>Unboxing</i> | 24/11/2016 | Promoção do <i>Kindle</i> com R\$ 100,00 de desconto na <i>Amazon</i> ; listagem de livros sugeridos para compra na <i>Black Friday</i> , considerando que alguns possuíam cupom de desconto; lista dos livros recebidos pelo <i>booktuber</i> . |
| <i>Geek Freak</i> | LIVROS PARA PRESENTEAR NO NATAL + <i>Unboxing</i> <i>Geek Freak</i> | 19/12/2016 | Lista de livros sugeridos para presentear no Natal; página de sugestões do Victor Almeida para o amigo secreto promovido pela empresa; saldão de Natal; livros do escritor Frank Miller com desconto. |
| <i>Geek Freak</i> | TBR Maratona Literária de Verão 2017 + 6° DESAFIO | 21/12/2016 | Página da Maratona; TBR dos organizadores. |

| | | | |
|-------------------|--|------------|--|
| | #TorneioMLV | | |
| <i>Geek Freak</i> | LEITOR DIGITAL VALE A PENA? Minha experiência | 30/01/2017 | Promoção de <i>Kindle</i> ; promoção de aniversário da empresa (considerando que para os <i>e-books</i> em inglês, o código EBOOKLOVE dava R\$ 10,00 de desconto). |
| <i>Geek Freak</i> | AS (POUCAS) LEITURAS DE MARÇO <i>Geek Freak</i> | 04/04/2017 | Mega oferta 2017 da <i>Amazon</i> ; listagem de livros lidos no mês de março pelo Victor Almeida. |
| <i>Geek Freak</i> | RECOMENDANDO LIVROS DE FICÇÃO CIENTÍFICA + Desconto exclusivo na <i>Amazon!</i> #LeiaSciFi | 27/10/2017 | Promoção exclusiva do canal de livros de ficção científica (considerando que uso do cupom "geek10" dava direito a 10% de desconto na compra); listagem de livros mencionados no vídeo. |
| <i>Geek Freak</i> | OS LIVROS QUE COMPRI NA <i>BLACK FRIDAY</i> (Um <i>unboxing</i> maroto) <i>Geek Freak</i> | 23/11/2017 | Promoções da <i>Black Friday</i> ; promoção de um <i>Kindle</i> com R\$ 110,00 reais de desconto; listagem de livros recomendados e comprados pelo <i>booktuber</i> . |

Fonte: Canais *All about that book*, *Geek Freak*.

APÊNDICE C - Glossário

| Termo | Significado |
|-----------------|---|
| @ | “Este símbolo, denominado arroba, é encontrado em todos os teclados para computadores e, por convenção, aplicado em endereços de <i>e-mail</i> , bem como em determinadas linguagens de programação, a fim de concatenar dois ou mais termos. Por exemplo: nos endereços de <i>e-mail</i> , ele junta o nome de <i>login</i> do usuário com o servidor de correio eletrônico (<i>fialho@terranet.com.br</i>).” (FIALHO JR., 2002, p. 35). |
| <i>Blog</i> | “É uma página na <i>Web</i> que se pressupõe ser atualizada com grande frequência através da colocação de mensagens – que se designam ‘ <i>posts</i> ’ – constituídas por imagens e/ou textos normalmente de pequenas dimensões (muitas vezes incluindo <i>links</i> para sites de interesse e/ou comentários e pensamentos pessoais do autor) e apresentadas de forma cronológica, sendo as mensagens mais recentes normalmente apresentadas em primeiro lugar.” (GOMES, 2005, p. 311) |
| Canal | Canais são espaços no <i>YouTube</i> e estão vinculados à conta do <i>Gmail</i> , serviço gratuito de <i>e-mail</i> criado pelo <i>Google</i> em 2004, nos quais podem ser postados vídeos utilizando as ferramentas disponibilizadas pela plataforma, como colocar um título e definir a categoria à qual o material se relaciona. |
| Clique (clicar) | “Ato de pressionar um dos botões do <i>mouse</i> , a fim de executar uma ação sobre um ou mais objetos dispostos na tela.” (FIALHO JR., 2002, p. 68) |
| <i>E-mail</i> | “Comunicação de algum tipo de escrita, com envio e recepção usando computador.” (SAWAYA, 1999, p. 157) |
| <i>Homepage</i> | “A página principal de informações em um <i>site</i> na <i>WWW</i> . É a primeira página que um navegador (<i>browser</i>) procura quando o usuário se direciona a um endereço na <i>WWW</i> .” (SAWAYA, 1999, p. 218) |
| <i>HTML</i> | “Linguagem de programação usada para criar páginas para a <i>Internet</i> .” (FIALHO JR., 2002, p. 110) |
| <i>Like</i> | Gíria utilizada na <i>internet</i> que significa “curtir” uma foto, vídeo ou postagem em sites como <i>Facebook</i> , <i>YouTube</i> e <i>Instagram</i> . |

| | |
|------------------|---|
| <i>Link</i> | “Em <i>homepages</i> , um <i>link</i> pode ser um texto ou um gráfico que, se clicado, dá acesso a outra página do mesmo <i>site</i> ou a outro diferente daquele em que você encontra-se conectado.” (FIALHO JR., 2002, p. 124) |
| <i>Meme</i> | Refere-se a qualquer conteúdo (imagem, frase, informação, vídeo, ideia, trecho de música ou poesia, etc), que tenha grande popularidade no espaço virtual. |
| <i>Spoiler</i> | Ocorre quando alguma fonte de informação, podendo ser um <i>site</i> ou um conhecido, revela, sem que a pessoa tenha visto ou lido, elementos sobre o conteúdo de algum livro ou filme. |
| <i>Streaming</i> | “ <i>streaming</i> de vídeo - Trata-se da transmissão de arquivos de vídeo compactados via <i>Internet</i> , os quais se descompactam e são executados automaticamente no computador do destinatário, caso o mesmo possua os <i>plug-ins</i> necessários. Normalmente, quando o sistema não possui um <i>plug-in</i> , o servidor daquela página trata de informar o usuário e, normalmente, o ajuda a instalá-los.” (FIALHO JR., 2002, p. 174) |
| <i>Tweet</i> | Texto de 280 caracteres postado por usuário no <i>Twitter</i> . |
| <i>Upload</i> | “Transferência de dados de um computador para outro.” (SAWAYA, 1999, p. 490) |
| URL | “Ou recurso localizador universal, nada mais é do que a determinação do endereço de uma homepage na <i>Internet</i> . Por exemplo: www.terra.com.br é o URL para que o usuário acesse a documentação de um site específico na rede.” (FIALHO JR., 2002, p. 184) |
| <i>Vlog</i> | Formato de vídeo popular no <i>YouTube</i> , em que se baseia no compartilhamento de registros da vida cotidiana do produtor de um canal. |

| | |
|------------|---|
| <i>Web</i> | <p>“Forma abreviada muito frequente para <i>World Wide Web</i>.” (SAWAYA, 1999, p. 507)</p> <p>“<i>World Wide Web</i> ou <i>World-Wide Web</i> - Um conjunto totalmente interligado de documentos em hipertexto que residem em servidores HTTP do mundo todo. Os documentos da <i>World Wide Web</i>, denominados páginas ou páginas da <i>Web</i>, são escritos em HTML (<i>Hypertext Markup Language</i>), são identificados por URLs (<i>Uniform Resource Locators</i>) que especificam uma determinada máquina e o nome de caminho pelo qual um arquivo é acessado, e são transmitidos de nó em nó até o usuário final através do protocolo HTTP (<i>Hypertext Transfer Protocol</i>).” (Microsoft PRESS, 1998, p. 773)</p> |
|------------|---|

Obs.: Quando não indicada a fonte, as definições foram elaboradas pelo autor da dissertação.