



CIBERCAMINHOS DA CRÍTICA: PROLEGÔMENOS PARA PENSAR A CRÍTICA BRASILEIRA LITERÁRIA EM AMBIENTE VIRTUAL[√]

Karl Erik SCHÖLLHAMMER¹
Juliana Gervason DEFILIPPO²

RESUMO

Criado em 2005 pelos americanos Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim, o *YouTube* tornou-se um website de fundamental importância para a produção e a distribuição de mídias alternativas na rede mundial de computadores. Este espaço virtual proporciona aos seus produtores de conteúdo - denominados *youtubers* - diversas possibilidades de manifestação. Sem distinção de gênero, raça, idade, nacionalidade ou profissão, este ambiente virtual oferece aos seus usuários espaço para que possam discorrer acerca de assuntos convenientes à sua predileção; permitindo oportunidade e liberdade de expressão. Em virtude disso, seus usuários passaram a encarar o *YouTube* como um canal para expressão individual e, ao mesmo tempo, coletiva. Diante do que representa e oferece aos seus usuários, o *YouTube* se tornou um ambiente de produção que está afetando diretamente as textualidades e o fazer literário. Autores e leitores compartilham dessas mídias digitais que estão se tornando espaço de divulgação, criação e crítica literária. Perante este cenário, o presente artigo analisa o panorama da crítica literária no Brasil contemporâneo no âmbito do ciberespaço, por meio da investigação crítica nos canais do *YouTube*, tendo como referência ambientes comandados pelos *booktubers* brasileiros.

Palavras-chave: Crítica literária. Internet. Booktubers. Ciber caminhos.

[√] Artigo recebido em 21/03/2019 e aprovado em 09/05/2019.

¹ Professor Titular do Departamento de Letras da PUC-Rio. Pesquisador com bolsa de produtividade do CNPq, é Cientista do Nosso Estado da Faperj (2007-2009/2013-2016/2016-2019). Em 2013, assumiu a coordenação de Área de Letras da Faperj. É autor, co-autor e editor de vários livros. E-mail: karlerikschollhammer@me.com.

² Pós doutoranda na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) sob orientação do Prof. Dr. Karl Erik Schøllhammer. Coordenadora Adjunta e Professora Titular do Programa de Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). Líder do GT "A literatura e os ciber caminhos". Editora-Gerente da CES Revista. E-mail: julianagervason@cesjf.br.

Quando Giorgio Agamben (2009) apresenta-nos sua discussão acerca do que é um dispositivo, destaca que nossa contemporaneidade, fase extrema do desenvolvimento capitalista tal como define o pesquisador, nos expõe a uma “gigantesca acumulação e proliferação de dispositivos” (2009, p. 43). Nesta feita, estaríamos mergulhados em uma sociedade modelada, contaminada ou controlada por algum tipo de dispositivo.

A discussão de Agamben (2009) especificamente voltada para as relações sociais, permite-nos estender e pensar, em outra perspectiva, a Internet e seus espaços possíveis, como dispositivos virtuais que estão afetando o fazer literário e o próprio conceito de literatura. A este respeito, pesquisadores de diversas áreas estão, inclusive, trazendo suas contribuições e discussões sobretudo nos últimos anos. O suporte do texto literário, agora, amplia-se para possibilidades várias oferecidas no ambiente virtual e conceitos como autor e leitor expandem-se em debates constantes na área, sobretudo em função dos muitos caminhos possíveis oportunizados pelo ciberespaço. Neste ângulo compreendemos que os ciber caminhos³ e seus dispositivos estão atuando, sobremaneira, para transformar e formar novas contingências no campo literário.

Neste mesmo panorama de análise, a pesquisadora Susana Scramin em seu livro **Literatura do presente: história e anacronismo dos textos** (2007), atesta que a literatura do presente é aquela que assume o risco de, inclusive, deixar de ser literatura. Ademais, Beatriz Resende em **Expressões da literatura brasileira no século XXI** (2008) aponta que atualmente a noção de contemporâneo se expandiu porque a literatura se coloca num lugar outro de passagem entre os discursos. Paralelamente, estamos diante de uma fertilidade indiscutível, resultado das muitas publicações, do surgimento constante de novos escritores atrelado a um desenvolvimento significativo de movimentos como fazer, comentar e consumir literatura.

Dispositivos contemporâneos, inseridos em ambiente virtual, atrelados às transformações atestadas por estudiosos permitem-nos refletir acerca de um campo abordado com certa cautela pela academia: o da crítica literária no ciberespaço. Tal cautela manifesta-se, sobretudo, nas argumentações que começam por ignorar um exercício de crítica que não corresponde ao já fixado pela tradição. Há, evidente, a

³ O termo ciber caminhos é aqui utilizado no sentido de vários caminhos possíveis à literatura em ambiente digital.

concepção de que a crítica literária está presente no espaço virtual, tal como aquela realizada nos periódicos institucionais (sobretudo os chancelados com o Qualis Capes), ou nas revistas/sites sobre literatura legitimados com a inserção de críticos da área (como **Jornal Rascunho** e a **Revista Sibila**, por exemplo).

A este respeito, a validação e legitimação em nada deixa a desejar: a crítica literária exercida por jornalistas e intelectuais universitários soube, e muito bem, migrar para o ciberespaço. Paira, no entanto, certo silêncio acerca de movimentos outros que não o da crítica tradicional, tal como aquele realizado por *Youtubers* em vídeos sobre literatura no fenômeno denominado *booktube*. O termo é um pouco mais recente no Brasil, tendo surgido nos Estados Unidos por volta de 2011, embora os vídeos com essa temática já estivessem sendo indexados no *YouTube*, sem a terminologia usual. Vale ressaltar que *Youtuber* já é considerado uma nova profissão que espelha as transformações oriundas não apenas da Internet, mas sobretudo dos novos perfis propiciados pelos nativos digitais. Seguidos por milhões de usuários em todas as outras mídias nas quais atuam, os *youtubers* tornaram-se influenciadores digitais e personalidades importantes, alvo de grandes marcas e formadores de opinião. Em um caminho mais lento, sobretudo no Brasil, os *booktubers* hoje também atuam como influenciadores digitais e muitos deles transformaram seus canais no *YouTube* em fonte principal de renda, abrindo mão dos empregos e das atividades que exerciam antes da popularização de seus canais. Enquanto um *Youtuber* pode ter 30 milhões de seguidores⁴, um *booktuber* dispõe de números mais tímidos, no Brasil o maior canal voltado para Literatura é também o mais antigo, tem 355 mil seguidores⁵ e está ativo desde 2007. Na direção da profissionalização dos *youtubers*, os *booktubers* tornaram-se igualmente alvo do mercado, principalmente das editoras (desde as maiores até às independentes), dos escritores (sobretudo os que não estão cercados por grandes editoras e campanhas publicitárias), e dos leitores. Estes últimos, validando o poder de influência dos *booktubers*, compram e leem suas indicações literárias, compartilham opiniões

⁴ Whindersson Nunes é o maior canal brasileiro liderado por uma pessoa (e não uma marca ou fantasia), contando com 35 milhões de inscritos apenas nesta plataforma (dados atualizados em junho de 2019).

⁵ Tatiana G Feltrin é a maior booktuber brasileira (dados atualizados em junho de 2019). Tomamos como referência apenas os canais voltados exclusivamente para a Literatura. Mas há ainda aqueles *youtubers* que falam de livros entre outros temas.

formando um grande e virtual clube do livro em cada vídeo postado, consomem *Reviews*, *Book Hauls*, *TAG*, *Bookshelf Tour* e *TBR*⁶.

Atualmente no Brasil, este fenômeno tem: (i) movimentado o mercado editorial, aumentando a venda dos livros impressos, em uma dinâmica contrária aquela profetizada no início do século acerca da morte do livro; (ii) reavivado os quase extintos clubes do livro, atualmente através de encontros virtuais ou proporcionados e estimulados por livrarias e editoras que veem nesta oportunidade uma forma de divulgação de certa obra ou escritor; (iii) desenvolvido uma importante popularização da literatura e do livro, possibilitando ao leitor – outrora excluído e isolado em sua prática individual e solitária de leitura – a criar redes de compartilhamento, amizade e estímulo através do texto literário; (iv) transformado a estrutura de encontros literários como Bienal do Livro e FLIP, por exemplo, agora mais voltados aos leitores jovens, além de atentas também para reconhecer e validar a participação dos *booktubers*, tornando-os convidados não apenas para divulgar o evento, mas para fazer parte da programação ofertada, formando mesas, diálogos e lançamentos de livros; e, finalmente, (v) inserido nas discussões acadêmicas novos campos de análise, trazendo à tona a questão da formação do leitor diante de uma outra perspectiva, agora não mais oportunizada apenas por um familiar, professor, bibliotecário ou livreiro.

⁶ *Review*: do inglês, resenha, trata-se de um vídeo sobre a leitura de um livro específico e que, usualmente, é indicado no título do vídeo compartilhado. As *reviews* podem ser espontâneas partindo de uma leitura livre selecionada pelo *youtuber*, ou contratadas tanto por uma editora ou um escritor, sendo então denominadas de "publieditorial". Sua periodicidade costuma ser definida segundo o perfil do canal.

Book Haul: vídeos mostrando as compras ou os presentes recebidos pelo *youtuber*, relacionados a livros e literatura. Costumam ser mensais e podem, inclusive, servir como divulgação dos lançamentos de uma editora.

TAG: questionários com perguntas temáticas relacionadas a livros, literatura, hábitos de leitura e servem também para criar uma dinâmica de comunicação entre os *booktubers*, indicando outros canais para responder ao questionário, servindo então de divulgação dos *booktubers*. Não há periodicidade padrão, mas temas em voga que passam a ser compartilhados com mais frequências pelos *youtubers* no momento da criação ou popularização de uma *TAG*. Suas perguntas podem ser fixadas ou adaptadas por quem responde e costuma ser um excelente meio de divulgação na plataforma do *YouTube* porque, conforme os algoritmos, tornam o vídeo mais visível e passível de compartilhamento entre os usuários.

Bookshelf Tour: vídeo apresentando as estantes com a biblioteca particular do *booktuber*. São os mais longos e, normalmente, os mais acessados dos canais. Sua periodicidade é menos frequente e depende de mudanças na organização das estantes ou de novas aquisições que demandem uma atualização da postagem.

TBR: do inglês, *To Be Read* (para ser lido) são vídeos com projetos ou programações de leitura para o futuro.

Tais pontos carecem, aqui, de uma análise mais profunda, embora alguns já tenham sido amplamente discutidos em monografias, dissertações e teses, principalmente nas áreas de Biblioteconomia, Comunicação e, em proporção ainda menor, Letras. Apontam e argumentam, no entanto, a favor de uma reflexão despida dos preconceitos que ainda circundam a prática do *booktuber*, sobretudo na sua relevante atuação como divulgador da Literatura e do livro, além de um evidente formador de leitores. E, segundo a discussão aqui proposta, na inadiável análise acerca da sua patente atuação como possíveis novos críticos literários ou como atores de uma relevante configuração do fazer crítica literária na atualidade.

Em seu ensaio intitulado “Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna”, Flora Süssekind (1986) retoma a ideia de que “criticar a crítica” seria um movimento perigoso. Mais de trinta anos depois de sua publicação, atualizaríamos a fala da pesquisadora dizendo que não só isso, mas qualquer outro movimento a ela direcionado é por demais desafiante. Isto posto, cabe destacar que a proposta deste artigo é, antes de estabelecer qualquer nova definição de conceitos já tão cristalizados nos estudos literários, refletir acerca da própria mutabilidade de tais conceitos. No ensaio citado, Süssekind (1986) faz uma breve historiografia da crítica literária no Brasil, lembrando que em alguns momentos, as transformações por ela sofridas geraram, na época, estranhamentos por parte da própria crítica ali estabelecida e fixada. A este respeito retoma, inclusive, a tensão que marcou as décadas de 1930 e 1940 quando a imagem do “homem de letras” vinculado a um jornal, atritava com a da “especialização acadêmica”, formada pelo crítico universitário, cujo espaço principal era o do livro e da cátedra (SÜSSEKIND, 1986). Süssekind (1986) ilustra essa tensão citando, inclusive, os episódios que envolveram Afrânio Coutinho e Álvaro Lins, colocando em discussão os conceitos de crítico à moda antiga e formando o que iria, depois, marcar a definição de crítica no país: uma mais estética, outra mais dialética.

Segundo a pesquisadora, nas décadas de 1960 e 1970 a crítica universitária pós Cândido e Afrânio hesitou entre dois polos: o tratado – sem muito acesso aos jornais e com público reduzido, cuja linguagem exclusiva e acadêmica acabou reduzindo-o a um “arremedo de tratado”, e o ensaísmo, mais presente no final da década de 1970, cujo texto não sendo nem crônica, nem discurso paracientífico, foi capaz de colocar em questão a própria imagem que a crítica universitária

estabeleceu. É neste momento que o ensaísmo cria uma nova tensão, agora contornada por um mercado editorial crescente com editoras mais interessadas nas divulgações e menos nas análises propriamente ditas, cerceada por uma indústria cultural em transformação, indiferente ao texto argumentativo e interessada nas campanhas e promoções. Diante dessa nova tensão, segundo a autora, estabeleceu-se uma nova figura de crítica, oposta ao de rodapé das décadas anteriores, agora definida como aquele que também exerce a função de “cronista, jornalista, *scholar*, professor, teórico, ensaísta”, da cátedra e seus diversos papéis (SÜSSEKIND, 1986, p. 16).

A crítica de rodapé, conforme aponta Süssekind (1986), é aquela que se estabelece sobretudo na década de 1950, formada por pessoas não especializadas inseridas em jornais:

o que lhe traz, quando nada, três características formais bem nítidas: a oscilação entre a crônica e o noticiário puro e simples, o cultivo da eloquência, já que se tratava de convencer rápido leitores e antagonistas, e a adaptação às exigências (entretenimento, redundância e leitura fácil) e ao ritmo industrial da imprensa; a uma *publicidade*, uma difusão bastante grande (o que explica, de um lado, a quantidade de polêmicas e, de outro, o fato de alguns críticos se julgarem verdadeiros “diretores de consciência” de seu público, com costumava dizer Álvaro Lins); e, por fim, a um diálogo estreito com o *mercado*, com o movimento editorial seu contemporâneo (SÜSSEKIND, 1986, p. 17).

Ora, neste ponto é que aqui queremos começar a tecer um paralelo com o atual movimento exercido por *booktubers*. De um lado para refletir o quanto se aproximam destas características levantadas pela autora, de outro para mostrar que não se inserem diretamente nelas. Os vídeos compartilhados por estes *booktubers* são disponibilizados no *YouTube* e acessados pelos seus seguidores. Embora muitos tenham começado ou ainda utilizem os espaços de blogues (onde o texto escrito é a base), os vídeos são atualmente a maior e melhor forma de comunicação explorada por estas gerações. E tal apontamento serve não apenas para a área literária, mas para qualquer outra forma de expressão e interesse (moda, *lifestyle*, comportamento, beleza, saúde, culinária, etc.). Nesta plataforma digital o *booktuber* pode compartilhar um vídeo curto, habitualmente de cinco minutos, até vídeos mais longos, como de uma hora e meia. No universo da literatura os vídeos costumam ter de quinze a trinta minutos. Logo, é neste tempo em que o *booktuber* emite sua reflexão acerca da obra que leu. Esta característica formal, estabelecida no espaço

da fala, distancia-se da habitual crítica realizada no cenário levantado por Sússekind (1986), próximo do ensaio, do tratado ou, mais próximo deste universo, da crônica e do noticiário simples. Embora o *booktuber*, na maior parte das vezes, goze de uma liberdade menos presente na crítica de rodapé, já que não tem vínculo com jornal e sequer limitação espacial, cabe observar que precisa, também, valer-se de eloquência e convencimento, ou corre o risco de não ter seu vídeo assistido até o final. A menos que o vídeo seja um editorial pago (a este respeito retomaremos a discussão mais adiante) a promoção do livro não é o foco principal deste tipo de vídeo. Há, é verdade, em grande parte dos canais de literatura, *links* redirecionando para a compra do livro em *sites* como Amazon e Saraiva, no entanto o vídeo não surge, necessariamente, com essa intenção. Caso o espectador acesse o *link* e compre o livro, se houver parceria entre o *booktuber* e o *site* de vendas, este acesso pode até lhe gerar uma porcentagem de lucro (convertida em desconto nas compras ali realizadas pelo *booktuber*).

Neste espaço, no entanto, é para o *booktuber* muito mais importante que o espectador assista ao vídeo até o final. Isso porque gera na plataforma monetização diante das visualizações e, sobretudo, fidelidade e vínculo por parte dos seguidores (principalmente os novos que são convidados a se inscrever no canal). Logo, há aqui uma nova prática calcada em novos contextos que, a sua maneira, repete questões inerentes aos contextos anteriores: entretenimento, redundância e leitura fácil estariam, também, contornando este espaço do que aqui chamaremos de nova crítica de rodapé. Agora, muito mais preocupada com a validação e o aceite do espectador do que a promoção do livro e seu autor. A literatura, neste ínterim, não perde espaço, ao contrário, diferente dos jornais que compartilhavam tal crítica com outros textos e, por isso, não direcionavam aquele material para um público homogêneo, as pessoas que acompanham um canal de *booktuber* são, majoritariamente, interessadas por livros e literatura, potenciais consumidores de ambos. Há aqui ainda um outro ponto significativo que merece destaque, nos jornais a crítica estava muitas vezes fadada ao entretenimento precível da circulação de um jornal e revista, por exemplo. Não sendo acessada com facilidade por pessoas interessadas no tema ou no livro em questão. Já no espaço virtual o vídeo passa a ser fixado ao canal do *booktuber* e fica acessível nos sistemas virtuais de busca, indefinidamente (ou até que o próprio *youtuber* o retire do ar, embora possa ter sido

salvo no computador dos espectadores). Logo, parte dos acessos que serão gerados pelo vídeo insere-se num contexto que merece bastante atenção: o espectador assiste ao vídeo de forma deliberada, por ter algum tipo de interesse naquele material. Desta forma, o espaço de divulgação deste material, não mais textual, é também prenhe de entretenimento, redundância e leitura fácil, mas estes aspectos contornam questões muito mais complexas de produção e consumo, permitindo ao texto “criticado” um espaço muito mais seguro de divulgação do que aquele gozado pelos críticos de rodapé. O ritmo industrial da imprensa é aqui substituído por cibercaminhos significativamente relevantes para a literatura.

A segunda característica levantada por Sússekind (1986) refere-se a publicidade e, ao fato de alguns críticos se julgarem diretores de consciência de seu público. Ora, conforme apontamos anteriormente, o *booktuber* também permite a publicidade em seu canal. Seja ao receber um livro de presente que, a despeito de ser lido ou não, será divulgado em seu vídeo e alcançará possíveis leitores interessados, seja abrindo espaço para divulgação via contrato de serviço, o que muitos definem como publieditorial. Neste caso um pacto entre *booktuber* e seguidores se estabelece: o vídeo pode ou não ser assistido e seu conteúdo pago não irá, necessariamente, compor uma propaganda da obra. Isso porque muitos *booktubers* reservam-se ao direito de fazer a leitura mantendo, com fidelidade, sua opinião sem que essa sofra qualquer tipo de interferência da editora ou do autor. Já outros, também estabelecendo pacto com o público, restringem-se a divulgar o *release* da obra, enviado pela editora ou pelo autor. Na maior parte dos casos o *booktuber* realiza a leitura da obra na íntegra e percebe-se que a opinião pessoal do *booktuber* serve também para estabelecer vínculo com os seus seguidores. O fato de ter gostado ou não de um livro em especial, gera discussão na caixa de comentários do vídeo e, na contramão da crítica de rodapé, a discussão ganha com as interferências dos espectadores. Enquanto o crítico de rodapé, impunha sua crítica para os leitores e por isso exercia um papel de “diretor de consciência” (SÜSSEKIND, 1986), o *booktuber* cria um espaço de diálogo com e entre seus espectadores. Espaço esse que, alheio a academia e legitimação intelectual, permite lugar de fala do leitor.

Entendemos que, num século em que discussões acerca de lugar de fala e legitimação dos discursos estão cada vez mais evidentes, permitir que leitores

possam falar dos livros é, acima de tudo, uma conquista para a literatura. Ainda que as discussões sobre lugar de fala se valham de temáticas acerca de gênero, classe social, sexualidade, raça e etnia, por exemplo, cabe aqui pensar que os canais literários estão democratizando e permitindo que vozes silenciadas pela aura entorno do exercício da crítica literária possam, enfim, falar. Para a literatura, como um todo, o bônus é, ainda e por enquanto, muito maior do que o ônus. Saímos de espaços escolares em que ler era exercício realizado por poucos, em que livros eram aqueles objetos indicados por professores, pais e bibliotecários em situações de avaliação ou obrigação. Agora, pares indicam livros para seus pares e toda uma comunidade que descobre a literatura pode, também, falar de literatura. Não há mais diretores de consciência, mas leitores com consciência, ainda que ambos os conceitos sejam, evidentemente, dignos de outra e mais cuidadosa análise.

Por fim, retomando a característica levantada por Sússekind (1986), há por parte dos críticos de rodapé um diálogo estreito com o mercado e seu movimento editorial. Característica essa, a nosso ver, considerada como a principal na atualidade. As editoras, sobretudo nos últimos alguns anos, cientes da importância deste espaço de divulgação da literatura, passaram a realizar parcerias com muitos *booktubers*. Assim, enviam livros como presentes, esperando pelo menos uma divulgação. Seja aquela mais rasa, abrindo o pacote de recebidos e mostrando o livro em vídeo ou em outras mídias (como o *Book Haul*), seja o genuíno interesse pela leitura – ou ainda, para evitar a perda da parceira, um interesse menos genuíno, mas preocupado: o *booktuber* lê o livro com obrigação de vínculo, já que não quer perder a parceria para outro *booktuber* (o rodízio acontece e as parcerias são desfeitas segundo interesses bilaterais), mas opina de forma bastante independente. O mercado permanece, então, pilar deste movimento de crítica, mas não o aprisiona já que tendo espaço infinito de divulgação (e não apenas uma coluna semanal de jornal, por exemplo) o *booktuber* pode ler um livro promocional de editora e falar dele no mesmo vídeo ou no mesmo dia em que divulga um clássico disponível em domínio público e lido de forma livre ou arbitrária.

Logo, reiteramos que esta nova crítica disponibilizada em espaço virtual, parte também das características que envolviam a crítica de rodapé na definição de Sússekind (1986), porém ressignificam essas características e abrem campo para novas e urgentes discussões. Isso porque, a democratização advinda da Internet

possibilita que novas e quaisquer vozes demandem lugar de fala, não ficando mais fadadas ao controle editorial ou acadêmico. E é, evidentemente, neste ponto no qual mais estão fragilizados e por isso, ainda, carecem de olhar mais atento por parte da academia. Seja para compreender o movimento engendrado com eles, seja para aceitar, com mais respeito e menos ressalva, que tal movimento merece atenção.

A *booksfera*, nos últimos anos, estaria gerando uma nova tensão, portanto, no próprio conceito de crítica. Mas sua aproximação, ainda neste primeiro momento de análise, com a crítica de rodapé dos anos 1940 e 1950, alerta para a necessidade de compreendê-la com mais cuidado, validando o que talvez hoje já tenha lhe sido outorgado com maestria pelos leitores: espaço legítimo de formação de uma nova crítica literária brasileira. Não mais aquele metodológico e estilístico ocupado pela academia e pelos jornais, mas um novo propiciado, proporcionado e possibilitado pela Internet. Contornado, talvez, por um mesmo movimento de oposição ao qual foram expostos os críticos do jornal, quando em confronto com os homens das letras, conforme relembra Sússekind (1986) ao citar que na década de 1940 e 1950, críticos como Antonio Candido e Sérgio Buarque de Holanda sofreram rejeição por parte dos “homens das letras (...) a consciência de todos” (SÜSSEKIND, 1986, p. 17). De um lado então estariam “os defensores do impressionismo, do autodidatismo, da review como exibição de estilo, ‘aventura da personalidade” (SÜSSEKIND, 1986, p. 17) e de outro, críticos formados em faculdades e interessados na crítica ao personalismo e na pesquisa acadêmica. Este movimento gerou o que Sússekind (1986) irá chamar de “mudança nos critérios de validação daqueles que exercem a crítica literária” (SÜSSEKIND, 1986, p. 17). Ora, o que vemos neste momento da contemporaneidade composta por tantas mudanças oriundas das virtualidades, é que os dois lados outrora inimigos, agora se unem para questionar e invalidar este terceiro que surge, estabelecendo um novo espaço de tensão onde questões como quem tem “cacife” para falar de literatura são discutidas não apenas no espaço dos vídeos como também no próprio meio acadêmico e jornalístico⁷. Cabe destacar que esta discussão sempre retorna, sobretudo em virtude de alguma mudança significativa advinda da relação dos *booktubers* com seu público de seguidores.

⁷ A este respeito há uma série de vídeos no *YouTube* em que *booktubers* posicionam-se diante desta discussão.

Para estabelecer a força que a crítica logrou nos espaços dos jornais, Sússekind (1986) relembra um episódio de 1946 no qual o texto de Álvaro Lins sobre **Sagarana** de Guimarães Rosa tornou o livro “procuradíssimo nas livrarias”. O interesse das editoras nos *booktubers* atesta que este movimento não apenas se repete diante de suas atuações para com o público leitor, como aponta que a nova crítica literária brasileira por eles desenvolvida possui igual (e diríamos até maior) poder de persuasão. Isso porque, conforme discutido anteriormente, o estabelecimento da relação de pares e até mesmo admiração pelo *booktuber*, lançam o leitor seguidor numa constante interferência, fazendo com que muitos acabem por dirigir suas leituras seguindo não apenas as dicas dos *booktubers*, mas a programação de seus clubes de leitura ou desafios literários. Leituras compartilhadas de livros específicos são criadas constantemente entre os canais⁸.

O “prestígio angariado via imprensa” apontando por Sússekind (1986) e direcionado a críticos como Humberto de Campos e Álvaro Lins é agora vivenciado por *booktubers* que, diante de fatores vários, não apenas foram legitimados pelo público leitor, mas estão sendo explorados e recebidos pelas editoras. Em meados do decênio de 1940 este crítico de rodapé passa, segundo aponta Sússekind (1986) a ser superado em prol do crítico universitário. Nota-se que tais críticos, hoje parte significativa da fortuna crítica dos autores por eles visitados, eram à época, pejorativamente nomeados como “intelectual sem especialidade (...) leitor-que-sabido” (SÜSSEKIND, 1986). Interessante ressaltar um aspecto importante sobre os *booktubers* que enquadram os canais com mais seguidores: muitos estão cursando alguma graduação, e alguns são da área de Letras⁹. Nota-se também uma constante

⁸ A título de exemplificação, atualmente é possível citar a leitura cronológica dos livros de Dostoiévski realizada no canal “Lido Lendo” da *booktuber* Isa Vichi e intitulado “DostôEsseLindo” – tendo in. Tal ação teve a adesão da professora Raquel Toledo (Mestre em Literatura Russa pela USP) e a cada mês o clube eleger um livro do autor e a partir da leitura cronológica, se reúne virtualmente para discutir e conversar sobre a obra. Mediados por Isa Vichi, após a leitura do mês, os participantes acessam um vídeo ao vivo em que Raquel Toledo analisa e apresenta questões acerca do livro. Em virtude do envolvimento dos leitores e da especificidade e alcance do clube, “DostôEsseLindo” chamou a atenção da Editora 34 (responsável por publicações e traduções na área). A editora, então, além de interagir de forma mais ativa com o canal e os seguidores da *booktuber*, na esteira do movimento, publicou um vídeo com a professora Fátima Bianchi, responsável pela tradução dos livros de Dostoiévski, respondendo uma série de perguntas feitas por Isa Vichi e seus seguidores. O vídeo produzido pela Editora 34, foi disponibilizado no canal da *booktuber*.

⁹ Formação dos *booktubers* que comandam os maiores canais em números de inscritos: Tatiana G Feltrin (355 mil inscritos) é formada em Letras pela USP; Mel Ferraz (113 mil inscritos) é formada em Estudos Literários pela UNICAMP; Vá ler um livro (148 mil inscritos) Augusto Assis é formado em Marketing (FATEC-SEBRAE) e Tatianny Leite é jornalista formada pela USP; Eduardo Cilto (353 mil

busca por cursos e eventos da área para aprimorar e especializar sua formação de leitores. Ora, a nova crítica de rodapé gozaria, portanto, dos títulos outorgados aos críticos universitários. E suas atuações fruem, ainda, do mesmo ritual de passagem do decênio de 1940, tal como estabelece Sússekind (1986, p. 18): “a passagem do crítico-cronista ao crítico-scholar inclui, portanto, um terceiro elemento, institucional, à guisa de ponte: a universidade”.

O “cacife para quem pode ou não falar de literatura” não seria, portanto, rótulo válido utilizado para criticar a atual geração. Conforme aponta Sússekind (1986) embates entre os críticos de rodapé e os intelectuais demonstram as “normas que passam a regular o exercício do comentário literário e a qualificar ou desqualificar os que se dedicam a ele, agora segundo critérios de ‘competência’ e ‘especialização’ originários da universidade” (SÜSSEKIND, 1986, p. 19).

Cabe aqui destacar que este mesmo cenário, atualmente, ainda se repete. Vale lembrar que críticos universitários como o jornalista e professor de Comunicação da UFRJ, Paulo Roberto Pires, no auge de uma recente discussão sobre o papel do *booktuber* e a crítica literária, publicou na **Revista Época** o texto “A impostura *booktuber*”¹⁰, estabelecendo quase que os mesmos critérios para definir quem pode falar e quem pode receber para falar de literatura. O mais interessante é que se retomarmos o destaque de Sússekind (1986) feito a oposição da “diferença na linguagem e no método de análise que, à maneira de contradiscursos, começam a minar o ‘falar sobre tudo’, o anedotário e o personalismo característicos de parte da crítica literária de jornal” (1986, p. 21), temos acadêmicos repetindo os mesmos “erros”. Afinal, Paulo Roberto Pires, mais de cinquenta anos depois parece se valer dos mesmos argumentos para desvalidar os *booktubers*:

Vamos combinar que é preciso uma generosa suspensão do espírito crítico para levar a sério, cultural ou intelectualmente, os chamados *booktubers*. (...). Os vídeos obedecem a uma fórmula simplória. Informações de orelha e Wikipédia sobre os autores são papagaiadas a título de “contexto” e introdução aos comentários, na prática um resumo da trama com obsessivos alertas sobre spoilers. Depois vem o momento impressionista do “goste!” disso, “não goste!” daquilo, “me emocionei!”. Boa parte dos livros comentados enquadra-se no lucrativo nicho do “jovem adulto”, o que quase sempre nivela crítica e criticado. Mais dramáticas são as resenhas de clássicos — eu vi, ninguém me contou, o elogio a uma tradução por “não ter

inscritos) cursa Publicidade na USCS; Juliana Cirqueira (183 mil inscritos) formada em Letras pela UFES.

¹⁰ Disponível em <https://epoca.globo.com/paulo-roberto-pires/a-impostura-booktuber-23004427>
Acessado em 29 set. 2018.

erros de digitação” e ressalvas ao Diário de Anne Frank por causa das “vibrações ruins” do Holocausto. (...) Democratizar leitura é vender muito — não importando a qualidade do que se vende. Mistura de populismo de mercado com anti-intelectualismo, a filosofia booktuber atualiza o princípio de Monteiro Lobato de que “um país se faz com homens e livros”. É só olhar em volta e ver em que Brasil vivemos hoje (PIRES, 2018, s/p).

A despeito da equivocada visão de intelectuais como Pires (2018), é de Antonio Candido (1943) a afirmação que aqui consideramos basilar para toda a nossa discussão acerca da validade e legitimação que estabelecemos para pensar os *booktubers*:

A distinção entre os limites da crítica é uma questão (...) mais cultural do que específica, i. E., depende mais da solicitação que lhe faz o ambiente do que a própria natureza do trabalho crítico. À medida que se vai enriquecendo uma cultura, as suas produções se vão diferenciando; e a atividade crítica, paralelamente, se diferencia também (CANDIDO, 1943 apud SÜSSEKIND, 1986, p. 21-22).

Substituir o rodapé pela cátedra foi a grande guerra do século passado e, atualmente, a cátedra e o rodapé se uniram para não permitir, ou ao menos facilitar, que o *booktube* conquiste qualquer lugar de prestígio no qual as palavras crítica e literatura possam ser conjugadas ao mesmo tempo. O combate então outrora vivenciado entre os críticos-scholars e os jornalistas repete-se na contemporaneidade, isolando os *booktubers* e os leitores que os seguem.

Mas, se retomamos as definições de Sússekink (1986) acerca destes dois tipos de críticos, na medida em que de um lado teríamos o “crítico enciclopédico e impressionista com sua habilidade para a crônica” (1986, p. 22) para a do “professor universitário, com seu jargão próprio e uma crença inabalável no papel ‘modernizador’ que poderia exercer no campo dos estudos literários” (1986, p. 22), diante da diversidade de formação, faixa etária e atuação dos *booktubers*, enquanto críticos como eles poderiam ser definidos? Cabe aqui destacar ainda um outro diferencial, o público para o qual direcionam suas “impressões de leituras” é igualmente diverso e vasto em sua formação, faixa etária e atuação. Tendo talvez um único diferencial significativo nos dias de hoje, diferente dos leitores dos jornais nos quais as críticas eram publicadas ou do seletivo público que acessava a cátedra, os seguidores destes *booktubers* são majoritariamente pessoas interessadas na literatura e leitores em potencial. O poder então passa dos críticos-jornalistas para os críticos-professores até chegar, nos dias de hoje, para os críticos-*booktubers*.

Então a “caça aos amadores” (SÜSSEKIND, 1986, p. 22) protagonizada sobretudo nos anos 1950, repete-se agora. Embora, conforme já apontamos, entre estes amadores seja possível encontrar *booktubers* estudando ou formados em Letras e outras graduações.

Ora, se a formação de alguns *booktubers* em nada deixa a desejar àquela exigida pelos críticos-scholars, se seus vídeos – ainda que não se queira aqui dissertar acerca do gênero vídeo *versus* a crônica, o ensaio ou o tratado – englobam um conteúdo de crítica que envolve, no mínimo, opinião sobre a obra e impressões de leitura, em que medida então eles se diferenciariam, afastariam ou negariam o exercício da crítica literária tal como aquela tradicionalmente concebida? Não estaríamos diante de um fenômeno que, antes de alimentar preconceitos e a simples exclusão destes influenciadores digitais, exigiria um acurado e mais atento olhar? Olhar este que nos permitiria não apenas compreendê-los, mas, e principalmente, refletir acerca da Literatura diante destes novos dispositivos virtuais criadores de múltiplas dimensões do literário, na contracorrente da tradição e do cânone, prestigiados e célebres na academia. Uma crítica similar em muitos aspectos, mas antagônica ao gênero, já que se exerce em ambiente digital no qual não há texto e a linguagem se aproxima muito mais do popular ou “semiculto”, não fadada exclusivamente ao simples entretenimento.

Segundo Sússekind (1986), nas décadas de 1960 e 1970, o que se seguiu aos embates entre jornalistas e profissionais foi um movimento de redução do espaço jornalístico e dificuldade da circulação do livro. E os espaços possíveis reduziram-se a páginas de classificados e últimos lançamentos. Para a autora, este momento de “vingança do rodapé” resultou em um estreitamento de laços entre “a crítica universitária e os suplementos” (1986, p. 31). Os jornalistas, outrora recebidos com desgosto pelos críticos-professores, voltam-se agora como inimigos. Paralelo ao decreto que regulamentava a profissão de jornalista, fortalecendo-os na atuação como críticos, estes passam a defender seus textos opondo-se ao “jargão incompreensível” e à “lógica argumentativa”, do texto originário das universidades. E, ainda segundo Sússekind (1986):

Além de, numa sociedade submetida a rápido processo de espetacularização, parecer faltar muitas vezes ao ensaísmo “acadêmico” o charme do texto-que-brilha, do texto-que-parece-crônica. Daí a rejeição deste “texto estranho” porque “incompreensível” para esta invenção tão

espertamente manipulada pela grande imprensa: a do leitor médio (SUSSEKIND, 1986, p. 31).

Para a pesquisadora o forte crescimento do ingresso nas graduações contribuiu também para afastar o prestígio por trás do título universitário, desautorizando a crítica-scholar a manter sua aura ilibada.

Situando os *booktubers* no lugar dos jornalistas no papel que estes assumiram durante as últimas décadas do século XX nos cadernos de cultura da imprensa nacional tem sem dúvida sua importância didática. No cenário atual precisamos, entretanto, ampliar a discussão sobre as formas da crítica sob o impacto das redes sociais também e incluir uma reflexão sobre as mudanças da própria estrutura do mercado literário e de suas novas tendências de consumo. E aqui não pensamos apenas na análise sobre os gêneros e as formas literárias em voga, mas nas alterações profundas do ato de leitura como o nervo central da relação entre leitor e livro. Durante as últimas décadas observamos como a distribuição, promoção e venda do livro saíram da relação estreita entre o cliente e seu livreiro para uma lógica promovida pelo surgimento de mega-livrarias, feiras, festivais, bibliotecas experimentais e eventos literários que aproximaram o público aos escritores convertidos agora em celebridades cuja sobrevivência passa a depender mais desta circulação e participação de que propriamente do número de livros vendidos assim como o “fenômeno literário” se ampliou e já não depende apenas da leitura. Numa visão global podemos encontrar dados estatísticos de um aumento proporcional de venda de e-livros e de áudio-livros disseminando o encontro existencial da leitura para um consumo cada vez mais diversificado. Ganhou-se assim uma adaptabilidade do livro como objeto às tecnologias acessíveis e o surgimento dos *booktubers* também reflete a adaptação da crítica a essa tendência que dessacraliza seus espaços principais (a sala de aula e o momento de leitura do jornal) e agora se insere de modo participativo no próprio consumo. Não é por acaso que alguns canais trabalham exclusivamente com leituras sequenciadas de clássicos e neste sentido se vendem como facilitadores do processo de ler.

Na rede sempre existiu um mercado de resumos de leitura destinados aos estudantes com pouca vontade ou sem tempo para ler as leituras encomendadas para as aulas do segundo grau ou das faculdades do país. No caso do *booktubers* essa magra e decepcionante substituição do livro ganha mais estofamento e o leitor

profissional ou voluntário oferece suas impressões de maneira muito mais instigante. O mesmo fenômeno de certa maneira tomou conta das resenhas jornalísticas de livros dos jornais que parecem cada vez mais às apresentações editoriais mecanicamente positivas e elogiosas e, cada vez mais, aparecem sem autoria identificada. Na crítica acadêmica fala-se desde a década de 1980 do fenômeno da pós-crítica em que o crítico ensaia na sua escrita uma aproximação ao processo criativo agindo desta maneira dentro de um compromisso de realização do que o texto já traz de promessa.

Para muitos este fenômeno aproximou a crítica e a criação de maneira que extrapolaria o fenômeno metaliterário, característica da literatura moderna, e apaga em alguns casos a diferença entre o autor e o crítico embaralhando suas posições de modo que afeta uma noção tradicional de crítica dependente de certa exterioridade em relação ao livro. Se os *booktubers* agem principalmente (mas não de maneira exclusiva) sobre a leitura, como facilitadores ou intérpretes do processo de leitura complementam na leitura o que a pós-crítica vislumbrava na criação literária e ambos dentro de certa e predominante atitude curatorial que visa a ampliar a experiência de fenômeno literário para uma vivência completa de interação com autores, editores, agentes, críticos, livreiros, intelectuais, leitores entre outros que participam de sua mística mercadológica. O fetiche é ainda o livro, mas ele corre o risco de desaparecer neste mecanismo complexo a não ser que seja salvo ou “curado” pelos novos curadores entre os quais os *booktubers* assumem uma posição de grande interesse.

Nos anos 1980 (finalizando a análise da autora na data de publicação do texto que aqui nos serviu de referência principal) há um crescimento editorial que

desestimula uma reflexão crítica mais atenta (visto que o interesse primordial é vender livros, não analisá-los), estimula, por sua vez, nova ampliação do espaço para a literatura na imprensa. Isto é: espaço para a resenha, a notícia, para um tratamento sobretudo comercial do livro. É de se esperar, então, que mais uma vez cresça o poder do crítico-jornalista, do “não-especialista”, para retomar expressão adequada às discussões dos anos 1940-1950 em torno do rodapé. É possível prefigurar também outro duelo. De nodo entre *scholars* e jornalistas. Com diferenças, no entanto. Dentre elas o fato de sob o nome dos contendores se acharem inscritos os dos veículos ou instituições que naquele momento representam. E que podem se descartar de seus galos de briga sem maiores problemas. Porque a conquista de autoridade intelectual, depois do desenvolvimento da indústria cultural na escala em que se deu no Brasil desde os anos 1960 em especial, não é mais entre os intelectuais (...) É entre “instituições”, entre formas de produção e reprodução de dados. Entre imprensa e universidade,

no caso. Entre duas das máscaras da indústria da consciência, portanto (SÜSSEKIND, 1986, p. 35-36).

O longo trecho em destaque apresenta-se atual diante das discussões que ora se colocam em virtude da atuação dos *booktubers*. A “mistura do populismo de mercado com anti-intelectualismo” (PIRES, 2018, s/p) seria o rótulo ao qual estes críticos de Internet estariam fadados a carregar. Com o agravante de que agora, e finalmente, estes mesmos críticos-scholars e críticos-jornalistas se uniram para proteger a literatura dessas novas criaturas advindas da barbárie: os *booktubers*. Esquecendo, porém, que são essas criaturas que a despeito da profetizada morte do leitor diante das novas tecnologias, são hoje também agentes divulgadores, estimuladores e formadores do livro, da leitura e da Literatura, tornando-a ainda mais viva e acessível. Permitindo propor que o crítico do presente seja, talvez, aquele que assume inclusive o risco de deixar de ser crítico.

CRITICAL CYBERPATHS: PROLEGOMENS TO THINK LITERARY BRAZILIAN CRITICISM IN A VIRTUAL ENVIRONMENT

ABSTRACT

Created in 2005 by Americans Chad Hurley, Steve Chen and Jawed Karim, YouTube has become a website of fundamental importance for the production and distribution of alternative medias in the world wide web. This virtual space gives your content producers - called youtubers - various possibilities of manifestation. Regardless of gender, race, age, nationality or profession, this virtual environment offers its users space to talk about subjects suitable to their predilection; allowing opportunity and freedom of expression. As a result, its users have come to view YouTube as a channel for individual expression and, at the same time, collective. Given what it represents and offers its users, YouTube has become a production environment that is directly affecting textualities and literary doing. Authors and readers share these digital media that are becoming a space for dissemination, creation and literary criticism. Given this scenario, this article analyzes the panorama of literary criticism in contemporary Brazil in the scope of cyberspace, through critical research on YouTube channels, having as reference the environments commanded by Brazilian booktubers.

Keywords: Literary criticism; Internet; Booktubers; Cyberpath.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. O que é contemporâneo? e outros ensaios. Trad. bras. V. N. Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

PIRES, Paulo Roberto. **A impostura booktuber**. Disponível em: <<https://epoca.globo.com/paulo-roberto-pires/a-impostura-booktuber-23004427>>. Acesso em: 10 jun. 2019.

RESENDE, Beatriz. **Expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

SCRAMIN, Susana. **Literatura do presente**: história e anacronismo dos textos. Chapecó: Argos, 2007.

SÜSSEKIND, Flora. “Rodapés, Tratados e Ensaio: A Formação da Crítica Brasileira Moderna”, in **Papéis Colados**. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1993, pp. 13-33.