



Booktubers e a plataformização da crítica literária no YouTube

Booktubers and the platformization of literary criticism on YouTube

<https://doi.org/10.21814/h2d.3568>

Gilmar Montargil , Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Eveline do Rocio Santos de Oliveira , Universidade Federal do Paraná, Brasil

Como citar

Montargil, G., & do Rocio Santos de Oliveira, E. (2021). Booktubers e a plataformização da crítica literária no YouTube. *H2D|Revista De Humanidades Digitais*, 3(2). <https://doi.org/10.21814/h2d.3568>

ISSN: 2184-562X



Booktubers e a plataformização da crítica literária no YouTube

Booktubers and the platformization of literary criticism on YouTube

<https://doi.org/10.21814/h2d.3568>

Gilmar Montargil, Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
<https://orcid.org/0000-0001-6490-4437>

Eveline do Rocio Santos de Oliveira, Universidade Federal do Paraná,
<https://orcid.org/0000-0002-2840-1565>

Resumo

A crítica literária realizada por jornalistas e literatos nos periódicos do séc XIX e XX passa, a partir do desenvolvimento técnico da web na contemporaneidade, a ser realizada por booktubers – pessoas que comentam, analisam e indicam obras literárias em plataformas de vídeos como YouTube. Com a hipótese de que a crítica literária é reelaborada a partir de elementos multimodais e de plataformização da sociedade, firmou-se o objetivo de identificar como se dá a construção deste gênero discursivo a partir de uma leitura bakhtiniana e uma leitura qualitativa-interpretativista. Para tanto, foi realizado um recorte diacrônico do ano de 2020 no canal Vamos falar sobre livros? da booktuber Gisele Eberspächer, compondo um corpus de 58 amostras. Os resultados demonstraram a instituição de duas principais tipologias textuais, a lista e resenha de livros específicos, que reelaboram a crítica literária a partir de elementos audiovisuais e de ferramentas disponibilizadas pela plataforma do YouTube, amplificando e recuperando, dessa forma, o potencial “caráter público” do crítico literário como importante ator social, que medeia pelas redes sociais, novos ethos literários.

Palavras-chave

booktuber; Gisele Eberspächer; crítica literária; plataformização da sociedade; YouTube; gêneros do discurso

Abstract

The literary criticism carried out by journalists and literati in the periodicals of the 19th and 20th centuries, with the technical development of the web in contemporary times, is now performed by booktubers - people who comment,

analyze and indicate literary works on video platforms like YouTube. With the hypothesis that literary criticism is reelaborated from multimodal elements and the platformization of society, it was established the goal of identifying how this discursive genre is constructed from a Bakhtinian reading and a qualitative-interpretativist reading. To do so, a diachronic cutout of the year 2020 was made in the channel Vamos falar sobre livros? (Let's talk about books?) by booktuber Gisele Eberspächer, composing a corpus of 58 samples. The results showed the institution of two main textual typologies, the list and review of specific books, which rework literary criticism from audiovisual elements and tools made available by the YouTube platform, thus amplifying and recovering the potential "public character" of the literary critic as an important social actor, who mediates through social networks, new literary ethos.

Keywords

booktuber; Gisele Eberspächer; literary critique; platformization of society; YouTube; Discourse genres

1. Introdução

Motivados a comprar obras literárias, seja para presentear ou mesmo para nosso apreço de leitura, é recorrente a inserção nos buscadores de plataformas, como Google e YouTube, de palavras-chave que remetam a um livro, a um sobrenome de autor, a algum movimento artístico no intuito de buscar “informações” que orientarão não só a compra do produto, como também, um pré-julgamento da obra literária. Será que *Memorial do Convento* de José Saramago é bom? Quais são as qualidades da escrita de Olga Tokarczuk? Por que *1984*, de George Orwell e *O senhor das moscas*, de William Golding voltaram à cena em um *boom* de vendas?

A partir destas pesquisas, deparamo-nos com inúmeros vídeos de indivíduos fazendo análises de livros e autores: os *booktubers*. Estes atores são assíduos leitores e reelaboram o papel do crítico literário a partir de uma textualidade audiovisual composta de vários elementos multimodais adaptados à plataforma de vídeos *on-demand*. Nesse sentido, partindo da crítica literária como um gênero do discurso, ancoramos o objetivo de identificar como se dá a construção deste gênero discursivo a partir de uma leitura bakhtiniana, focalizando, justamente, os elementos que tangenciam a crítica no âmbito das plataformas.

Se no século XX, a crítica feita pela crítica literária (pensando metalinguisticamente) teria de analisar características ligadas ao texto escrito, percuciente à forma da crítica, bem como às emulações, às inferências e ao próprio estilo do crítico, na contemporaneidade, envolta de *booktubers*, é necessário analisar os vários elementos multimodais, híbridos e convergentes no âmbito midiático, sobretudo a performance do *booktuber* no vídeo, o cenário, o *layout* da *page* do YouTube, na forma como nomeia seus vídeos, o conteúdo da análise, o plano cinematográfico, entre inúmeros outros elementos.



Figure 1: Perfil do Canal *Vamos Falar sobre Livros?* Fonte: Vamos falar sobre livros?, 2021

Para tanto, foi realizado um recorte diacrônico do ano de 2020 no perfil *Vamos falar sobre livros?*, da *booktuber* Gisele Eberspächer (Figure 1), compondo um *corpus* de 58 amostras. A partir disso, foi realizada uma análise qualitativo-interpretativista, que possibilitou assistir às amostras, tabular os dados em uma planilha e descrever o processo de reelaboração da crítica literária por Eberspächer a partir do conceito de gênero em relação às interpelações da plataforma YouTube. Na próxima seção, iniciamos um debate acerca da historicidade do crítico literário.

2. Breve história da crítica literária

A crítica literária, segundo Terry Eagleton (1991), nasce diante de um movimento de questionamento do Estado absolutista; permeada no burburinho dos cafés, dos bares, nas esferas de discussões burguesas, nos panfletos e periódicos, consolidando aquilo que Habermas (1984) vai denominar de esfera pública. O ato de produzir a própria literatura e, também, o de criticar e avaliar as qualidades daquilo que se propõe com a literatura, tornou-se importante maneira de reivindicação e ruptura de valores da cortesia, servindo, inclusive, para o amadurecimento de um debate político questionador, combativo e transformador no que tange aos problemas sociais. Poderíamos, ainda, retornar para o século XV, e observar que a filósofa e escritora Christine de Pizan (1997), por meio de suas cartas, já antecedia esse movimento de crítica, ao questionar os temas, a invalidação da mulher enquanto escritora e a composição masculina que tendia engessar *modus* de representação e escritura literária.

O crítico é, portanto, um sujeito *intermezzo*: não é nem o sujeito que materializa a literatura em obra, como o autor, nem tampouco o leitor, ávido a se apaixonar pelo texto. O crítico medeia valores simbólicos e sociais acerca da literatura

a partir de avaliações estético-composicionais – e, a partir desta posição, faz parte e condiciona certo pensamento literário. Por esse motivo, muitas das vezes, o crítico é confundido ou mesmo compreendido como um juiz ou um censor, que determina e autoriza aquilo que é bom ou ruim. Contudo, cabe ressaltar três aspectos: o primeiro é o caráter público do crítico, pois “todo julgamento é concebido com vistas a um determinado público, e a comunicação com o leitor é parte integrante do sistema. Através de sua relação com o público leitor, a reflexão crítica perde seu caráter privado” (Eagleton, 1991, p. 4). Além disso, uma crítica não se coaduna em padrões dicotômicos; ela sempre elencará critérios e parâmetros que darão aporte à crítica, a fim de afastar paixões e ódios referentes à literatura, seu escritor, seus elementos e seu contexto. Por último, cabe lembrar que, até mesmo pelo caráter público da crítica, ela se constrói, também, coletivamente, por meio de outras críticas, afastando aquelas que são propositalmente ofensivas, errôneas e difamatórias. A crítica, nesse sentido, promove o debate, inclusive, por um terreno que hibridiza contradições, pontos de vistas e encontros de interpretações.

Por esse motivo, a crítica literária também deve ser observada como um gênero discursivo, tal como elabora Bakhtin (2016), ao lado dos romances, das resenhas, dos contos, da poesia. Logo, todo gênero possui características próprias, no que tange aos temas de que trata, ao formato e à linguagem estilística que dispõe. Segundo Bakhtin (2015, 2016), um gênero discursivo é sempre heterodiscursivo e dialógico, porque sempre refrata aspectos e elementos de outros gêneros, outras obras, outros escritores, e, além disso, passível de ser absorvido por outros gêneros. O próprio Terry Eagleton (1991) nos revela que na Inglaterra do século XVII havia um fomento cultural intenso expresso nos periódicos com a dupla característica de dificuldade de estabelecer fronteiras entre os gêneros ao mesmo tempo de estar se produzindo uma linguagem com marcas estilísticas específicas. “Escritor e leitor, fato e ficção, documentação e didatismo, delicadeza e sobriedade: uma linguagem única, escrupulosamente padronizada, é criada para articular todos esses elementos [...]” (Eagleton, 1991, p. 14). Cabe ainda ressaltar que em *Os Gêneros do Discurso*, Bakhtin (2016) vislumbra uma ideia de gênero que é passível de organização, adaptação e transformação ao dizer que as características de tema, composição e estilo são relativamente estáveis. Além disso, toda crítica é dialógica, porque aciona e emula os padrões estético-literários de uma época, de um autor e coloca em tensão movimentos e escolas literárias.

Por outro lado, se há crítica, há também um sujeito que a faça: o crítico literário. Quando o ideal burguês de esfera pública começa a se diluir por uma sociedade de classes, este sujeito da crítica literária também começa a ser questionado. Quem pode fazer a crítica literária? Aqui estamos diante de dois problemas principais: o primeiro trata da relação do autor-obra com o público. Se de um lado uma crítica feita do autor para/com a sua própria obra é passível de contaminação, em geral, para enaltecê-la; o público (o leitor que devora o texto) nem sempre tem a capacidade de vislumbrar, encarar e se atentar a algumas características do texto literário que lhe angariam qualidades e defeitos. Mas a figura do crítico também sofre com discursos a seu respeito: por exemplo, de que

é um escritor malsucedido ou que é um escritor que almeja ser famoso algum dia – o que invalidaria, em certa medida, a crítica que faz.

Mas há de se observar também que, conforme lembra Eagleton (1991), a figura do crítico está ligada a certa classe média ou classes abastadas da sociedade. Se por um lado, por mais envolto de literatura que esteja, nem todo sujeito é capaz de analisar uma obra criticamente; é preciso reforçar também o silenciamento de algumas vozes no âmbito da crítica (e da literatura em geral) – em especial, as mulheres e as vozes marginalizadas.

Poderíamos, ainda, fazer a discussão do “homem-das-letras” (Eagleton, 1991), essa figura que surge no século XIX e que despersonaliza o crítico, ao ser uma mistura de uma pessoa com notório saber em várias áreas do conhecimento e ao mesmo tempo a figura que cobra para fazer a crítica. “Trata-se de um termo curiosamente impreciso, mais amplo e nebuloso que ‘escritor criativo’, e não sinônimo exatamente de erudito, crítico ou jornalista” (Eagleton, 1991, p. 37). Com a industrialização e o estabelecimento do sistema capitalista, ser crítico também se torna uma forma de sustento para alguns sujeitos. Nesse sentido, a crítica passa a ser interpelada por forças que advêm dos espaços que dão lugar às críticas, em especial, os jornais – que precisam lucrar com publicidade e vendas – e do próprio público, uma vez que, a título de manter a própria posição e a própria renda, é necessário que a crítica atenda aos vícios e amores do público.

O esvaziamento das funções do crítico também coadunará uma versão de sujeito “crítico literário” que é uma versão hibridizada de vários estamentos sociais, uma mistura de escritor, poeta, professor, jornalista, filósofo. Além disso, com a chegada do cinema e da modernização dos espetáculos e outras manifestações culturais; a figura do crítico literário se hibridiza com a de outras figuras da crítica (crítica de arte, crítico de cinema, crítico teatral), aportando, também, discursos que vão reforçar a ideia do crítico literário como um sujeito espetaculista, nos termos de Guy Debord (1997), isto é, este sujeito que circula nessa sopa cultural, em geral, da alta sociedade, das festas e da mídia, do mundo das aparências e da construção das aparências de certos escritores (e obras) em prol de outros. “A própria crítica cultural incorporou-se à indústria cultural, como ‘uma espécie de relações públicas sem remuneração, uma parte dos requisitos necessários a qualquer grande empreendimento corporativo’” (Eagleton, 1991, p. 101).

Nesse sentido, discute-se tanto o esvaziamento da função da crítica literária bem como do apagamento dessa figura do crítico, sobretudo, ao caráter público do crítico que visa construir e debater os problemas sociais que estão expressos na literatura no que tange aos conteúdos, aos temas, às estéticas, às emulações, às referências, entre outros aspectos.

3. A plataformização da crítica literária

Holanda (2012) apresenta um percurso histórico brasileiro em *Reconsiderando a crítica literária*. “Em torno dos anos 50 já há, no Brasil, um esforço para

instituir a formação de uma crítica mais marcadamente profissional” (Holanda, 2012, p. 2). Porém, apesar de algumas inovações e aparecimento de alguns movimentos críticos esporádicos, nos anos 1960 aos 1980, a crítica especializada sempre orbitou entre os departamentos de letras e literatura das universidades e nos espaços editoriais de cultura dos grandes jornais.

Com a chegada da internet, bem como o desenvolvimento de todo o aparato técnico da web ao longo dos últimos trinta anos, os textos passaram a amplificar a hibridez de modos (tais como visual, sonoro, gestual, estésico, entre outros) e a hibridez de gêneros (Rojo, 2013; Brait; 2013; Montargil, 2020; Remenche & Montargil, 2021). “O mundo é cada vez mais mediado pelo texto, e a web é parte essencial dessa mediação textual” (Barton & Lee, 2015, p. 29). Nesse sentido, a *web* entendida como a nova *ágora* pública, o lugar virtualizado do debate público (Castells, 2003), reatualiza o debate acerca das vozes autorizadas a fazer a crítica literária, bem como as transformações do gênero crítica quando passa a circular dentro da esfera da web. A esse respeito, é preciso lembrar do movimento dos *bloggers*, isto é, indivíduos que instituíram *blogs* pessoais, com certa similitude com o gênero diário, nos quais, entre vários assuntos, expunham-se também críticas a livros, autores e escolas literárias:

A prática data de 1997, quando ainda não podíamos contar com a excelência dos buscadores atuais. Desde então, o ato de “arquivar a internet” (*logging the web*) sofreu alterações com o advento de novas tecnologias. A entrada de plataformas como o Blogger, em 1999, e o Blogspot e Wordpress posteriormente, permitiu que não apenas especialistas em HTML mantivessem um blog. A facilidade em publicar tornou a blogagem mais popular no início dos anos 2000. Os *blogs* foram apropriados como diários virtuais, *warblogs* (*blogs de guerra*), *blogs* institucionais de empresas, *blogs* de celebridades, *blogs* jornalísticos. Mesmo nos diferentes usos, algo em comum entre os blogueiros é a pessoalidade. Desde sua origem como listas, os *blogs* são inerentemente pessoais, marcados pela voz de seu autor (Karhawi, 2017, p. 49).

Da diagramação datilografada e tipográfica dos jornais para os *layouts* elaborados a partir de html e outras linguagens de programação diante das telas de computadores e *smartphones*. Este movimento promoveu a produção de uma crítica que amplifica em sua composição elementos dos modos visuais, tais como cor de fundo, texturas, linhas, tipografias, espaçamentos e disposição dos elementos a partir de *backgrounds* e *designs UX*. Possibilita, ainda, inserir no texto da crítica literária a capa do livro, a fotografia dos autores, imagens que aludem aos cenários e contextos sócio-históricos das obras, cliques e *hiperlinks*. Além disso, a linguagem rebuscada da crítica especializada, marcada por jargões literários, é reelaborada a partir de uma linguagem simplificada, visando atingir grande público nesse vasto território das plataformas de mídias sociais e da internet em geral. O título precisa “chamar a atenção” e ter aspectos de *Search Engine Optimization* (SEO), isto é, ter termos-chave que facilitarão encontrar e

proliferar a crítica entre o público leitor.

Com a chegada de plataformas de vídeos, como o YouTube, em meados dos anos 2000, surge a figura dos *vloggers*, ou também, denominados mais recentemente, de *youtubers* (Coruja, 2017a, 2017b) – indivíduos que criaram “canais” nestas plataformas e passaram a produzir o próprio conteúdo em vídeo, disputando, inclusive, o espaço com grandes marcas de entretenimentos, videoclipes e outras materialidades midiáticas. Assim como havia blogueiros especializados em moda, comida, jogos e, obviamente, literatura, os *vlogs* criados nas plataformas de vídeos seguem a mesma segmentação, transpondo e reelaborando a crítica clássica e a crítica realizada em *blogs* para o formato audiovisual, fundindo características do cinema, do telejornalismo, da teleaula, das telenovelas, entre outras mídias audiovisuais, na construção de uma linguagem *user-generated content* (UGC) (feita pelo próprio usuário).

Desse modo, como lembra Paula Coruja (2017a, 2017b), o conteúdo dessas produções audiovisuais – deste novo gênero discursivo – estão condicionadas pelo engajamento por meio de *likes*, compartilhamentos, visualizações, sistemas de algoritmos, visando a consolidação de um público. Por esse motivo, esses canais precisam ser “alimentados” recorrentemente para a manutenção de certa audiência. Apesar da oportunidade de monetização, isto é, ganhar dinheiro a partir de altos índices de audiência desses vídeos, os *booktubers* são motivados, em sua maioria, por aquilo que Pierre Bourdieu (1980) denominaria de uma produção de um capital social e simbólico; visando os reconhecimentos nas esferas acadêmicas e circuitos literários (não querem simplesmente fama ou capital financeiro, como outras formas de *tubers* e *influencer digitais*). Em suma, como teorizam Van Djick, Poell e Waal (2018), a sociedade está passando por um processo de plataformação em praticamente todas as esferas da vida. As plataformas gerenciam nossa vida por meio de aplicativos de viagens, compras, serviços de *streaming*, modelizando as relações de trabalho, as relações amorosas (a partir de *app* sexuais amorosos), as relações econômicas, educacionais e, não poderia ser diferente, modelizando também as artes, o consumo da cultura e da literatura.

O termo se refere a uma sociedade na qual o tráfego social e econômico é cada vez mais canalizado por um ecossistema de plataforma online global (predominantemente corporativo) que é conduzido por algoritmos e alimentado por dados. Para obter uma compreensão firme do que está em jogo aqui, vamos definir e desvendar o que queremos dizer quando falamos sobre "plataforma" e "ecossistema de plataforma" - construções essencialmente metafóricas que foram aceitas como termos abrangentes. Uma “plataforma” online é uma arquitetura digital programável projetada para organizar as interações entre usuários – não apenas usuários finais, mas também entidades corporativas e órgãos públicos. É voltado para a coleta sistemática, processamento algorítmico, circulação e monetização de dados do usuário. As plataformas únicas não podem ser vistas separadas umas

das outras, mas evoluem no contexto de um ambiente online que é estruturado por sua própria lógica. Um “ecossistema de plataforma” é um conjunto de plataformas em rede, governadas por um conjunto particular de mecanismos que moldam as práticas cotidianas. (Van Djick, Poell, Waal, 2018, p. 4, tradução nossa)

Uma subcategoria de *youtubers* são os *booktubers*, pessoas que analisam, comentam, indicam e criticam obras literárias. Em geral são jovens (Silva, Almeida & Gomes, 2020) ou pessoas vinculadas aos departamentos de letras de alguma universidade que são ávidas leitoras e conhecedoras de vasta rede de autores, títulos, editoras, movimentos estéticos. Este gênero, portanto, lida com a temática do âmbito literário, compondo-se de vídeos que duram aproximadamente de dez a trinta minutos com o *booktuber* enunciando sua crítica, a partir de um roteiro pré-planejado, em um cenário agradável, em geral com livros atrás ou em espaços da casa destinados à leitura, como a sala e o escritório. No enunciado, os *booktubers* falam da capa, da editora, do autor, da gramatura da página, do espaçamento da diagramação, da narrativa da história, entre outros aspectos.

Uma dessas pessoas é Gisele Eberspächer, criadora do canal *Vamos falar sobre livros?* que conta atualmente com 33 mil inscritos. Eberspächer é jornalista de formação e, também, graduada na área de Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) – instituição onde defendeu sua dissertação de mestrado intitulada *Ida Pfeiffer e o Brasil: Literatura de viagem e sua tradução como Bildung* (Eberspächer, 2020) e trabalha na sua tese de doutorado sob orientação da professora Dra. Ruth Bohunovsky. Cabe ressaltar, portanto, que Eberspächer não é simplesmente uma apaixonada por livros, mas também uma tradutora e pesquisadora sobre o assunto. Portanto, a posição de sujeito de Eberspächer desmonta a dicotomia que há acerca de que a crítica especializada só é realizada em circuitos literários específicos, impossível de ser realizada em um espaço como o YouTube, porque Eberspächer além de nos apresentar suas críticas por meio de vídeos, também circula por espaços, inclusive bem reclusos para outros *booktubers*, como a academia universitária e jornais de crítica, como *O Rascunho* (Eberspächer, 2017), além de eventos e semanas literárias.

Nesse sentido, parece que a gana por “engajamento” e “fama” como a de outros *booktubers* parece ser um fator de segundo plano, pois a prática de Eberspächer assemelha-se mais com o caráter “público” do crítico, como averbava Eagleton (1991), permeada por interesses acadêmicos e literários. No entanto, é preciso verificar como se dá a construção deste gênero discursivo audiovisual circunscrito em uma plataforma de vídeos como YouTube. Como a crítica literária é reelaborada? Para tanto, na próxima seção apresentaremos o percurso metodológico e a análise realizada no canal *Vamos falar sobre vídeos?*

4. Vamos falar sobre livros?

Esta pesquisa foi aportada no método qualitativo-interpretativista que, segundo Mohajan (2018), permite que o pesquisador faça uma aproximação do objeto e a respectiva descrição analítica dos processos de investigação, dos dados e dos resultados. Portanto, nosso percurso metodológico foi estruturado em fazer um mapeamento de todos os vídeos publicados no canal *Vamos falar sobre livros?* durante o recorte diacrônico de um ano, relativo aos doze meses do ano de 2020, totalizando 58 amostras que foram coletadas e disponibilizadas em uma tabela, como a do recorte a seguir (Table 1), em que extraímos a data, o nome do vídeo, a classificação de gênero do discurso e o *link*:

Tabela 1: Recorte da tabulação de amostras. Fonte: Elaborada pelos autores

Código	Data	Nome	Classificação	Link
A01	6 jan. 2020	Leituras de Dezembro de 2019	Lista	https://www.yo
A02	10 jan. 2020	Os livros mais incríveis de 2019	Lista	https://www.yo
...
A57	22 dez. 2020	Franny and Zooey - Vamos falar sobre livros?	Livro específico.	https://www.yo
A58	26 dez. 2020.	As 10 melhores leituras de 2020	Lista	https://www.yo

A partir disso, assistimos a cada uma das amostras no intuito de identificar as características e os elementos constituintes desse gênero discursivo realizado pelos *booktubers*. Cabe ressaltar que a perspectiva do Círculo de Bakhtin é a inscrição teórica que orienta a investigação a partir do conceito de gênero do discurso. “*O centro organizador de qualquer enunciado, de qualquer expressão não está no interior, mas no exterior: no meio social que circunda o indivíduo*” (Volóchinov, 2017/1929, p. 216). Dessa forma, nossa observação tem enfoque em detectar as marcas composicionais desta crítica literária feita no YouTube, considerando o contexto sócio-histórico, os livros escolhidos, a esfera e o espaço da plataforma, a posição de sujeito *booktuber*, os gêneros que são absorvidos, entre outros aspectos, que nos permitirão descrever essa textualidade audiovisual.

Na análise das amostras, percebemos no canal *Vamos falar sobre livros?* a recorrência do gênero lista, com 34 vídeos apresentando indicações ou listagens temáticas acerca da literatura, resultando em 58,6% do *corpus*. A análise crítica de livros específicos foi detectada 11 vezes, compondo 18,9% dos dados. Além disso, apresentações de outros tipos, por exemplo, para falar de quadrinhos ou responder perguntas de fãs, foram detectadas 13 vezes, 22,4% das amostras.

Percebemos que esse espaço da *web* e da plataforma do YouTube em que o “crítico” se mostra para o mundo institui por parte de Gisele Eberspächer uma produção, organização e roteirização destes vídeos. Não se trata simplesmente de “ligar a câmera” e enunciar-se para o público. O processo começa a partir da leitura de obras literárias, que são lidas não necessariamente para atender às paixões do público ou aquilo que está na moda no circuito literário, mas sim,

lidas durante os processos de estudo da pesquisadora, em momentos de descanso, presentes recebidos, permitindo a nós conhecer até mesmo as obras que pretende ler ou, ainda, aquelas que abandonou.



Os Supridores - Vamos falar sobre livros?

1.316 visualizações • 9 de dez. de 2020 • Comentários sobre o romance "Os Supridores", de Jos...

Figure 2: Análise do livro *Os Supridores*. Fonte: *Vamos falar sobre livros?*, 2021

Condicionada pelos gostos pessoais e por assuntos sociais importantes, Eberspächer grava seus *bookvídeos* em um plano cinematográfico médio (às vezes plano americano, aparecendo raras vezes em primeiro plano) em cenários que remetem à leitura (biblioteca pessoal, espaço de estudo) ou que remetam às viagens e à própria literatura internacional, como pode ser observado na parede de mapas e cartazes que demarcam sua defesa das mulheres e outras pautas políticas.

A crítica literária é reelaborada a partir da inserção de um título e *tags* apresentadas na forma de nomear a produção disponibilizada no canal do YouTube. Quando Gisele Eberspächer vai fazer a análise de algum livro específico, ela demarca este gênero com a inscrição “vamos falar sobre livros?”. A performance da *booktuber*, marcando aquilo que Bakhtin (2016) compreende como parte da composição do gênero, inicia-se com a apresentação do que será falado no vídeo:

Oi pessoal, tudo bem com vocês?

Bom, o vídeo de hoje é pra gente conversar sobre *Os Supridores* do José Falero, eu recebi esse livro do pessoal da TodaVia, e eu não sabia muito, eles mandaram aqui pra casa, dei uma lida, achei interessante,

e eu ando bem bolada das leituras, começando e desistindo, eu ando bem inquieta, e eu peguei para dar uma experimentada e..... gostei muito! E é por isso que a gente vai falar sobre ele hoje. (Amostra 53)

Esta apresentação inicial é descontraída, misturando com antecipações e impressões da obra. Quando falamos que os *booktubers*, em geral, organizam-se a partir de um roteiro, isso significa que a enunciação não precisa ser engessada nem decorada, ela serve como guia para a performance do *booktuber*. Além disso, Gisele Eberspächer faz a edição de seu próprio conteúdo e o processo de edição é também um espaço de criação, em que se corta, organiza, muda de posição e acrescenta informações no vídeo. Por esse motivo, nos vídeos do canal *Vamos falar sobre livros?* há um ajuste e simultaneidade em alguns elementos que aparecem no vídeo – colocados no processo de edição – quando Gisele Eberspächer está fazendo sua análise: Quando fala o nome do livro, aparece o título e a editora em um texto tipográfico na cor branca, ao tratar de algum livro que não tem fisicamente, aparece a capa do livro na tela, quando nomeia algum autor, há a possibilidade de aparecer a fotografia para aclarar para o espectador. A Figure 3 exemplifica esta característica:



Indicação: 10 livros sobre a Segunda Guerra Mundial

5.617 visualizações • 9 de ago. de 2020 • Links e livros mencionados: ...

[MOSTRAR MAIS](#)

Figure 3: Capa do livro aparece enquanto Eberspächer o apresenta. Fonte: *Vamos falar sobre livros?*, 2021

Ao verificar as 58 amostras e, especificamente, as 13 amostras referentes a análises

específicas de livros, deparamo-nos com certa estrutura no modo narrativo destes vídeos, que segue um caminho de apresentação pessoal, apresentação do autor, apresentação da obra e a respectiva análise. Após declarar as motivações do vídeo, Eberspächer parte para uma breve apresentação do autor, como pode ser observado nesse exemplo acerca do livro *O Presidente*, de Thomas Bernhard, que, inclusive, ajudou a traduzir:

[...] o Thomas Bernhard é um escritor austríaco bem importante para essa geração do pós-guerra, um escritor que é muito crítico da sociedade em que ele está, muito crítico de sistemas de poder (Amostra 46).

Posteriormente, apresenta-se um breve resumo da obra literária, como pode ser observado na amostra 4, em que Eberspächer com a ajuda de seu marido (um convidado) analisam a obra *Gabriela, Cravo e Canela*, de Jorge Amado:

Uma rápida sinopse do livro: escrito na década de 1950, mas que se passa na década de 1930, em Ilhéus, na Bahia, e ele é um livro com muitos núcleos, tem muita coisa acontecendo, tem muitos personagens acontecendo. Existe uma linha geral, que vai conectar estas histórias, que eu diria que é uma mudança que acontece ao longo do tempo em termos de política e costumes sociais que acontece nessa sociedade. (Amostra 4)

Mas em que sentido essas textualidades audiovisuais conservam características do gênero crítica literária? Em que medida não podemos confundir com uma simples “indicação de livros” ou “guia de leitura”? Cabe ressaltar que Gisele Eberspächer se dedica, em grande parte da duração do vídeo, em fazer uma análise das obras, apontando qualidades e desconfortos que encontrou durante o próprio processo de leitura. Muito mais do que apontar problemas gráficos e técnicos da edição do livro (como fazem outros *booktubers*), a análise crítica de Eberspächer é concentrada na narrativa da obra, na construção dos personagens e, em especial, no paratexto, isto é, nas questões extratexto e sócio-históricas que orbitam e condicionam uma chave de leitura para a obra-autor exposto no *bookvideo*. A qualidade de suas críticas pode ser observada no excerto a seguir, em que analisa a recepção de *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, ou seja, está propiciando uma reflexão da obra a partir da recepção do texto na sociedade (depois de já ter apresentado sua crítica ao conteúdo):

[...] e talvez a recepção dele [do livro] aconteça mais a partir de agora. [...] [acerca] da recepção contemporânea da obra da Maria Firmina dos Reis, eu não assisto muito a tevê, mas eu vi nas redes sociais que a comentarista Flávia Oliveira, da GloboNews, apareceu em um programa com a estante, como todos estão fazendo neste período, e na estante estava dando para ver o *Úrsula*, em uma posição de destaque. Obviamente que ela não estava falando sobre o livro e não é uma recepção crítica sobre o livro, mas a questão que eu acho legal de ressaltar é como o livro está sendo colocado em destaque [...]

talvez a recepção do livro aconteça realmente agora. (Amostra 41)

No entanto, como apontam nossos dados, o gênero discursivo mais absorvido pela textualidade proposta pelos *booktubers* são as listas. Cabe aludir às listas de supermercado, às listas de livros mais vendidos colocados nas seções finais de revistas semanais, e, obviamente, às listas propiciadas pelos blogueiros e amplificadas pelas redes sociais como forma de atrair público leitor. Todas essas listas das diferentes instâncias da vida são reelaboradas pelos *booktubers*, são transmutadas e adaptadas, como diria Bakhtin (2015), promovendo uma polifonia de vozes de outros gêneros e esferas do cotidiano, respondendo às interpelações digitais das plataformas de conteúdo.

Ao analisar o canal *Vamos falar sobre livros?*, percebemos algumas tipologias ou subgêneros de listas que são adaptados nos vídeos. Eberspächer apresenta ao longo da diacronia de 2020, um tipo de vídeo denominado “*Leituras do mês*” (Amostras 5, 8, 14, 20, 25, 31, 37, 40, 42, 47, 51) no qual apresenta, todo mês, as leituras realizadas, com comentários breves, mas ainda críticos, ao redor de 5 minutos sobre cada obra em vídeos que podem chegar a 40 minutos. Entretanto, Eberspächer também cria listas temáticas. Exemplos: 10 livros franceses (Amostra 9); 10 livros para se acalmar durante a pandemia (Amostra 21); Livros sobre a Segunda Guerra Mundial (amostra 38); As 16 vencedoras do Prêmio Nobel de Literatura (Amostra 45); 10 livros para ler em 2021 (Amostra 54).

Nestes tipos de vídeos de listagens, existe uma característica de apresentar livro por livro, retirados de pilhas, permitindo que o *booktuber* consulte informações no ato da gravação e que mostre os aspectos gráficos, imagens, diagramação. Além disso, todos os livros que ela comenta são deixados para o espectador em uma lista com *hiperlinks* de canais de vendas ou *hiperlinks* que direcionam para uma análise crítica de sua própria autoria disponível no canal; basta clicar em “*Mostrar Mais*”. A estrutura técnica do YouTube, além dos elementos de cliques, disposição da tela, qualidade do vídeo, possibilita a demarcação e segmentação do vídeo, como expresso no quadro azul da Figure 4, por meio de uma barra que facilita para o espectador o pulo das indicações.

As listagens reelaboradas pelos *booktubers* são uma estratégia de atrair público e solidificar e audiência do canal, pois se hibridiza com as estratégias e ferramentas algorítmicas advindas da plataforma do YouTube para a criação e a disseminação do conteúdo. Em alguns casos (não é o caso de Eberspächer), motivados pelo “engajar nas redes”, alguns *booktubers* elevam a estratégia das listas ao paroxismo, por meio de exageros, extravagâncias e eloquências, por exemplo, no ato de abrir uma caixa com mais de cinquenta livros comprados na *black friday* ou apresentar ao espectador a avaliação de todas as edições de *1984*, de George Orwell, disponíveis no mercado (ações marcadamente persuasivas, que buscam *likes* e compartilhamentos nas redes). Entendemos que Gisele Eberspächer conserva certo pensamento e características do crítico literário, pois suas indicações e listas estão condicionadas por apresentar ao leitor motivos “literários” para ler a obra, de posse de certa ética e responsabilidade ao nos



Figure 4: Aspectos técnicos do YouTube. Fonte: *Vamos falar sobre livros?*, 2020

revelar de antemão algum aspecto que não tenha gostado. Ela nos ajuda a conhecer títulos novos e responde à pergunta “por que ler este livro?”

Além disso, suas listas possuem diversidade de autores, de línguas e de editoras, mostrando seu conhecimento sobre o mercado e aquilo que está circulando entre os principais circuitos literários, mas também circulando às margens.

Por último, cabe reforçar que encontramos a absorção de outros gêneros, por exemplo, quando Gisele Eberspächer responde perguntas (Amostra 18) e quando comenta sobre outros assuntos, reforçados pela titulação do vídeo de “*Além dos livros*” (Amostras 13, 32, 43), permitindo que comente sobre a carreira e outras midialidades e textualidades, como séries, *podcasts* e músicas, o que poderíamos vincular, ao que Eagleton (1991) compreenderia como o crítico interligado aos problemas da sociedade, circulante, de caráter público e que promove o debate acerca da literatura que queremos.

5. Considerações finais

Os *booktubers* são atores essenciais na mediação da literatura na contemporaneidade ao reelaborarem o gênero discursivo crítica literária em vídeos disponibilizados em plataformas, como YouTube. Nesse sentido, fizemos um percurso teórico de historicizar o gênero e o sujeito da crítica, demonstrando as transformações da prática e do texto, desde os periódicos burgueses do século XVII até

a contemporaneidade em que se intensifica a hibridização de gêneros, suportes, linguagens e diferentes modalidades midiáticas (áudio, texto escrito, imagens, planos cinematográficos).

Nesse sentido, foi importante analisar as 58 amostras coletadas no canal de Gisele Eberspächer do ano de 2020. Nossa análise qualitativo-interpretativista demonstra uma construção de gênero audiovisual, permeado pela crítica literária, compondo-se de análises e comentários de obras de autores, personagens, processos editoriais. Esta produção audiovisual é permeada por uma roteirização e de ferramentas dispostas pela plataforma do YouTube, como cliques, *hiperlinks* e barra de segmentação de vídeos.

Identificamos no canal *Vamos falar sobre livros?* uma recorrência de duas tipologias textuais principais: a de análises de livros específicos, em que se dedica a uma crítica extensa e profunda acerca de alguma obra (considerando também os elementos sócio-históricos e paratextuais da obra) e a reelaboração de listas temáticas em que Eberspächer indica alguns livros para quem lhe acompanha.

Apesar da plataformização da sociedade, como teorizam Van Djick, Poell e Waal (2018), estar transformando e modelizando várias instâncias de nossas vidas, e, como não poderia ser diferente, também, “plataformizando a literatura”, Gisele Eberspächer recupera o caráter colaborativo que os espaços da *web* podem promover. É verdade que existem *booktubers* motivados pelo engajamento, vislumbrando apenas *likes*, comentários e compartilhamentos para que consigam sobreviver a partir de monetização financeira viabilizada pelo número de visualizações. No entanto, práticas discursivas, como as de Gisele Eberspächer, reacendem o debate acerca da importância da crítica literária na sociedade, do caráter público do crítico, como apresenta Eagleton (1991), da ética e da responsabilidade de moldar e incitar certo pensamento literário na sociedade (na *ágora* pública) por meio deste gênero discursivo expresso pelas redes. Além disso, desmonta a dicotomia que a crítica especializada só é produzida em espaços reclusos das universidades, das editoras e dos jornais, ao demonstrar críticas com altas qualidades nos vídeos que dispõe em seu canal.

Submetido: 2021-09-30 | Publicado: 2021-12-31

Referências Bibliográficas

- Bakhtin, M. (2016). Os Gêneros do Discurso (P. Bezerra, Trad.) Editora 34.
- Bakhtin, M. (2015). Teoria do romance I: A estilística. (P. Bezerra, Trad.) Editora 34.
- Barton, D., & Lee, C. (2015). Linguagem Online. Textos e práticas digitais. Parábola.
- Bourdieu, P. (1980). Le Capital Social Notes Provisoires. Actes de la Recherche en Sciences Sociales, 31, 2-3.

- Brait, B. (2013). Olhar e ler: Verbo-visualidade em perspectiva dialógica. *Bakhtiniana*, 8(2), 43-66. <https://doi.org/10.1590/S2176-45732013000200004>
- Castells, M. (2003). A galáxia da internet: Reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. Zahar.
- Coruja, P. (2017). Vlog como gênero no You Tube: A profissionalização do conteúdo gerado por usuário. *Comunicologia*, 10(1), 46-66. <https://doi.org/10.31501/comunicologia.v10i1.8128>
- Coruja, P. (2017). You Tube em pauta: uma análise das teses e dissertações em Comunicação de 2010 a 2015. *Revista Comunicare*, 17 (2), 82-99.
- De Pizan, C. (1997). *The selected writings of Chritine de Pizan*. W. W. Norton & Company.
- Debord, G. (1997). *A sociedade do espetáculo*. Contracampo.
- Eagleton, T. (1991). *A função da crítica*. Martins Fontes.
- Eberspächer, G. (2017). Do meio da Índia. *O Rascunho*, 172. <https://rascunho.com.br/ensaios-e-resenhas/do-meio-da-india/>
- Eberspächer, G. (2019). *Ida Pfeiffer e o Brasil: Literatura de viagem e sua tradução como Bildung* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Paraná]. Acervo Digital da UFPR. <https://hdl.handle.net/1884/67638>
- Habermas, J. (1984). *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Tempo Brasileiro.
- Holanda, L. (2012). Reconsiderando a crítica literária. *Revista FronteiraZ*, 8.
- Karhawi, I. (2017). Influenciadores digitais: Conceitos e práticas em discussão. *Comunicare*, 17, 38-42.
- Mohajan, H. (2018). *Qualitative Research Methodology in Social Sciences and Related Subjects*. *Journal of Economic Development, Environment and People*, 7(1), 23-48.
- Montargil, G. S. (2020). *O verbo-visual como estratégia discursiva nos infográficos: uma análise da seção Gráfico do Nexo Jornal* [Dissertação de mestrado, Universidade Tecnológica Federal do Paraná]. Repositório Institucional da UTFPR. <http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/5162>
- Remenche, M. L. R., & Montargil, G. (2021). A verbo-visualidade na infografia jornalística: Uma análise na perspectiva sociosemiótica. *Texto Digital*, 7(1), 46-73. <https://doi.org/10.5007/1807-9288.2021.e81200>
- Rojo, R. (2013). Gêneros discursivos do Círculo de Bakhtin e Multiletramentos. In R. Rojo (Ed.), *Escol@ conectada: Os multiletramentos e as TICs*. Parábola.
- Silva, T. C., Almeida, M. I. M., & Gomes, L. (2020). Booktubers: Elogio da materialidade e do compartilhamento. *Revista ECO- Pós*, 23(3), 396-421. <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27580>
- Van Dijck, J., Poell, T., & Waal, M. (2018). *The Platform Society: Public Values in a Connective World*. Oxford University Press.