



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

NOVAS VOZES E SUAS VITRINES:
UMA ANÁLISE DA PRÁTICA DE LEITURA NO BOOKTUBE BRASILEIRO

Roberto dos Reis Barcellos Filho

Rio de Janeiro/RJ
2019

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**NOVAS VOZES E SUAS VITRINES:
UMA ANÁLISE DA PRÁTICA DE LEITURA NO BOOKTUBE BRASILEIRO**

Roberto dos Reis Barcellos Filho

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Produção Editorial.

Orientador: Prof. Paulo Roberto Pires de Oliveira Júnior

Rio de Janeiro/RJ
2019

**NOVAS VOZES E SUAS VITRINES:
UMA ANÁLISE DA PRÁTICA DE LEITURA NO BOOKTUBE BRASILEIRO**

Roberto dos Reis Barcellos Filho

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Produção Editorial.

Aprovado por



Prof. Me. Paulo Roberto Feres de Oliveira Júnior, orientador



Profª. Ma. Livia França Salles



Prof. Dr. João Freire Filho

Aprovado em: 04/12/19

Grau: 9,5 (nove e meio)

CIP - Catalogação na Publicação

B242n Barcellos Filho, Roberto dos Reis
Novas vozes e suas vitrines: uma análise da
prática de leitura no Booktube brasileiro / Roberto
dos Reis Barcellos Filho. -- Rio de Janeiro, 2019.
60 f.

Orientador: Paulo Roberto Pires.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da
Comunicação, Bacharel em Comunicação Social: Produção
Editorial, 2019.

1. Booktube. 2. valores intelectuais. 3.
leitura. I. Pires, Paulo Roberto, orient. II. Título.

Para minha avó, Lygia Barcellos,
cuja torcida se fará presente para sempre.

AGRADECIMENTOS

Manter sonhos vivos *é* uma tarefa difícil. Ao fim deste ciclo, sou profundamente grato às pessoas que compartilharam comigo um pouco de sua energia para me encorajar a seguir em frente, ou que caminharam ao meu lado nessa trajetória.

Agradeço à minha mãe por ter aberto o espaço de que eu precisava para crescer ao seu lado, e vice-versa. Pude contar com você mesmo nos momentos de conflito. Os anos de graduação incluíram uma busca feroz pela minha identidade. Espero que, enfim, você também se veja realizada na minha história. Seu amor e carinho me confortam sempre.

Agradeço ao meu pai por acreditar em mim de forma persistente; pela importância dada aos meus sonhos e pela compreensão em momentos decisivos dos últimos anos. Teria sido muito mais difícil sem você.

Agradeço ao meu irmão pelas discussões calorosas em momentos inapropriados. Estou ansioso pelo seu futuro e pelas suas conquistas.

Agradeço a meu avô Alexandrino Barcellos, que não viveu para me ver formado, mas era um entusiasta dos meus estudos e estará sempre presente. Tenho certeza que me faria muitas perguntas sobre este trabalho, e eu espero continuar por aqui em busca de respostas. À minha avó Lygia Barcellos, cuja torcida pelo meu futuro me comove e cujo abraço é capaz de transmitir todo seu zelo.

Agradeço aos professores e demais funcionários da UFRJ por formarem a estrutura que me acolheu nos últimos anos. Um agradecimento especial às professoras Ligia Lana, Beatriz Jaguaribe e João Freire Filho pelas contribuições dentro de sala de aula.

Agradeço ao meu professor orientador Paulo Roberto Pires, por ser uma referência intelectual para mim e pela participação inspiradora na minha trajetória acadêmica. Saí de suas aulas com muito mais sede de ser um editor de excelência. Obrigado também pela tranquilidade nos momentos em que inseguranças embaçaram minha visão.

Agradeço aos muitos amigos e colegas que fiz ao longo dos anos de graduação, em especial a Gustavo Cardoso e a Hitala Fernanda. Nossas andanças pelo campus – e pelo Rio – são memórias que me trazem saudade. Torço para que realizem seus sonhos e sejam muito felizes. O que estamos vivendo *é* só o começo.

BARCELLOS FILHO, Roberto dos Reis. **Novas vozes e suas vitrines**: uma análise da prática de leitura no Booktube brasileiro. Orientador: Paulo Roberto Pires de Oliveira Júnior. Rio de Janeiro, 2019. Monografia (Graduação Em Produção Editorial) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 60 f.

RESUMO

O avanço do entretenimento sobre as artes representou uma transformação de valores na sociedade ocidental. Ao passo que novas mídias, como a televisão e a internet, foram assumindo posição central nas Comunicações, uma dinâmica de raciocínio mais textual/racional/argumentativa marcada pela preponderância do impresso foi perdendo espaço para uma dinâmica que traduz o discurso em entretenimento. Na era da internet, os influenciadores digitais dispõem de uma esfera de influência baseada em sua popularidade. Os booktubers são sua versão literária. Este trabalho se propõe a analisar as representações de leitura e da literatura inscritas nas produções audiovisuais de booktubers brasileiros, a partir de uma seleção de vídeos e depoimentos do YouTube. A análise dessas representações as confronta com diversas concepções acerca da figura do intelectual, destacando de que forma elas se distanciam de certos “valores intelectuais” (SAID, 2005) e muitas vezes se aproximam de noções mais generalistas, relativistas ou sensacionalistas da literatura.

Palavras-chaves: booktubers; influenciadores digitais; leitura; entretenimento; valores intelectuais

ABSTRACT

The rise of entertainment upon the arts represented a transition of values in western society. Meanwhile new media such as television and internet grew towards a central position in Communications, a textual/rational/argumentative orientation of the mind, based on a press-oriented culture, started giving place to another which turns all discourses into entertainment. Now, in the age of internet, digital influencers bear an influential power leaned on their popularity. Booktubers are the literary version of these entities. This paper offers an analysis of the representations of literature and of the reading practice on YouTube videos produced by Brazilian booktubers, based on selected videos and reports in the commentary section of the platform. Those representations were also compared to some conceptions concerning the intellectual figure, bringing light on how distant they are from certain “intellectual values” (as pointed out in SAID, 2005) and how they are usually inclined to more generalist, relativist and sensationalist conceptions of literature.

Palavras-chaves: booktubers; digital influencers; reading; entertainment; intellectual values

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. OS VALORES INTELECTUAIS	13
3. COMO O ENTRETENIMENTO CONQUISTOU A REALIDADE	25
3.1 Modernidade e hiperestímulo	25
3.2 Elitismo cultural e entretenimento	28
3.3 A Revolução Gráfica e os “pseudo-eventos”	30
3.4 Da Era da Tipografia à Era da Televisão: a relação entre mídia e mentalidade	32
3.5 O triunfo da celebridade	37
4. REPRESENTAÇÕES DA LEITURA E DA LITERATURA NO BOOKTUBE BRASILEIRO	40
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
REFERÊNCIAS	58

1. INTRODUÇÃO

A ideia de *livro* é quase sempre associada a inteligência, conhecimento, erudição. Quando ainda estamos em idade escolar, é comum que testemunhemos o surgimento dos primeiros apaixonados pela prática da leitura. São eles normalmente vistos como mais inteligentes que o restante da turma; recebem então um rótulo precoce. A inteligência, desde essa fase de iniciação, é percebida como um atributo de valor positivo. A educação tem papel fundamental no estímulo à leitura e ao contato com as artes e a cultura em seus conceitos mais amplos, como as primeiras experiências com diferentes formas artísticas, o exercício da criatividade, a alfabetização e a introdução à interpretação dos textos e das artes.

Quando o mundo se torna adulto, percebem-se naturalmente o valor e os espaços atribuídos à arte e ao exercício intelectual e criativo – há de se pontuar: por vezes, espaços muito limitados. Ainda na escola, mas não orientados somente por ela, alimentamos nossa mente de ideias e começamos a *aprender* o mundo – como é, como se espera que ajamos diante dele. Conhecemos as paredes da caverna. Criamos representações e, com sorte, interpretações críticas a respeito da realidade. A partir de nossas experiências e inteligências, desenvolvemos um intelecto e uma relação própria com todos estes elementos: realidade, verdade, arte, leitura, palavra, literatura.

Livros são, acima de qualquer coisa, suportes para ideias. São, antes de tudo, objetos – ou, na acepção capitalista do termo, produtos. Ao longo dos anos de Graduação em Produção Editorial – e antes disso –, entrei em contato com muitas pessoas que se identificavam como apaixonadas por livros. Todos nós muito diferentes, em histórias e gostos referentes à literatura. Fiquei surpreso diante da percepção de que muitos estudantes do curso e mesmo de Letras/Literatura tinham suas leituras focadas inteiramente em livros contemporâneos voltados para o entretenimento, sobretudo juvenil, muitas vezes sem demonstrar qualquer interesse pelo contato com a literatura clássica ou artisticamente mais pretensiosa. Alguns sequer conheciam autores renomados do nosso tempo, o que mostra um distanciamento da produção literária contemporânea.

Enquanto realizava as primeiras pesquisas para este trabalho, cujo tema ainda ganhava contorno, li uma matéria do site GaúchaZH em que o autor Fabrício Carpinejar falava sobre os últimos anos de vida de João Gilberto Noll, assinalando um descompasso entre a importância de sua obra e seu reconhecimento por um público mais amplo: “Foi assassinado pelo total desprezo de nossas instituições pelos grandes artistas e narradores. Foi assassinado

por ausência de incentivo e de apoio. Foi assassinado pelo orçamento imaginário da Secretaria Estadual de Cultura.” Qual seria, afinal, o lugar do autor literário atualmente no Brasil? Num cenário repleto de desestímulos – por exemplo, baixos índices de leitura e recorrentes cortes de recursos destinados a políticas públicas de fomento à cultura –, me parece fundamental que um editor compreenda o espaço que a sociedade delimita aos seus grandes escritores e que esteja envolvido no debate sobre como colocá-los da melhor forma na esfera pública.

Já há alguns anos tenho contato com a produção dos booktubers. Eles são, em geral, pessoas comuns com gosto pelos livros, às vezes com alguma formação acadêmica ou experiência profissional em áreas correlatas à literatura. É comum nos referirmos à comunidade que se forma em torno da produção e do consumo dos vídeos produzidos por eles por Booktube, em alusão ao nome da plataforma de compartilhamento de vídeos em que seu material é publicado, o YouTube. Dessa forma, a plataforma possibilita um debate aberto baseado nas experiências pessoais de leitura, encabeçado por aqueles que obtêm maior popularidade nela.

Nesses vídeos, no espaço reservado a comentários, há muito percebo uma reatividade por parte de espectadores que se sentem pessoalmente ofendidos com algumas críticas a livros de que eles gostam. São, com frequência, acusados de elitismo e preconceito literário booktubers (e espectadores) que levantam discussões acerca da prevalência da literatura de entretenimento, sobretudo dos *best-sellers*, sobre a produção literária contemporânea, ou abrem espaço para esses autores e veem seus canais (ou vídeos específicos) estagnarem, ou questionam o fato de leitores adultos manterem-se lendo literatura juvenil indefinidamente. A discussão da qualidade literária entra em conflito com o relativismo desses argumentos, que tentam reduzir o debate a uma questão de gostos, seara a qual não cabem julgamentos ou hierarquias qualitativas que não sejam justificadas pelo prazer e pelo gosto pessoais.

Mario Vargas Llosa, em *A civilização do espetáculo* (2012), aponta para o fato de que a popularidade do jornalismo sensacionalista e a frivolidade na abordagem política no espaço público são sintomas da propensão que temos para nos divertirmos. Eu diria que esses comentários que percebi no YouTube podem ser considerados outro indicativo de uma cultura algo anti-intelectual que não compreende a vida das ideias e a literatura em sua plenitude potencial. Veem nos livros não muito mais que uma fonte de entretenimento, cuja associação com a noção de conhecimento e inteligência que mencionamos antes é vaga, abstrata e artificial. Foi muito importante no desenvolvimento deste trabalho entender melhor como

historicamente a noção de entretenimento avançou sobre a cultura, a ponto de tornar-se tão preponderante como hoje se verifica.

Pelo menos desde a primeira Revolução Industrial, no século XVIII, o homem tem se questionando acerca dos efeitos do domínio da tecnologia e da máquina na sociedade. Um rico imaginário se formou em torno disso, mesclando imagens de Charles Chaplin no manuseio de parafusos e manivelas a imagens de robôs pós-apocalípticos que esmagam cidades e civilizações por meio da computação gráfica e de efeitos especiais superavançados.

Susan Jacoby, em *The Age of American Unreason* (2008a), argumenta que, como sociedade altamente informatizada, somos cognitivamente adaptados por toda a tecnologia que nos cerca. Obviamente, também a adaptamos de acordo com nossas demandas, mas o sentido inverso é mais importante para este trabalho. Um ponto fundamental de sua argumentação é de que a internet e os meios de comunicação e informação precisam se conectar a um *body of knowledge*, que podemos entender como a necessidade de contextualizar esses instrumentos em nossa vida cotidiana e projetos de vida. Veremos mais adiante que parte essencial da história do entretenimento foi a Revolução Gráfica que provocou uma separação entre a realidade imediata e as notícias em circulação. Como o material intelectual que consumimos hoje – seja o jornalismo, a literatura ou resenhas no YouTube – se conecta ao nosso entendimento da realidade e da arte? Essa relação é de proximidade ou de distanciamento? A que aspectos essa relação confere maior relevo?

Permeando esse leque de inquietações e observações, o objetivo central deste trabalho foi compreender melhor a relação dos booktubers com a literatura, entendendo-os como fenômenos de uma sociedade que cultua o entretenimento. A leitura, por sua vez, como assinala Neil Postman (2005), é uma atividade “essencialmente racional”, cujo exercício crítico representa um desafio da ordem do intelecto, o que, portanto, está além da esfera do entretenimento.

Para isso, no Capítulo 2 – Os valores intelectuais –, me debrucei sobre diversas concepções acerca da figura do intelectual. Mais do que sobrepôr um conceito ao outro ou explorar seus pontos de divergência, essa apresentação tem como objetivo encontrar interseções e pontos complementares entre os autores. A intenção é que depois possamos entender de que forma os booktubers se relacionam com os valores intelectuais assinalados por autores como Julien Benda, Antonio Gramsci, Richard Hofstadter e Edward Said.

O Capítulo 3 toma emprestado o subtítulo de um livro do jornalista e historiador americano Neal Gabler: *Como o entretenimento conquistou a realidade*. Nele, com ajuda de autores como o próprio Gabler, Neil Postman, Daniel J. Boorstin e Antoine Lilti, é abordado sinteticamente o desenvolvimento histórico do entretenimento e suas consequências à relação das pessoas com a arte – incluindo, é claro, a literatura – e com a realidade. Essa transformação é importante para entender o conceito mais amplo – por vezes relativista – de literatura, usado com frequência no Booktube para defender sua atividade.

Finalmente, o Capítulo 4 conta com uma apresentação mais detalhada do Booktube – sua definição, o material que ele produz, a concepção muitas vezes tácita a respeito da literatura e da leitura, suas principais virtudes e vícios. Inseridos numa cultura informatizada que supervaloriza o entretenimento, os booktubers podem ser vistos como a versão literária dos influenciadores digitais, que são um fenômeno próprio do nosso tempo, um desdobramento natural da cultura de blogs. Por meio de relatos extraídos de vídeos de booktubers, pude analisar os fundamentos, concepções e valores por trás de sua atividade e influência. É por meio do confronto entre eles e os valores intelectuais discutidos no Capítulo 2 que pretendo mostrar possíveis limitações do Booktube. É importante mencionar que a intenção aqui não é julgar a atuação dos booktubers, mas mapear suas características positivas e negativas, de modo que possamos enxergar o que eles produzem de forma mais consciente.

A metodologia utilizada para este trabalho foi majoritariamente a pesquisa bibliográfica e o cruzamento de informações decorrente dela. Minha bibliografia incluiu desde autores clássicos do pensamento socio-cultural, como Antonio Gramsci e Richard Hofstadter, a trabalhos acadêmicos contemporâneos, além de matérias jornalísticas, entrevistas em vídeo e artigos consultados na internet. Coletei também, como exposto ao longo do Capítulo 4, depoimentos feitos em comentários no YouTube, como forma de mostrar testemunhos de outras pessoas que, como eu, em algum momento construíram uma relação com o Booktube e veem nele algo de positivo, sobretudo um espaço de conversa sobre livros e ideias.

2. OS VALORES INTELECTUAIS

Em 1927, o filósofo e crítico francês Julien Benda (1867-1956) publicou *A traição dos intelectuais*. Este ensaio não consistia em uma análise sistemática da vida intelectual, mas era, antes de tudo, um ataque aos ditos intelectuais de seu tempo, que, segundo ele, haviam traído sua vocação e seus princípios, submetendo-se a interesses escusos de outros grupos.

Para Benda, os intelectuais formam “um grupo minúsculo de reis-filósofos superdotados e com grande sentido moral, que constituem a consciência da humanidade” (SAID, 2005, p. 20). São criaturas raras, que defendem padrões eternos de verdade e justiça não diretamente ligadas às leis deste mundo. Para este intelectual, esses princípios são seu verdadeiro norte, em contraposição à busca de vantagens materiais, promoção pessoal e poder secular. Os intelectuais, ele afirma, são “aqueles cuja atividade não é essencialmente a busca de objetivos práticos, ou seja, todos os que procuram sua satisfação no exercício de uma arte ou ciência ou da especulação metafísica, em suma, na posse de vantagens não materiais”. (*Ibidem*, p. 21)

O que Julien Benda chamaria de “vocação intelectual” era a atividade orientada por esses princípios metafísicos e eternos, valores superiores; e o intelectual, um ser eloquente, apartado, capaz de falar a verdade ao poder. É uma posição de risco, que muitas vezes entra em atrito com os detentores do poder político. “[Os intelectuais] São personagens simbólicos, marcados por sua distância obstinada em relação a problemas práticos. (...) Têm de ser indivíduos completos, dotados de personalidade poderosa e, sobretudo, têm de estar num estado de quase permanente oposição ao status quo.” O pequeno grupo formado por esses intelectuais seria formado, portanto, por homens “cujas vozes tonantes e imprecações indelicadas são vociferadas das alturas à humanidade” (*Ibidem*, p. 22), que ele exemplifica com nomes como Jesus Cristo, Sócrates e Voltaire.

Benda foi influenciado pela repercussão do caso Dreyfus, escândalo que mobilizou a atenção pública na França, no fim do século XIX. Em 1894, é descoberto um documento que indica uma suposta traição por parte de um oficial do exército francês, que estaria repassando informações confidenciais da artilharia francesa à embaixada alemã. Num julgamento apressado, chega-se ao nome do capitão Alfred Dreyfus, oficial de ascendência judaica, algo raro nessa posição. O caso só corroborava o antissemitismo que vinha crescendo na sociedade francesa, acirrando as suspeições do estrangeiro enquanto afirmava-se um forte nacionalismo.

Sem provas concretas que definissem os rumos da investigação, Alfred Dreyfus foi julgado culpado, condenado à degradação militar e à deportação perpétua. Foi preso na Ilha do Diabo, prisão na costa da Guiana Francesa reconhecida pelos maus tratos aos detentos, na qual permaneceu por quase cinco anos.

A partir de 1896 surgem indícios de que a condenação precipitada havia sido um equívoco, apontando para outro militar. Todas as tentativas de correção são frustradas, esbarrando em oficiais de alto escalão que tentam acobertar a história. O caso vem à tona em novembro de 1897, quando o oficial de fato responsável pelos crimes é publicamente apontado ao Estado-Maior e à Presidência da República. Émile Zola, famoso escritor francês, é uma das personalidades convidadas a se manifestar pela justiça no caso. Zola, que vivia um momento tranquilo de sua carreira, afastado de polêmicas, tinha 57 anos à época e era forte candidato a uma cadeira na Academia Francesa, nomeação na qual ele tinha grande interesse.

Zola, quando aceitou engajar-se, não tinha grande conhecimento do caso. Soubera da condenação por volta de 1894 e 1895, mas não se discutia publicamente na época nenhuma suspeição. Mas os documentos que apresentaram a ele eram claros: estavam diante de uma injustiça. Ele acreditava que a questão seria simples; a consideração das novas provas corrigiria o erro cometido. Não contava, no entanto, com a resistência do Estado-Maior em revisar o caso e com a recusa dos nacionalistas em admitir enganos do Exército, uma instituição de grande prestígio na época, simbólica em tempos de fortalecimento do nacionalismo.

Zola escreveu sobre o caso algumas vezes na imprensa, exortando a juventude, o Presidente, o povo francês a manifestar-se sobre a injustiça que condenara Dreyfus. A cada tentativa frustrada no processo, seus ânimos se exaltavam. Uma dessas cartas – a mais famosa – é a *J'Accuse* [*Eu acuso*], publicada no jornal *L'Aurore*, em janeiro de 1898, em que Zola se dirige ao presidente Félix Faure e acusa nominalmente altos oficiais do Exército francês de perpetrar a injustiça e obstruir a verdade.

A carreira de Zola tinha muito a perder. Sua reputação. Sua candidatura à Academia, um símbolo convencional da pátria e do Estado-Maior. Ele não era um orador talentoso ou ponderado, mas comprou a briga. A opinião pública, é claro, atacou-o. Pouco depois da publicação de *J'Accuse*, foi processado e condenado à prisão, o que levou à sua fuga para a Inglaterra. Em agosto de 1898, entretanto, após a efervescência a que aquela carta tinha levado na esfera pública, a verdade começa a vir à tona. Tornar o caso público havia sido

decisivo para solucioná-lo, visto que as forças institucionais vinham lutando como podiam para obscurecê-lo e transformá-lo em símbolo de um antissemitismo conveniente aos nacionalistas.

Alguém precisava funcionar como intérprete da realidade sociopolítica e cultural, como voz da consciência. Surgia assim o intelectual. A palavra, aparentemente, não existia antes do caso Dreyfus. Sua criação é atribuída ora a Clemenceau ora ao direitista Maurice Barrès, que a usou para referir-se ironicamente aos signatários de um manifesto lançado em defesa de Dreyfus. No caso Dreyfus, os intelectuais estavam unidos em torno de uma causa; eram todos dreyfusards. (SCLIAR, 2006)

O Estado e o Exército franceses, antes de voltar atrás na condenação de Dreyfus, pelo menos em seus termos mais cruéis, promoveram uma “anistia geral” e preventiva, que buscava proteger os militares, de modo que os responsáveis pelo episódio permaneceriam impunes. Em 1902, Émile Zola foi encontrado asfixiado em seu quarto, em circunstâncias suspeitas, uma morte que nunca foi esclarecida. Não veria a reabilitação de Dreyfus, que se deu somente em 1906. Dois anos mais tarde, o judeu sofreria um atentado e morreria. (GUILLEMIN, 2009)

O filósofo marxista, jornalista e crítico literário Antonio Gramsci (1891-1937) não está de acordo com a visão de Julien Benda quanto à autonomia e à independência dos intelectuais como classe. Para ele, o desenvolvimento econômico leva ao surgimento de grupos sociais novos, com uma função específica no mundo da produção econômica de uma sociedade. Esses grupos se deparam com categorias intelectuais já existentes e consolidadas. Esses intelectuais, por sua vez, mesmo considerando seus momentos disruptivos ao longo da história, mantêm alguma continuidade histórica. (GRAMSCI, 2001)

Muitos intelectuais “sentem com ‘espírito de grupo’ sua ininterrupta continuidade histórica e sua ‘qualificação’” e, por isso, “se põem a si mesmos como autônomos e independentes do grupo social dominante”. (*Ibidem*, p. 17) Essa visão acerca de si carrega um certo idealismo, semelhante ao de Benda. Para Gramsci, no entanto, ela é um equívoco. Seu erro é buscar um critério de distinção intrínseco às atividades intelectuais, em vez de no sistema de relações na qual estas atividades se encontram no corpo social. Ele argumenta que normalmente o que distingue a posição social de um indivíduo numa sociedade não é meramente a atividade que desempenha, mas sim “este trabalho em determinadas condições e em determinadas relações sociais” (*Ibidem*, p. 18). Nenhum indivíduo é integralmente intelectual ou não intelectual em suas atividades; todas elas são, de alguma forma, mais intelectuais ou menos intelectuais. Assim, “seria possível dizer que todos os homens são

intelectuais, mas nem todos os homens têm na sociedade a função de intelectuais” (*Ibidem*). Historicamente, acabam-se formando categorias sociais especializadas para o exercício dessa função em variados graus de especificidade e hierarquia. Isso gera uma divisão do trabalho em que alguns setores sociais detêm função forte e majoritariamente intelectual, enquanto outros setores são afastados dessas funções. Há também, entre os setores intelectuais das sociedades modernas, hierarquias, de modo que intelectuais “inferiores” trabalham para manter a hegemonia de intelectuais com maior poder de decisão e deliberação.

De fato, a atividade intelectual deve ser diferenciada em graus também do ponto de vista intrínseco, graus que, nos momentos de extrema oposição, dão lugar a uma autêntica diferença qualitativa: no mais alto grau, devem ser postos os criadores das várias ciências, da filosofia, da arte, etc.; no mais baixo, os mais modestos “administradores” e divulgadores da riqueza intelectual já existente, tradicional, acumulada. (GRAMSCI, 2001, p. 21)

Todo o sistema (que, para usar um conceito gramsciano, chamaremos de superestrutura) – isto é, as leis e instituições, como a escola e a universidade – estrutura-se de modo a formar desde a base a massa de onde emergirão seus intelectuais. No mundo moderno, aponta Gramsci, “a formação em massa estandardizou os indivíduos, na qualificação intelectual e na psicologia, determinando os mesmos fenômenos que ocorrem em todas as outras massas estandardizadas” (*Ibidem*, p. 22), que são a concorrência, a superprodução escolar, a emigração etc. Como efeito, as camadas médias intelectuais da sociedade, que servem de base para a qualificação intelectual, enfrentam amplas crises de desemprego.

Gramsci divide os intelectuais em dois grupos. O primeiro consiste nos intelectuais tradicionais, “como os professores, clérigos e administradores, que, geração após, geração, continuam a fazer a mesma coisa”. O segundo grupo é formado por intelectuais orgânicos, que estão “diretamente ligados a classes ou empresas”, aqueles cuja atividade tem como objetivo “ganhar a adesão de clientes potenciais, obter aprovação, nortear o consumidor ou o eleitorado (...) mudar mentalidades e expandir mercados”. (SAID, 2005, pp. 19-20) O intelectual orgânico nasce como categoria especializada de um grupo social, normalmente como “especializações de aspectos parciais da atividade primitiva” associada a esse grupo. (GRAMSCI, 2001, p. 16) A título de exemplo, “o empresário capitalista cria consigo o técnico da indústria, o cientista da economia política, o organizador de uma nova cultura [de uma cultura de consumo que beneficie o produto ou serviço que ele oferece], de um novo direito [alguns partidos políticos, o lobby...], etc.” (*Ibidem*, p. 15), isto é, o intelectual orgânico é aquele que apresenta perspectivas da/para a sociedade dentro de limites que

atendem aos interesses da classe que o originou. Para ilustrar, as instituições de ensino das sociedades modernas orientam a formação que oferecem com base na preparação para o mercado de trabalho. Isso acontece devido à superestrutura que rege a sociedade de acordo com as conformações do sistema capitalista vigente e de filosofias burguesas. (*Ibidem*)

O ponto central nesta classificação e descrição dos intelectuais por Antonio Gramsci é que ela prime pelo papel do intelectual na sociedade. Como veremos, este não é um critério único para analisar a questão. Benda, por sua vez, falava em “vocação”, que é um elemento de esfera muito mais individual do que o critério de Gramsci.

As representações do intelectual no século XIX destacavam sua individualidade, como ser autônomo, nunca tão alinhado ao poder vigente em uma sociedade e cuja atividade e pensamento encontravam-se à margem dessa sociedade. Com o século XX, um número cada vez maior de profissionais foi sendo incluído em grupos considerados intelectuais; são professores, jornalistas, consultores, gestores, entre outros. (SAID, 2005) Esse alargamento do que adquire um estatuto intelectual na sociedade leva-nos a questionar se ainda é possível falarmos no que consistiria o intelectual como indivíduo, se existe um perfil e quais são seus dilemas internos.

As Conferências Reith são uma série anual de palestras transmitidas pelo rádio promovidas pela BBC. No ano de 1993, o convidado para as palestras foi Edward W. Said (1935-2003), um dos mais importantes críticos literários e culturais dos Estados Unidos, de ascendência palestina. Suas palestras – seis, no total – tiveram como tema a representação do intelectual.

Em contraste com o intelectual orgânico de Gramsci, Said argumenta que acredita que o intelectual tenha um papel público na sociedade, não podendo ser reduzido a um profissional sem rosto, competente a serviço de grupos.

A questão central para mim, penso, é o fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público. E esse papel encerra certa agudeza, pois não pode ser desempenhado sem a consciência de ser alguém cuja função é levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas (mais do que produzi-los) (...). E essa vocação é importante na medida em que é reconhecível publicamente e envolve, ao mesmo tempo, compromisso e risco, ousadia e vulnerabilidade. (SAID, 2005, pp. 25-27)

Uma questão logo testa os limites do conceito de intelectual. É inegável que todo indivíduo, inclusive aqueles que chamaríamos de intelectuais, pertencem a grupos

determinados, possuem uma relação própria com a nacionalidade e uma participação nos contextos político-sociais em que estão imersos. Mas até que ponto a lealdade ou a solidariedade para com os “nossos” deve comprometer o espírito intelectual? Said esclarece sua posição:

A resposta é categórica: nunca a solidariedade antes da crítica. (...) O dever do intelectual é mostrar que o grupo não é uma entidade natural ou divina, e sim um objeto construído, fabricado, às vezes até mesmo inventado, com uma história de lutas e conquistas em seu passado, e que algumas vezes é importante representar. (...) embora haja valor inestimável no que o intelectual faz para assegurar a sobrevivência da sua comunidade (...), a lealdade à luta do grupo pela sobrevivência não pode envolvê-lo a ponto de anestesiar seu senso crítico ou de reduzir seus imperativos. (*Ibidem*, pp. 43, 44, 50)

No entanto, ele não renega essa “filiação” do intelectual. Todos estamos sujeitos a nos reconhecermos em grupos, vozes e lutas já existentes na sociedade. De fato, “o intelectual é muitas vezes considerado pelos membros de sua nacionalidade alguém que representa, fala e testemunha em nome do sofrimento daquela nacionalidade” (*Ibidem*, p. 52), o que é uma função importante a desempenhar, de “tradução” das angústias em arte comunicável, de memória e/ou de denúncia.

Ainda assim, para ele, o papel do intelectual nas sociedades modernas está necessariamente ligado ao questionamento das normas vigentes, porque, nelas, as normas estabelecidas em geral costumam exigir “lealdade e subserviência em vez de investigação e reavaliação intelectuais”. (*Ibidem*, p. 47) Essa percepção é nítida se pensarmos em como o status quo se mantém em relação às pautas progressistas, que sempre insuflam contramovimentos conservadores.

Perturbar “a enorme calma e a inviolável altivez da tradição” é, para ele, uma função essencial do intelectual. Questionar a sacralidade dos símbolos e narrativas é uma importante declaração de independência e vitalidade. (*Ibidem*) Cada vez mais, nas últimas décadas, movimentos sociais minoritários têm se articulado e ganhado força, questionando conceitos e padrões sociais que os excluem e rebaixam sua cidadania. Já não mais as normas referentes a modelos familiares, sexualidade, questões de gênero, ancestralidade, imigração, etc. satisfazem a necessidade por modelos mais inclusivos e diversificados, pressão que tende sempre a crescer numa sociedade que apregoa a liberdade como valor.

Todas essas questões têm ganhado profundidade e ensejam estudos novos, altamente contestadores. Da mesma forma, a literatura de ficção também cria novos espaços de discussão, novas tendências e revive histórias sufocadas no passado. É o que nos permite falar

do surgimento de campanhas de divulgação da produção de autoria feminina, um contraponto ao passado que nos conta de mulheres inibidas ao ofício de escritoras ou coagidas a disfarçar seu gênero, ora optando por abreviar suas iniciais e se confundindo aos autores masculinos, protagonistas no cânone e na história da literatura, como em tantas outras áreas do conhecimento.

Também o cânone demonstra fragilidade diante de tantas reivindicações por espaço e visibilidade. Enfrentando acusações de omissão e conivência, a Academia Sueca suspendeu a entrega do mais prestigiado prêmio literário do mundo – o Nobel – em 2018. O escândalo nasceu da acusação pública de dezoito mulheres ao dramaturgo Jean-Claude Arnault, diretor do Forum Nutidsplats för kultur, mantido com financiamento da Fundação Nobel, que teria abusado sexualmente delas, em alguns casos dentro da própria sede da Fundação. Desde a publicação das denúncias, onze dos dezoito membros da Fundação renunciaram às suas cadeiras. (GAZETA DO POVO, 2018; HYPENESS, 2018) A Oscars Academy, responsável pelo principal prêmio do cinema comercial americano, foi palco de duas polêmicas semelhantes. Em 2015, numa tradicional fotografia com os indicados da edição, entre dezenas de pessoas brancas, não havia sequer uma negra. Em 2016, pelo segundo ano seguido, nenhum ator ou atriz negro ou latino figurou entre os vinte indicados das quatro categorias de atuação. As redes sociais foram o palco principal do protesto que ficou conhecido como *Oscars So White* [Oscars Tão Brancos, em tradução livre]. (BBC, 2016) Em 2017, diversas atrizes – entre elas, nomes de grande visibilidade da indústria americana – vieram a público acusar o produtor Harvey Weinstein de uma série de assédios sexuais e estupros. O impacto sobre a carreira do produtor e a repercussão do caso encorajou outras mulheres, vítimas de abusos similares, a se manifestarem a respeito de seus abusadores. A cerimônia do Oscar de 2018 foi palco da manifestação combinada de atrizes demonstrando solidariedade às vítimas, um movimento que foi batizado de *#MeToo*. (BBC, 2017) E essas não são as únicas instituições sendo forçadas a confrontar suas estruturas de poder e discursos.

Para Edward Said, “(...) o problema fundamental [do intelectual] é como reconciliar nossa própria identidade e as realidades da nossa própria cultura, sociedade e história com outras identidades, culturas e povos” (2005, pp. 96-97). Ele define o exílio como um modelo, uma “condição metafórica” apropriada para o intelectual. O exilado geralmente encontra-se numa posição dúbia, em que necessita se adaptar a uma nova sociedade, ao mesmo tempo que tenta resistir à essa adaptação, projetando no horizonte o retorno e a reintegração à cultura de origem, da qual lhe é custoso desapegar. É uma posição mais marginal, que não é incorporada

por autoridades centralizadoras que poderiam corromper sua liberdade. O intelectual deve reunir a ousadia, o risco, o ceticismo crítico, a visão das coisas não apenas como são, mas como tornaram-se o que são, a postura desconfortável de quem nunca está totalmente em casa, de quem busca representar a mudança e o movimento na sociedade. (*Ibidem*)

No livro *Teachers, writers, celebrities: the intellectuals of modern France*, Régis Debray conta que na França, por volta dos anos 1930, os intelectuais trocaram a estreita ligação que tinham com a Universidade de Paris por uma aproximação com editoras emergentes, como a da revista literária *Nouvelle Revue Française*. Mais tarde, vindos os anos 1970, esses intelectuais foram migrando cada vez mais para meios de comunicação de massa, atuando como jornalistas, consultores, apresentadores de televisão etc. Isso, é claro, ampliou muito seu alcance e formou-lhes um público consumidor, com novos olhos julgadores do que esses profissionais produziam. (*Ibidem*)

Ao ampliarem a área de recepção, os meios de comunicação de massa reduziram as fontes de legitimidade intelectual, cercando a intelligentsia profissional, clássica fonte dessa legitimidade, com círculos concêntricos mais largos, que são menos exigentes e, portanto, mais facilmente conquistados [...] Os meios de comunicação de massa romperam o laço da intelectualidade tradicional, juntamente com suas normas de avaliação e sua escala de valores. (DEBRAY *apud* SAID, 2005, p. 72)

Debray sugere, com isso, que a preocupação de satisfazer um público consumidor exterior à esfera social da intelectualidade mina algo da vocação intelectual. Mesmo que não haja uma pressão expressa, muitas vezes esses intelectuais alinhados a instituições sentem um dever de lealdade, à instituição ou a linhas políticas; o comprometimento pode ser sutil, na ordem da mente do intelectual, que se torna subserviente.

Idealmente, a mentalidade intelectual não pode, em caso nenhum, ser domesticada por vínculos empregatícios, políticos ou sociais, isto é, não pode ser de forma alguma constrangida ou polida. Edward Said reconhece que o intelectual dialoga com a sociedade e com o mundo exterior, mas defende que ele não pode ser tolhido por ele. “Ninguém pode falar abertamente e o tempo todo sobre todas as questões”, pois a tendência, nesse caso, é que não seja ouvido. (2005, p. 100) Ele admite que o intelectual não é, entretanto, incompatível com o trabalho acadêmico ou outra esfera de arte ou conhecimento; é, antes de tudo, um intelectual por natureza e mentalidade, cujo valor de liberdade de pensamento é essencial a sua existência e atividade.

O intelectual representa “uma vocação individual, uma energia, uma força obstinada, abordando (...) uma porção de questões, todas elas relacionadas, no fim das contas, com uma

combinação de esclarecimento e emancipação ou liberdade” (*Ibidem*, p. 78). A principal ameaça a ele atualmente é o que Said chama de profissionalismo, que ele entende como o pensamento sobre o trabalho intelectual como meio de ganhar a vida, limitado por condições negociadas de tempo e comportamento, reduzindo seu potencial político e sua liberdade.

A pressão pela especialização é uma armadilha que pode levar o indivíduo a perder de vista o conhecimento geral/global em função da dedicação restrita a um cânone e às autoridades de uma área restrita do conhecimento. Para Said, há um pouco de preguiça em ceder à especialização, uma vez que, para cada campo do conhecimento, age-se conforme os ‘especialistas’, limitando a criação e a descoberta.

O culto do técnico ou perito credenciado não reconhece que “expertise tem muito pouco a ver, rigorosamente falando, com conhecimento” (*Ibidem*, p. 83); importa mesmo é ser chancelado pelas autoridades competentes da área e se tornar um especialista como os outros, com uma linguagem certa e um território certo. Às vezes a falta dessa graduação é suficiente para afastar uma pessoa do debate sem que sejam validados seus argumentos, por mais pertinentes que sejam.

O intelectual profissional também tem uma tendência “para as exigências e prerrogativas do poder e para se tornar diretamente empregado por ele” (*Ibidem*, p. 84). Aqui podemos pensar em poder não somente como o Estado, mas também como o próprio mercado. Numa sociedade liberal e democrática, é muito comum que grandes empresas e setores da economia articulem-se e reservem investimentos à pesquisa, com o objetivo de criar fundamentação oficial, científica, isto é, legítima numa sociedade que supervaloriza os especialistas. O trabalho do intelectual, dessa forma, é norteado e limitado pela agenda comercial e política dessas organizações subsidiárias.

Na esfera individual, portanto, Edward Said conclui que

o problema para o intelectual é tentar lidar com as restrições do profissionalismo moderno, (...) sem fingir que elas não existem ou negando sua influência, mas representando um conjunto diferente de valores e prerrogativas. Chamarei essa atitude de amadorismo, literalmente uma atividade que é alimentada pela dedicação e pela afeição, e não pelo lucro e por uma especialização egoísta e estreita.

O intelectual hoje deve ser um amador, alguém que, ao considerar-se um membro pensante e preocupado de uma sociedade, se empenha em levantar questões morais no âmago de qualquer atividade, por mais técnica e profissionalizada que seja. (2005, p. 81)

No livro *Anti-intelectualismo nos Estados Unidos* (1967), o historiador e crítico norte-americano Richard Hofstadter esboça uma conceituação de intelectual, ao traçar a diferença entre inteligência e intelecto. A inteligência, como “qualidade superior da mente”, é universalmente valorizada. O intelecto é “o aspecto crítico, criador e contemplativo da mente” (p. 32), que examina, teoriza e imagina acerca da realidade. Tratando do sistema educacional americano (dos anos 1950), ele diz que o desenvolvimento da inteligência é visto como desejável, mas o desenvolvimento do intelecto causa controvérsia.

Assim como Gramsci, Hofstadter constata que, no senso comum, o intelecto é visto como atributo limitado a algumas profissões – digamos, aquelas cuja principal função social é de natureza intelectual, como jornalistas, editores, escritores, críticos e professores. Ao pensar sobre o papel do intelectual na sociedade, entretanto, ele afirma que se refere não a um grupo de profissionais como esses, mas ao estudo do “valor atribuído a certa qualidade mental”. (*Ibidem*, p. 34) Para ele, esses profissionais não são necessariamente intelectuais, uma vez que

Um membro de quaisquer das profissões cultas ou quase cultas tem de dominar um estoque substancial de ideias estabelecidas para realizar seu trabalho; necessita, se o realiza bem, de usá-lo inteligentemente; mas em sua atividade profissional ele as utiliza geralmente como instrumentos.

O cerne da questão – para usar uma distinção feita por Max Weber a respeito de política – é que o profissional vive *das* ideias e não *para* elas. Seu trabalho, sua capacidade profissional, não fazem dele um intelectual. É um trabalhador mental, um técnico. Pode ocorrer que também seja um intelectual, mas se o for, é porque traz para sua profissão uma preocupação com as ideias que não é exigida por seu trabalho. Como profissional, adquiriu um suprimento de habilidades mentais que coloca à venda. Essas habilidades são altamente desenvolvidas, mas não o consideramos um intelectual se certas qualidades estiverem ausentes de seu trabalho: inteligência desinteressada, poder de generalização, livre especulação, observação atenta, curiosidade criativa, criticismo radical. (HOFSTADTER, 1967, pp. 34-35)

A relação do intelectual com o conhecimento é de devoção quase religiosa; a “profunda consciência do valor fundamental (...) do ato de conhecer” (a verdade) é uma herança do ofício de sacerdotes. Seu trabalho é movido pela intenção principal de estar à serviço da verdade, e sentido por ele como um *chamamento*, um imperativo de ordem moral. (*Ibidem*, pp. 35-36)

O pensador sente que deve ser o guardião dos valores que, como a razão e a justiça, estão relacionados com sua procura da verdade, e às vezes irrompe apaixonadamente como figura pública porque sua própria individualidade como intelectual mostra-se ameaçada por alguma injustiça brutal. (...) Atrás da atitude militante do intelectual está a crença de que o mundo deve se tornar receptivo ao seu apego à racionalidade, à sua paixão pela justiça e pela ordem: dessa convicção decorre muito de seu valor para a humanidade e, igualmente, muito de sua capacidade para causar danos. (*Ibidem*, p. 37)

Esse risco reside no fanatismo. O intelectual deve ter um “compromisso independente com as ideias”, mas nunca se deixar levar pelo “compromisso excessivo com uma ideia exclusivista”. Ao contrapeso ideal que Hofstadter aponta para preveni-lo disso ele chama de ludicidade, isto é, o “elemento de puro deleite da atividade intelectual”, na inquietação e atividade mentais que desconfiam da sacralidade das verdades, dos dogmas, embora sua motivação mais profunda seja a busca pela verdade. O cerne desta busca é a pergunta, e não a resposta. (*Ibidem*, p. 38)

Todo intelectual precisa lidar com essas pressões exteriores no exercício de sua atividade. Em *Que é a literatura?*, de 1947, Jean-Paul Sartre (1905-1980) aponta que o intelectual não é um profissional isolado, mas sujeito às exigências de sua sociedade e às mudanças na condição social que essa sociedade reserva aos seus intelectuais. Na verdade, é submetido a essas pressões, dilemas e desafios que um intelectual prova, na lida, sê-lo. O verdadeiro intelectual não se deixará tyrannizar ou colonizar. Sua mente, seu coração e sua voz são livres. (SAID, 2005, pp. 79-80) Do mesmo modo, nos termos de Hofstadter, o intelectual deve conciliar-se com a própria devoção e ludicidade, aspectos que limitam-se mutuamente, para prevenir-se do profissionalismo e do fanatismo, respectivamente. Aos que lamentam o desaparecimento dos intelectuais, talvez falte essa percepção de que a sociedade em que estão inseridos não dedica muito espaço a essas vozes, o que se aplica com especial acurácia a culturas predominantemente anti-intelectuais.

Neste capítulo vimos diversas concepções acerca do intelectual, buscando abarcar visões tanto mais subjetivistas quanto mais sociológicas. Com isso, espero despertar um olhar global sobre nosso principal objeto de estudo: os influenciadores digitais contemporâneos que exercem socialmente o papel de falar sobre literatura, uma função antes exercida exclusivamente pela classe acadêmica e/ou erudita. Mais à frente, devemos explorar questões sobre o Booktuber como indivíduo e sobre o Booktube como comunidade literária. É importante entendermos, por fim, que a intelectualidade é um aspecto humano que, diante do mundo prático, tende a muitos desvios, vários deles explorados aqui. No entanto, apesar dos fatores que podem influenciá-la, sua natureza é essencialmente de liberdade e autenticidade. Somente uma mente livre pode exercer seu potencial em sua plenitude. Essa perspectiva nos será de ajuda para entender como atividades intelectuais, mais especificamente a leitura, podem somar novas características à sua natureza, às vezes à custa de outros princípios. Conforme Gramsci afirmou, não existem não intelectuais, porque todos nós estamos envolvidos em atividades intelectuais em maior ou menor grau. A intenção é, a partir dessa

perspectiva, investigar a relação entre a prática de leitura dos booktubers e sua própria intelectualidade.

3. COMO O ENTRETENIMENTO CONQUISTOU A REALIDADE

Este capítulo reúne transformações sociais importantes que ocorreram ao longo da história e que significaram o triunfo da ideia de entretenimento no meio cultural. Como veremos a seguir, essas transformações possibilitaram a confusão conceitual que hoje existe entre arte e entretenimento. Vemos reflexos dela na forma como a literatura é vista e debatida atualmente em sociedade, incluindo, é claro, a comunidade Booktube.

3.1 Modernidade e hiperestímulo

A produção artística e intelectual francesa historicamente exerceu grande influência sobre as culturas de outros povos, sendo amplamente exportada para o restante do ocidente, tanto para países colonizados como para outras potências europeias. No fim do século XIX, Paris já era um dos maiores centros culturais do planeta. Nas palavras de Vanessa Schwartz (2001, p. 411), “a vida era vivenciada como um show, mas ao mesmo tempo, os shows tornavam-se cada vez mais parecidos com a vida”, e o interesse do público pela realidade como entretenimento já começava a apresentar sintomas.

Um exemplo da incipiente aproximação entre vida e espetáculo era o necrotério de Paris. A princípio, esse deveria ser um local de prestação de serviço público, em que os corpos de pessoas mortas encontradas nas ruas e ainda não identificadas eram exibidos no intuito de que, por meio dessa exposição, pudessem ser reconhecidos. Era muitas vezes, no entanto, como um teatro. A identificação de cadáveres foi transformada em show e logo o necrotério havia passado a ser um dos principais pontos turísticos de Paris. Uma visita à cidade geralmente incluía o local, que possuía um salão de exposição onde grandes grupos se juntavam para apreciar a mórbida atração. Houve casos de exposições assombrosamente populares, cujas descrições contam a respeito da formação de grandes filas e tumultos, do desenvolvimento de um comércio informal às portas do local e do prolongamento do prazo de exposição de corpos que já passavam a se encontrar em estado mais avançado de decomposição.

Havia uma estreita relação entre a imprensa e o necrotério. Com a modernidade e a crescente agitação da vida urbana, os jornais – sobretudo os de grandes cidades como Paris – passaram a abordar esses novos acontecimentos que, exatamente pelo caráter de novidade, despertavam muita atenção e curiosidade. Um dia era a inauguração de um novo teatro, outro

a ocorrência de uma competição de cavalos, e no seguinte a visita de uma celebridade à cidade. Mas, dentre esses novos objetos de abordagem jornalística, os *fait divers* merecem especial destaque – eram eles as reportagens de acidentes e crimes, comumente revestidas de sensacionalismo para despertar ainda maior assombro e audiência. Essas tramas tomavam as páginas dos jornais. Neles as pessoas liam histórias escabrosas – um assassinato misterioso num beco do centro da cidade, por exemplo – e corriam para o necrotério para visualizar o que haviam lido. Os romances em capítulos, também populares nos jornais da época, muitas vezes eram inspirados em *fait divers* que já haviam ganhado as páginas antes e despertado a atenção da audiência; a visita ao necrotério, por isso, também funcionava como vislumbre do que se lia nesses romances. Havia uma retroalimentação que estimulava essa espetacularização da vida urbana: os jornais divulgavam histórias que levavam as pessoas a encher o salão de exposição do necrotério, enquanto essas grandes aglomerações de pessoas serviam de novas notícias aos jornais, o que incitava mais pessoas a irem conferir as ‘atrações’, formando uma nova multidão que viria a ser noticiada, e assim por diante. (*Ibidem*)

O museu de cera também atraiu grande número de pessoas na Paris da época. Ele, assim como o necrotério, tinha relação íntima com a notícia jornalística: “Os dois [fundadores] imaginaram o museu como um aprimoramento dos jornais, como um modo mais realista de satisfazer o interesse do público pelos fatos diários (...), funcionando como um jornal vivo.” (*Ibidem*, p. 421) O museu de cera passou também a reproduzir aquelas personalidades famosas de que tanto se lia a respeito nos jornais. Essas reproduções em cera eram inseridas em quadros, que, ao recriarem certos contextos, eram fundamentais para criar a verossimilhança que soava tão atraente ao cidadão parisiense. Além disso, muitas vezes, esses quadros usavam acessórios ou elementos cenográficos autênticos, no esforço de emular a aura realística, como, por exemplo, a banheira em que Jean-Paul Marat foi assassinado. Essa era uma atração muito chamativa, porque criava a ilusão da proximidade dessas celebridades. Como as imagens foram sendo inseridas no jornal gradualmente, com certa dificuldade, muitas pessoas nem sequer haviam visto aquelas personalidades antes, sendo a visita ao museu sua primeira chance de ‘conhecê-las’.

Outro aspecto moderno da exposição em museus de cera era que o público interferia na exposição, que dependia do interesse dele e do reconhecimento das personalidades reproduzidas. A criação de quadros que realmente ambientavam e contextualizavam os visitantes dava um caráter ilusório de realidade que outras formas de arte não alcançavam. “O

romancista Paul Bourget celebrou o museu, observando: “Em três ou quatro salas, não é a versão resumida da cidade moderna?”” (*Ibidem*, p. 422)

Os panoramas – quadros circulares ou cilíndricos em que o espectador ocupa posição elevada e centralizada – também atraíram grande público na Paris de XIX. Eles elucidaram singularmente o novo apreço pelo realismo, pois já existiam desde o século XVIII, mas esse revigoramento foi marcado, sobretudo, pela apresentação de eventos diários abordados nos jornais, e não mais meras paisagens; eram até mais os seus temas do que propriamente suas tecnologias que geravam seu realismo. (*Ibidem*)

Ainda segundo Schwartz (2001), o cidadão parisiense do fim do século XIX é fortemente associado ao surgimento da *flânerie*, isto é, do ato de perambular pelo meio urbano cheio de novidades e preenchido pelo desconhecido, que despertava interesse, curiosidade, que inspirava mistério e instigava o olhar. Nesse contexto é que surge o cinema – é claro, um marco na conexão cada vez mais profunda entre realidade e espetáculo –, com uma audiência ‘multiestimulada’ pela efervescente vida urbana e ávida por um show realista e pela transformação da vida num grande espetáculo.

A vida moderna também é objeto do texto “Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo moderno”, de Ben Singer. O meio urbano vivia em estado de ebulição, cheio de fatos, acontecimentos e novidades. No cerne desse texto está a tese de que a modernidade não apenas substituiu os valores religiosos dogmáticos pela ideia de que tudo pode ser questionado, ou estabeleceu a racionalidade como instrumento para a percepção e a construção do mundo, ou trouxe um novo universo de inovações tecnológicas que transformaram o modo de viver, mas também representou uma nova percepção neurológica do mundo.

A rotina conturbada, a concentração de pessoas, o assédio comercial e a aceleração da mobilidade por meio do bonde e, depois, do automóvel, causavam medo e repulsa. Eram novos tempos. Tráfego, barulho, sinais de trânsito e multidões faziam parte do turbilhão urbano e geravam uma série de estímulos sensoriais nunca antes experimentados pela humanidade. Surgia com isso um novo jeito de perceber a realidade e, com ele, um cidadão cada vez mais acostumado às sensações comuns à vida metropolitana. Podemos chamá-lo de hiperestímulo, em referência aos novos e excessivos estímulos que faziam parte da vida do homem, bem como à saturação desses choques quando eles se tornam, enfim, habituais. A realidade acaba não tendo o mesmo apelo, e o movimento tem de ser mais intenso, o choque

tem que ser mais brutal. O cidadão passa a vestir essa espécie de máscara *blasé* diante de acontecimentos que, apenas pelo fato de se repetirem sucessivamente, não despertam o mesmo choque a que outrora correspondiam. (SINGER, 2001)

A imprensa também teria sua maneira própria de reagir ao hiperestímulo das sociedades modernas. Como consequência, na passagem entre os séculos XIX e XX, desenvolveu um jornalismo sensacionalista que, por meio da superexposição e do exagero, pretende superar a barreira da menor sensibilidade do seu público-alvo. Por exemplo, as mortes e acidentes eram muitas vezes descritos nas páginas dos jornais com grande detalhamento, claramente para causar choque ao público. Isso era reflexo também de uma nova crença de que na cidade se encontravam grandes riscos e perigos, à espreita junto ao desconhecido e ao ritmo tão acelerado que se tornava difícil de acompanhar. Passou a fazer parte da mentalidade das pessoas que, ao sair à rua, qualquer coisa de ruim poderia acontecer a elas, reforçando uma nova insegurança, em relação à multidão desconhecida e suspeita das cidades. Vendo-se num crescente e generalizado estado de alerta e reagindo constantemente a múltiplos polos estimulantes, há uma fragmentação das percepções da experiência. (*Ibidem*)

Podemos até hoje nos identificar com os traços principais dessa sensibilidade que emergiu com a modernidade. Temas como fragmentação cognitiva e aumento dos níveis de déficit de atenção, muito discutidos na contemporaneidade, por exemplo, necessariamente remetem a essas raízes históricas.

3.2 Elitismo cultural e entretenimento

Desde meados do século XIX, a cultura popular adquiriu nos Estados Unidos uma dimensão muito mais ampla que na Europa. Suas práticas culturais não eram refinadas ou nobres como apregoavam os setores mais elitistas da sociedade americana, em especial representados pelas famílias dos proprietários de terra. Essa aristocracia via-se como em posição de custodiar a cultura e a arte que julgavam superiores, aquelas que supostamente redirecionavam o foco do sensível para o intelectual, do corpóreo para o espiritual, que transformavam a arte num objeto de moralidade, para além da estética. Exaltava-se o potencial da arte de edificar o espírito humano, opondo-a ao entretenimento, cuja força residiria exatamente em liberar-se desse compromisso. Enquanto a interação com a arte pressupunha esforço, sobretudo intelectual, o entretenimento parecia estar meramente a

serviço dos sentidos e das emoções, a demandar apenas passividade alimentada por diversão. Enquanto a arte supostamente tratava o seu espectador como um indivíduo, com uma resposta própria à obra, o entretenimento o tratava como uma massa, um perfil estatístico. Por conta disso, os produtores do meio do entretenimento trabalhariam com uma linguagem que buscava criar uma experiência específica e generalizá-la. (GABLER, 2000)

De acordo com o filósofo e historiador holandês Johan Huizinga, o conceito de diversão, um pilar da cultura do entretenimento, parece não ter sido compreendido ou aceito por completo até o século XX, visto que a palavra *fun*, do inglês, não possuía equivalentes semânticos precisos. Para os círculos intelectuais, esse era um objetivo raso, típico da cultura popular, que era “preguiçosa, estúpida e infantil”, dominada pelos sentidos e pela noção de diversão; parecia-lhes que as classes populares eram incapazes de apreciar arte ou determinar uma agenda cultural nacional. Nas palavras de José Ortega y Gasset, da década de 1920, “a tendência do nosso tempo é a terrível verdade de que o espírito medíocre, a mente banal, ciente da própria mediocridade, tem a ousadia de reivindicar seu direito à mediocridade, e ainda tenta exercê-lo sempre que possível.” (tradução minha¹) Gabler aponta com precisão que, para além dessa linha de argumentação, os intelectuais rejeitavam o entretenimento porque ele punha em xeque os valores mais primados por ele, representando, assim, uma ameaça de marginalização, de superação da sua posição na sociedade e na cultura. (*Ibidem*)

Ainda segundo Gabler, o entretenimento de massa, ao menos nos Estados Unidos, “pode ter começado como a vingança dos democratas contra as elites que eles desprezavam”; “uma escolha feita precisamente *porque* parecia tão antitética à Cultura e *porque* promovê-la enfureceria os aristocratas” (tradução minha²). Da mesma forma que a principal questão americana no século XIX era o triunfo da democracia sobre a opressão, o triunfo do entretenimento na cultura americana significava também uma vitória da sensação sobre a razão. Foi quando o entretenimento se tornou a forma cultural dominante nos Estados Unidos, razão pela qual o autor considera que o país transformou-se na República do Entretenimento *per se*. Tomaremos a seguir a sociedade norte-americana como parâmetro de estudo, reconhecendo-a como um modelo central, que desenvolveu e potencializou a cultura do entretenimento.

¹ The characteristic note of our time is the dire truth that, the mediocre soul, the commonplace mind, knowing itself to be mediocre, has the gall to assert its right to mediocrity, and goes on to impose itself where it can.

² Primeiro trecho: (...) mass entertainment may have begun as the democrats’ revenge against the elites they despised. Segundo trecho: (...) a choice made precisely *because* it seemed so antithetical to Culture and *because* promoting it would infuriate the aristocrats.

3.3 A Revolução Gráfica e os “pseudo-eventos”

Até o século XIX, a oferta e a demanda de informação foi muito limitada. Jornais costumavam ser preenchidos de depoimentos de acontecimentos ou meras reimpressões de material publicado em outro lugar ou publicação. A maioria tinha uma função de divulgar uma posição política, registrar a partida e a chegada de navios, textos de família, anúncios oficiais ou comerciais etc. Ainda não existia regulamentação referente a direitos autorais e plágios. (BOORSTIN, 2012)

Foi ao longo do século XIX que esse quadro iniciou um processo de profundas transformações. Os jornais passaram a publicar relatos mais atualizados. O telégrafo passou a ser utilizado em publicações nas décadas de 1830-40. A fundação da agência de notícias Associated Press em 1848 transformou as notícias em *commodities* prontas para comercialização. O advento da prensa rotativa passou a permitir a impressão simultânea em papel contínuo e nos dois lados da folha. A prensa de alta velocidade do New York Tribune permitia, em 1870, a impressão de 18.000 exemplares por hora. A Guerra Civil e a Guerra Hispano-Americana alimentaram a imprensa com notícias que estimulavam o interesse por uma transmissão rápida dos acontecimentos. No fim do século XIX, os primeiros gigantes do mercado já competiam pela cobertura de eventos noticiáveis e pela expansão da circulação de seus periódicos. O surgimento da fotografia e sua gradual inserção no material impresso foi uma revolução por si só. O telefone, o fonógrafo, os primeiros aparatos pra produção de fotografias, as primeiras transmissões de voz por rádio foram todos inventos do fim do século XIX ou início do século XX, este último que viria a ser o palco da subsequente ascensão do cinema, da televisão e da internet. Em menos de um século, os norte-americanos passaram do daguerreótipo à televisão em cores. Daniel J. Boorstin, em *The Image*, chama essa sucessão de eventos entre os séculos XIX e XX de Revolução Gráfica. As novas tecnologias de produção e de consumo levaram jornalistas a pensarem suas matérias em antecipação, avaliando cenários possíveis. A regularidade dos periódicos e dos programas de notícias em geral se tornou cada vez mais estreita, pressionando jornalistas e editores. A mídia assumiu um fluxo ininterrupto, produzindo informação continuamente, o que hoje podemos perceber de forma ainda mais radical em relação à informação digital. Para sanar essa oferta continuada de informação, produtores de conteúdo mudaram de um parâmetro de coleta de notícias para produção de notícias.

Boorstin afirma que, desde essa Revolução Gráfica, os fatos da vida passaram a ser revestidos de ilusão, num sistema criado para mediar nossa experiência, suprimindo a mídia e a nossa demanda como mercado dessa mídia. Segundo ele, daí em diante, duas expectativas governam as sociedades ocidentais:

1. *Do que o mundo oferece.* De quantas notícias existem, de quantos heróis existem, da frequência com que obras-primas são produzidas (...)
2. *Do nosso poder de adaptar ao mundo.* Da nossa habilidade de criar eventos quanto não há nenhum, de criar heróis quando eles não existem, de estar em outro lugar enquanto não deixamos nossas casas. Da nossa habilidade de adaptar as formas da arte à nossa conveniência (...) De inventar nossos padrões e depois respeitá-los como se tivessem sido revelados ou descobertos. (*Ibidem*, pp. 4-5) [tradução minha³]

É esperado, pelo cidadão do século XX em diante, que os jornais estejam sempre repletos de notícias. Independente da efervescência do momento, “o jornalista [os veículos de jornalismo, em geral] bem sucedido é aquele que consegue encontrar uma história (...). Se ele não consegue encontrar uma história, então ele precisa criar uma” (*Ibidem*, p. 8) [tradução minha⁴]. Para o autor, esse novo paradigma

É um sintoma de uma mudança revolucionária na nossa atitude em relação ao que acontece no mundo, a quanto o que acontece é novo, surpreendente e importante. Em relação a como a vida pode ser aprimorada, ao nosso poder e o poder daqueles que nos informam, educam e orientam de criar acontecimentos sintéticos para compensar a falta de acontecimentos espontâneos. Demandando mais do que o mundo pode nos dar, nós requisitamos que algo seja fabricado para compensar sua carência. (*Ibidem*, p. 9) [tradução minha⁵]

A esses eventos sintéticos Boorstin chamou de “pseudo-eventos”. Não são espontâneos, mas sim planejados ou incitados por alguém. Seu principal objetivo, embora não necessariamente o único, é ser noticiado ou reproduzido; seu sucesso depende disso. Parte do interesse gerado por esses eventos reside numa relação de ambiguidade com a realidade subjacente a ele; o teor, o significado e a intenção das declarações de uma figura pública são exemplos disso. Ele é uma espécie de profecia autorrealizável; para ser noticiado da forma

³ We are ruled by extravagant expectations: (1) *Of what the world holds.* Of how much news there is, how many heroes there are, how often masterpieces are made (...). (2) *Of our power to shape the world.* Of our ability to create events even when there are none, to make heroes when they don't exist, to be somewhere else when we haven't left home. Of our ability to make art forms suit our convenience (...). To invent our standards and then to respect them as if they had been revealed or discovered.

⁴ The successful reporter is one who can find a story (...). If he cannot find a story, then he must make one (...).

⁵ It is a symptom of a revolutionary change in our attitude toward what happens in the world, how much of it is new, and surprising, and important. Toward how life can be enlivened, toward our power and the power of those who inform and educate and guide us, to provide synthetic happenings to make up for the lack of spontaneous events. Demanding more than the world can give us, we require that something be fabricated to make up for the world's deficiency.

que se deseja, o pseudo-evento é criado de forma a produzir ao menos uma aparência próxima àquilo.

A presença avassaladora dos pseudo-eventos acaba ofuscando eventos espontâneos e gerando novos pseudo-eventos. Eles, por fim, dominam nossa consciência e alteram a forma como absorvemos qualquer notícia. Os pseudo-eventos são mais dramáticos, formatados para facilitar sua disseminação e aumentar seu apelo; custam dinheiro, portanto, abrem espaço para a publicidade e precisam despertar interesse e confiança na audiência; podem ser repetidos conforme for conveniente; costumam adotar uma linguagem palatável, ajustada aos objetivos ligados ao entretenimento e ao formato em que são apresentados. Embora o pseudo-evento possa adotar uma linguagem simplificada, adaptada ao meio de veiculação, o que ele faz não é uma simplificação dos acontecimentos; pelo contrário, ele explora os acontecimentos ao máximo, tornando-os mais complexos, ambíguos, por vezes mais prolixos do que a matéria de fato incita. (*Ibidem*) Bons exemplos de pseudo-eventos são as entrevistas e as coletivas de imprensa; ambos, para além da cobertura, possibilitam novos pronunciamentos, a análise de comentaristas, ou mesmo recusas a dar declarações, tudo isso novo material para notícia.

Dito isso, Boorstin pontua que a criação dos pseudo-eventos não é uma perversidade, ou uma criação de demagogos, grupos conspiratórios ou entidades mal-intencionadas. É, na verdade, fruto do trabalho competente de profissionais – jornalistas, editores, assessores, publicitários etc. – que estão em seus cargos exatamente pela demanda de uma indústria hipertrofiada de comunicação e informação.

3.4 Da Era da Tipografia à Era da Televisão: a relação entre mídia e mentalidade

Como já mencionado anteriormente, a cultura popular norte-americana se desenvolveu com especial liberdade. Neil Postman conta em *Amusing ourselves to death* que, apesar das elites manterem um distanciamento conservador, desde o período colonial, a leitura não era uma prática elitizada e o impresso tinha um alcance considerável, muito maior do que se compararmos com a história brasileira. Isso possivelmente se explica porque muitos dos que vieram da Europa para a América nessa época faziam parte de setores sociais de maior letramento, de regiões geográficas de maior letramento, ou ambos. A primeira máquina impressora em solo norte-americano foi estabelecida na recém-fundada Harvard University, em 1638. Pouco depois, outras foram estabelecidas, enquanto a Coroa ainda não concedia a

mesma permissão a Liverpool e Birmingham, por exemplo. No século XVIII, a popularidade dos jornais e panfletos acabou superando a dos livros. Assim, os Estados Unidos adentraram o século XIX desenvolvendo uma cultura solidamente ligada ao material impresso e uma oratória também baseada na linguagem do impresso, isto é, uma tendência a falar de forma mais rebuscada, formal, comum ao impresso.

Os meios de comunicação disponíveis (e acessíveis) exercem uma importante influência na formação das preocupações intelectuais e sociais de uma sociedade. Ao analisar o impacto da televisão, meio de comunicação mais popular nos Estados Unidos na segunda metade do século XX, Postman enfatizou a influência do meio sobre o conteúdo que ele transmite. Ele ressaltou que, embora superficialmente uma nova tecnologia pareça apenas uma ampliação dos recursos à nossa disposição, ela necessariamente altera o conteúdo que transmite e o modo de lidar com esse conteúdo, isto é, a mentalidade dos usuários. “Em toda ferramenta que criamos, uma ideia está embutida para além da mera função que ela possui.” (tradução minha⁶) Cada mídia estimula uma orientação de pensamento, modos de expressão e sensibilidade específicos, e a prevalência de uma delas sobre a cultura gera uma tendência das outras mídias de espelhá-la em alguns de seus aspectos.

Postman afirma que, entre os séculos XIX e XX, houve uma transição da Era da Tipografia para a Era da Televisão. Essa transição teve efeitos na forma do discurso público, uma vez que mídias diferentes não podem acomodar exatamente as mesmas ideias. “Nós [sociedade norte-americana] somos agora uma cultura cuja informação, ideias e epistemologia são moldadas pela televisão, não mais pelo impresso.” (tradução minha⁷) Essa distinção é muito importante porque, segundo ele, o conceito de verdade está ligado ao viés das formas de expressão. Numa sociedade, uma verdade só é aceita como tal se formatada sob certos moldes, seguindo uma pré-concepção das formas de discursos vistas como mais autênticas. Esses formatos têm valores distintos em cada sociedade, mas, é claro, podemos perceber muitas semelhanças entre países com quadro socioeconômico não muito díspar, em especial num mundo globalizado e com grande intercâmbio cultural. Com isso, a supremacia de uma mídia em relação às demais nos dá indícios sobre a mentalidade predominante em uma sociedade, com a forma que ela lida com a informação, com a comunicação e com a verdade.

⁶ In every tool we create, an idea is embedded that goes beyond the function of the thing itself.

⁷ We are now a culture whose information, ideas and epistemology are given form by television, not by the printed word.

A expressão por meio da linguagem – em especial, escrita – orienta o leitor em direção a uma ideia, um fato ou argumento; independente de juízos de valor, a linguagem passa pela construção de um significado ou raciocínio. Nesse caso, a matéria da cultura depende intrinsecamente do seu conteúdo, tendendo a ser mais séria, este adjetivo aqui usado em oposição ao entretenimento. Numa sociedade cujo conhecimento se estrutura, acima de tudo, sobre a mídia impressa, o discurso tende a estar mais ligado à construção da coerência, da lógica, da ordem de raciocínio e de formas expositivas de expressão. A leitura é processada linha a linha, de forma sequencial e contínua. (POSTMAN, 2005)

Quando um autor ou um leitor se esforça com o significado do discurso, ele está comprometido com o mais sério desafio ao intelecto. Este é especialmente o caso da leitura, uma vez que autores nem sempre são confiáveis. Eles mentem, se confundem, fazem generalizações equivocadas, forçam a lógica e, às vezes, o senso comum. O leitor precisa chegar preparado, em um estado de disposição e seriedade intelectual. (...) Portanto, a leitura é, por natureza, uma atividade séria. É também, claro, essencialmente racional. (*Ibidem*) [tradução minha⁸]

Postman aponta que o surgimento do telégrafo foi decisivo para acelerar o fluxo de informação, dando início a uma substituição gradual de notícias que antes tinham maior relação contextual com o leitor por outras notícias, muito mais numerosas, mas com pouca ou nenhuma ligação com o campo de ação prática do leitor. Os periódicos foram fortemente impulsionados com essa inundação de informação menos coerente e relevante. Os horizontes foram expandidos, sem dúvida, mas sem aplicação concreta no cotidiano, o que representou uma redução do potencial social e político da informação. Sob estes aspectos, a informação assume a função que lhe resta para conectar-se à vida do espectador: o divertimento.

Na televisão, a imagem se torna um recurso central do discurso, para além do que se comunica em palavras. Para manter a compreensão e a concentração da audiência, a linguagem é geralmente simplificada e preza pela brevidade, pelo poder de síntese e pelo apelo sensacionalista. Apesar do fluxo contínuo, a estrutura da informação tende a ser descontínua, fragmentada, descontextualizada e incoerente entre as pautas abordadas. O conteúdo televisivo costuma evitar requisitos prévios que contextualizem ou dialoguem com a informação transmitida; costuma também favorecer abordagens mais dramáticas, de modo a que possa ser assistido como uma obra performática. A aparência de autenticidade e

⁸ And when an author and reader are struggling with semantic meaning, they are engaged in the most serious challenge to the intellect. This is especially the case with the act of reading, for authors are not always trustworthy. They lie, they become confused, they over-generalize, they abuse logic and, sometimes, common sense. The reader must come armed, in a serious state of intellectual readiness. (...) Thus, reading is by its nature a serious business. It is also, of course, an essentially rational activity.

sinceridade passa a ter uma nova relevância na relação com a audiência. A combinação do fluxo contínuo com a informação fragmentada e sem coesão típicos da programação televisiva propicia, inclusive, o esquecimento do conteúdo. O dinamismo das imagens, seja em cortes ou efeitos especiais, e o acompanhamento com música são outros recursos muito comuns nessa mídia. (*Ibidem*)

Postman realça diferenças entre os dois paradigmas. Nos séculos XVIII e XIX, as pessoas públicas eram conhecidas, sobretudo, pela sua palavra escrita, muito mais do que pela oratória ou pela imagem, o que era uma consequência das limitações das mídias disponíveis. Na Era da Televisão, a imagem mental de uma pessoa pública está muito mais associada de fato a uma imagem (geralmente, um rosto) do que a um conteúdo verbal. Antes, até mesmo a publicidade estruturava seu discurso de forma mais racional, mais focada na qualificação do produto do que na construção de uma imagem ao produto, no despertar de sensações que associem ideias desejáveis ao produto. Esse conteúdo foi esvaziado até reduzir-se a um slogan. A publicidade abandonou a realidade e a racionalidade para associar-se muito mais à psicologia das massas.

Podemos facilmente, hoje, estender essa discussão para a era da internet. As qualidades e a estrutura discursiva impulsionadas pela televisão no século XX parecem ter sofrido não um redirecionamento, mas uma radicalização, aprofundando ainda mais as transformações que estamos discutindo. Para Postman, à medida que nenhum assunto – política, religião, ciência, artes, esportes – escapava ao formato televisivo, o entendimento que o público passou a ter deles absorveu o viés da televisão, que é, principalmente, o entretenimento. O prejuízo é ainda maior para os mais jovens, pois, devido a um contato muitas vezes precoce e excessivo, eles são educados conforme as formas de pensar e compreender o mundo próprias do formato. Com isso, temos um problema não apenas referente ao conteúdo da programação, mas uma alteração perigosa dos parâmetros de aprendizado e de informação.

Filósofos da educação admitem que apreender cultura é difícil porque necessariamente envolve a imposição de limites. Eles argumentam que deve haver uma sequência para o aprendizado, que a perseverança e em certa medida o esforço são indispensáveis, que os prazeres individuais frequentemente devem ser submetidos em nome da coesão coletiva, e que aprender a pensar conceitual,

críteriosa e criticamente não é algo que acontece com facilidade aos jovens, mas uma vitória laboriosa. (POSTMAN, 2005) [tradução minha⁹]

Devido à relativa democratização histórica dos meios de comunicação e veículos de informação, atualmente o cidadão médio tende a ler muito mais do que o cidadão médio dos séculos passados, cujos recursos eram muito mais limitados. Essas leituras, no entanto, não necessariamente incluem a arte literária, estando dispersas em meios diversos, como jornais, revistas e redes sociais.

Se já sabemos que não é efetivo o elo entre leitura nos aparatos tecnológicos e capacidade qualitativa (e crítica) de leitura, tampouco podemos crer que exista ponte entre a leitura efêmera exercida nas redes sociais e comunicacionais e a leitura de textualidades intensivas (literárias, ensaísticas, reflexivas), como se uma fosse estímulo consistente para se chegar à outra. A formação do leitor continua dependente de um conjunto complexo de técnicas e estímulos, sendo o papel dos mediadores (familiares, amigos, professores, bibliotecários) uma condição sem a qual dificilmente um leitor consegue se iniciar no prazer das narrativas (primeiro orais, de adulto para criança, depois escritas, com a autonomia de um leitor amadurecido). As ofertas tecnológicas da era digital não variaram esta precondição, pelo contrário, demandam dela ainda maior atenção e especialização para que o leitor contemporâneo possa não apenas desenvolver capacidade técnica de leitura, mas também vencer o imediatismo das textualidades digitais para, finalmente, encontrar o desejo de se deixar atravessar pela leitura em intensidade. (ARANTES, 2017, pp. 22-23)

Postman destaca que o campo político não escapou às consequências do novo paradigma. As campanhas políticas passaram a ser pensadas sob critérios e formatações sugeridas pelo padrão televisivo. Os assessores, profissionais de relações públicas e publicitários passaram a ser fundamentais para essas campanhas. A preocupação antes direcionada especialmente ao texto da figura pública passou a ser ofuscada pela preocupação com a imagem, o que inclui o vestuário e o comportamento do homem público, fazendo da aparição e do discurso públicos ocasiões para encenação. Da mesma forma, como a publicidade atualmente apela mais à psicologia da audiência do que à sua racionalidade, também a campanha política passa a buscar essa ressonância. Como um produto, um candidato a cargo público muitas vezes se beneficia muito mais de sua capacidade de construir uma imagem e uma personalidade atrativas do que das suas habilidades e qualificações para o posto. Isso acontece porque assim está orientado o entendimento da audiência, e é muito prejudicial porque nos afasta da razão, permitindo a criação de uma ilusão com consequências graves à vida comum.

⁹ Education philosophers have assumed that becoming acculturated is difficult because it necessarily involves the imposition of restraints. They have argued that there must be a sequence to learning, that perseverance and a certain measure of perspiration are indispensable, that individual pleasures must frequently be submerged in the interests of group cohesion, and that learning to be critical and to think conceptually and rigorously do not come easily to the young but are hard-fought victories.

3.5 O triunfo da celebridade

A celebridade tende a ser interpretada como um fenômeno relativamente recente, “ligado ao desenvolvimento da cultura de massa, à sociedade do espetáculo e à onipresença dos meios de comunicação audiovisuais”. (LILTI, 2018, p. 12) Antes do advento dela, a notoriedade de um homem significava que, de alguma forma, ele representava grandiosidade e divindade. Para tornar-se amplamente conhecido por um povo, o homem era uma espécie de herói, sendo admirado por sua coragem e por seus feitos. (BOORSTIN, 2012) O pesquisador francês Antoine Lilti (2018) identifica suas raízes no século XVIII, “no contexto de uma profunda transformação do espaço público e dos primeiros desenvolvimentos do comércio de entretenimentos”. (p. 17) Já naquela época surgiram autores que tentavam explicar e entender aquele que era um fenômeno novo.

Lilti vê a celebridade, sobretudo, como outra característica da modernidade, cujo epicentro se deu entre os séculos XVIII e XIX. O período enquadra transformações cruciais para a história ocidental, que incluem a crise da sociedade de ordens, os primeiros desenvolvimentos de uma economia comercial da cultura e a expansão maciça dos impressos, em especial, dos periódicos.

Como Boorstin apontou, desde que, com a Revolução Gráfica, parecemos ter descoberto os mecanismos da fama e as formas de produzi-la, passamos a entender o fato de alguém ser bem conhecido como indício de grandeza. A tradição de adoração e busca por heróis se mantém, mas a noção de herói foi se dissolvendo. Os homens notáveis que passaram a povoar nosso repertório passaram a ser menos uma representação desse ideal do que um produto novo e artificial, uma resposta às “expectativas exageradas” da modernidade. E eles passaram a existir em quantidade tão avassaladora que os “heróis” passaram a ter uma representação cada vez menor e mais difusa.

A ascensão do regime democrático no ocidente, imbuída da crença de que pessoas comuns poderiam ser responsáveis pelo governo, trouxe consigo uma desconfiança na grandeza individual. As experiências totalitárias do século XX e o desenvolvimento das ciências sociais, da história crítica e da biografia crítica desmistificaram o heroísmo. A sociologia e a psicologia passaram a explicá-lo e questioná-lo, esmiuçando as influências contextuais que haveriam produzido supostos heróis. (BOORSTIN, 2012)

Boorstin define a celebridade como “a pessoa que é conhecida por ser conhecida” (*Ibidem*, p. 57). Já Lilti a aponta como uma forma única de notoriedade, diferente da glória e da reputação não apenas em amplitude, mas por natureza.

A glória designa a notoriedade adquirida por alguém julgado fora do comum por suas façanhas, quer se trate de atos de bravura, de obras artísticas ou literárias. Ela é essencialmente póstuma e desenvolve-se por meio da comemoração do herói na memória coletiva. A reputação, por sua vez, corresponde ao julgamento que os membros de um grupo, de uma comunidade, fazem coletivamente sobre um dentre eles: é bom esposo, bom cidadão, competente e honesto? Ela resulta da socialização de opiniões, por intermédio de conversas e de boatos. Pode ser totalmente informal ou mais formalizada. Se a glória é reservada a alguns indivíduos, tidos por excepcionais, todo indivíduo, pelo simples fato de viver em sociedade, é objeto do julgamento dos outros e possui, assim, uma reputação, que varia segundo os lugares e os grupos de referência.

(...) Em primeiro lugar, a celebridade autonomiza-se em relação aos critérios que regem as reputações. Quando um escritor, um ator, um assaltante tornam-se célebres, a curiosidade por eles gerada deixa de ser avaliada à luz dos critérios próprios à sua atividade original.

(...) Uma segunda característica distingue a celebridade da reputação: a curiosidade por ela gerada volta-se, com uma intensidade particular, para a vida privada das pessoas célebres, convertida em objeto da atenção coletiva. (LILTI, 2018, pp. 14, 16)

Quando o homem célebre na sociedade passa a assumir a forma de celebridade, transforma-se também o círculo disposto em torno dele e que lhe confere esse estatuto. A celebridade goza de uma ampla reputação entre seus contemporâneos, inclusive entre pessoas com as quais não tem nenhum contato direto, mas que acessam discursos e imagens associados ao seu nome. “Em outras palavras, um indivíduo célebre é conhecido por pessoas que não têm nenhuma razão para ter uma opinião sobre ele, que não estão diretamente interessadas em fazer um julgamento sobre sua personalidade ou suas competências.” A esse círculo comum podemos chamar *público*. (*Ibidem*, p. 15)

O sociólogo francês Gabriel Tarde define o público como um grupo de indivíduos cuja união é “inteiramente mental”, marcada pela “sensação de atualidade”, “a consciência e o prazer de se interessar pelos mesmos objetos que seus contemporâneos”, uma bagagem e um comportamento culturais mais ou menos consensuais. “Essa coesão (...) se baseia em um efeito de imitação coletiva, em que os indivíduos se influenciam a distância por meio da própria consciência de constituírem um público, isto é, de se interessar pela mesma coisa, no mesmo momento.” (*Ibidem*, p. 20) Um importante agente que estabelece essa coesão é a publicidade, responsável pela fabricação de modas tanto bruscas quanto efêmeras e, desse modo, grande propulsor da cultura de massa; ainda assim, a publicidade depende do mecanismo de imitação social para exercer esse papel. Para Tarde, o público é a forma

coletiva típica das sociedades modernas, cujo princípio fundamental de imitação está muito mais associado à influência dos contemporâneos do que às autoridades do passado e à tradição. Já a mídia exerce função essencial para a construção do substrato cultural que une o grupo, com vigor renovado pelos avanços tecnológicos e de alcance social no âmbito das comunicações. (*Ibidem*)

Antoine Lilti afirma também que a publicidade estabelece uma relação paradoxal com os mecanismos de individualização, ao passo que encoraja o consumidor a individualizar-se por meio da adesão aos hábitos (sobretudo, de consumo) de um grupo. A própria dinâmica da celebridade a expõe como uma pessoa falível, imperfeita, que sob alguns aspectos pode ser compreendida e reconhecida pelo seu público. Essa relação entre o espectador e a celebridade foi impulsionada pelo sucesso do romance sentimental como gênero literário no século XVIII; por meio deles, o público vislumbra e se identifica com os sentimentos de personagens de algum modo semelhantes a eles, num nível mais pessoal que social. Isso valia tanto para as personagens como para pessoas reais da época, que passaram a atrair grande atenção para sua vida privada. De certo modo, as celebridades passam por pressão semelhante: a da autenticidade, ideal “em parte oriundo de um ideal cristão antigo e em parte uma invenção moderna, uma reação, justamente, às novas formas de midiaticização” (p. 429), que se acentuou ainda mais com o romantismo. Segundo o autor, a celebridade, é observada com suspeição desde que surgiu, como um simulacro midiático, uma imagem possivelmente fabricada ou manipulada para sedução das massas, mercantilização da cultura e desvirtuamento do debate público; dessa forma, vista meramente como um instrumento do mercado – o que, é claro, compõe, embora não integralmente, sua natureza.

Boorstin (2012) aponta que, no ramo do entretenimento, é cada vez menor o número de nomes vindos da “arte séria”, como a literatura, a música e o teatro, e cada vez maior o número de nomes vindos do *light entertainment* – *reality shows*, *quiz shows* etc. –, dos esportes, do circuito de casas noturnas – DJs, *party people* etc. – e, acrescento eu, por extensão, da internet. Grandes realizações, afinal, passaram cada vez mais a ter autorias misteriosas. O âmbito dos meios de comunicação de massa não mais oferecia – e oferece – grande espaço aos homens responsáveis por elas, mas os substituíram pela imagem da celebridade. O engajamento do público passou a acatar novidades sem despi-las de mistério, prescindindo de um real entendimento sobre elas. Assim, é comum que eventos sejam noticiados sem que a audiência consiga realizar interpretações menos superficiais deles e de suas implicações ou identificar os responsáveis por eles.

4. REPRESENTAÇÕES DA LEITURA E DA LITERATURA NO BOOKTUBE BRASILEIRO

O YouTube é uma plataforma de compartilhamento de vídeos fundada em 2005 que possibilitou uma democratização crescente da produção (e divulgação) de vídeos na internet. Nele, é comum encontrar vídeos produzidos por pessoas *a priori* anônimas divulgando informações e opiniões acerca de produtos dos mais variados gêneros. Muitos desses perfis, que surgem não como plataformas associadas diretamente a empresas, mas de leigos produtores de conteúdo acabam atraindo muitos seguidores – fãs até –, e passam a formar naturalmente comunidades acerca de temas e interesses comuns. Esses produtores de conteúdo, à medida que vão criando um público, passam a exercer influência cada vez maior no comportamento de consumo de seus seguidores. O YouTube atualmente conta com uma variedade substancial de produções amadoras acerca de muitos assuntos. Se você quer comprar um novo aparelho celular, ou uma televisão, tem várias opções de canais que fazem vídeos comparativos e analíticos de diferentes modelos do mercado. Se você quer decidir sobre ir ou não ao cinema assistir a um filme, pode consultar youtubers – como passaram a ser chamados os produtores de conteúdo da plataforma – cuja opinião você confia para sair do impasse. Se você quer saber se vale ou não a pena comprar ou ler um determinado livro, é também onde você pode encontrar opiniões que ajudem na tomada de decisão.

A comunidade formada em torno da literatura na plataforma é chamada de *Booktube*, e os produtores desse conteúdo de *booktubers*.¹⁰ Surgiu como uma comunidade de fãs, isto é, pessoas leigas falando de seus gostos e opiniões, e, com o tempo, formou uma inteligência coletiva com influência mercadológica. As empresas dos mais variados ramos – editoras inclusive – já perceberam o potencial dos influenciadores digitais para divulgação dos seus produtos. O marketing de influência é uma estratégia de marketing considerada muito eficaz, porque associa um produto às qualidades percebidas na imagem de uma figura pública, estimulando o consumo por seus admiradores. Essas empresas se beneficiam de uma relação próxima com os influenciadores, não apenas por meio de propagandas e banners em suas plataformas on-line, mas por meio de parcerias, que, a depender dos acordos mas com

¹⁰ O YouTube não foi o primeiro ambiente on-line a criar comunidades literárias. Antes dele, isso já acontecia nos blogs, e a popularização deles – e a relação entre seus produtores de conteúdo – já formara uma rede. (DA COSTA, LUCCIO, 2010 *apud* CAMARGO, CHIARETO, 2016) Muitos dos primeiros canais literários do YouTube surgiram como conteúdo de apoio de blogs com uma audiência já estabelecida. (CAMARGO, CHIARETO, 2016)

frequência, ajudam a alimentar essas plataformas com conteúdo, ao passo que o consumo desse conteúdo gera retorno às empresas. (CAMARGO, CHIARETO, 2016)

O conteúdo mais comum produzido pelos booktubers são as chamadas resenhas, que consistem no compartilhamento de impressões individuais a respeito de suas leituras. Segundo Juliana Leite Arantes, no artigo “Leitores eloquentes: os *booktubers* e as novas práticas de leitura amadora na internet” (2017), a crítica booktuber se aproxima da linguagem televisiva e do videoclipe, com cortes dinâmicos, por vezes até usados com certo exagero, e uma estrutura de argumentação próxima da resenha jornalística. Ela esboçou algumas das principais características que observou nos vídeos:

- 1) Construção de uma dimensão afetiva em relação ao texto, com ocorrência de frases como, por exemplo: “amei este livro”; “Escritor X é um autor maravilhoso”;
- 2) Contextualização do autor/obra e considerações sobre a materialidade do suporte livro objeto da resenha;
- 3) Síntese do enredo;
- 4) Em alguns casos, 1-3 hipóteses breves e gerais de interpretação sobre o livro;
- 5) Reiteração da relação afetiva; recomendação, ou não, de leitura (implícita ou explícita).

No século XIX, uma das principais correntes de crítica literária era a impressionista, um “comentário mais ou menos ligeiro acerca dos lançamentos literários, tendo por veículos jornais e revistas”. (SOUZA *apud* AGUIAR, 2017, p. 4) Para Christiano Aguiar, no artigo “A crítica literária na internet: literatura contemporânea brasileira e valores literários nas críticas de booktubers” (2017), vivemos em uma era de revalorização da crítica impressionista ou ao menos dessa perspectiva mais subjetiva na crítica, que agora não mais se concentra nos rodapés de jornais e revistas, mas emana dos produtores de conteúdo independentes, como os booktubers. Segundo ele, a própria postura dos booktubers em seus vídeos, falando frontalmente para câmera como se conversando com o espectador, é um indício dessa personalização.

O espaço fechado do quarto ou do escritório, os dois espaços fundamentais dos vídeos analisados, são utilizados tanto por questões práticas, pois toda a cultura YouTube funciona por não precisar, na produção do seu conteúdo, do suporte de estúdios, produtores, entre outras mediações da mídia tradicional, quanto reforçar a busca por uma linguagem cotidiana, intimista, informal. (AGUIAR, 2017, p. 7)

A paulista Tatiana Feltrin criou o canal Tiny Little Things em 2009, quando os canais literários ainda não eram nem de longe um fenômeno no YouTube, e a própria plataforma ainda estava desenvolvendo sua popularidade. O canal surgiu como uma extensão do seu blog

homônimo, onde já escrevia sobre livros desde 2007. Atualmente com quase 400 mil inscritos – o maior número do segmento literário no YouTube – e mais de 900 vídeos no ar, o TLT é visto como uma referência no Booktube, e ela, como uma precursora. No vídeo “Afiml, quem tem cacife para falar de literatura?”¹¹, de 2013, respondendo às críticas ocasionais, mas recorrentes, de que os booktubers não teriam qualificação ou propriedade para falar de literatura, Tatiana nos dá uma noção da amplitude de quem são os famigerados:

Você tem total liberdade para falar sobre o que você quiser na internet. Não importa se é em vídeo no YouTube, se é no seu blog... No caso específico de literatura, se você expuser as suas ideias amparadas por uma boa base teórica, isso vai ser lindo. Mas isso não é essencial. Quantos bloggers ou vloggers de literatura vocês conhecem por aí? E quantos deles foram ou são estudantes de Letras ou de Jornalismo? (...) O que é que torna essas pessoas mais avalizadas a falar sobre livros do que o estudante de Nutrição que quer contar pra gente as leituras do mês dele? E se a adolescente que tem lá o blog dela de livros recebeu da editora o livrinho do David Foster Wallace e quer mostrar, quer falar rapidinho sobre ele no vídeo... Quem determina se ela pode ou não fazer isso? Às vezes eu acho que a vaidade intelectual das pessoas impede que elas vejam quão legal é a gente viver numa época em que eu posso ir à livraria comprar vários livros, vir até aqui mostrá-los em um vídeo e perguntar assim: e aí, gente, vocês já leram? O que vocês acharam? Por qual vocês acham que eu deva começar? Ou se eu li um livro até o final, venho até aqui, exponho minha opinião e vocês podem opinar também? (...) Ou você pode vir aqui e ver um novo ponto de vista. De repente você não percebeu da história as mesmas coisas que eu tinha percebido. Essa troca não é legal? Já não é o bastante? Será mesmo que os professores de literatura precisam dar aula de literatura em vídeo? Eu acho que não. Eu acho que entrar em contato com pessoas que leram, que tem gostos parecidos comigo, pouco importando se essas pessoas são ou não qualificadas pra falar de determinada obra, de determinado autor, isso pra mim já é o bastante. Nós estamos lendo e discutindo o que lemos. Isso já não é o suficiente?

Para o booktuber, tanto em termos de produção quanto de recepção do público, não é necessária legitimação ou autoridade intelectual. O que ele produz é uma performance de intimidade e subjetividade atrelada à leitura. Arantes (2017) questiona chamá-los de *amadores*, atentando para uma ambiguidade que inclui não só a falta de especialização, mas também a leitura permeada por afetos. Os aspectos técnicos da literatura, geralmente, são de menor importância nessas interpretações. Para ela, no entanto, isso não é um problema.

Perceber a sistematização de relatos amadores de leituras (ou amantes, por que não?) como portas de entrada, como mediadores fortuitos, é também assumir que discursos múltiplos, percursos viajantes de textos podem ser esforços paradoxais, pequenos, mas relevantes movimentos que sem alarde vão ajudando (acreditamos) a inventar a terceira margem de uma sociedade mais leitora – esta que não deixamos nunca de precisar. (ARANTES, 2017, p. 16)

É ao comentar e interpretar uma obra, seja na posição de crítico ou leigo, que se constroem representações da leitura. Um novo tipo de diálogo surge com esse tema quando as

¹¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YrOGE_DVJHM&t=2s. Acesso em: 7 ago. 2019.

peças (o leitor comum) entram em contato com representações novas, feitas por pessoas que prescindem a posição de autoridade que antes dava à crítica especializada seu direito privilegiado ao comentário – ou pelo menos seu direito a ter esse comentário mais amplamente disseminado nos meios de comunicação. O advento da internet possibilitou uma democratização do conhecimento e da informação; por conseguinte, significou também uma democratização do discurso em torno da leitura, com a abertura do debate para novos sentidos – e, é claro, para novas esferas de influência em torno desses sentidos. (VIZIBELI, 2016)

Para alguns, no entanto, falar de literatura deixando de fora os aspectos técnicos e uma perspectiva contextual da obra pode ser um problema. No momento em que youtubers começam a falar na esfera pública e conquistam um alcance, um público que os vê como referência no assunto, pode-se estar abrindo uma brecha ou um abono a uma visão simplória acerca da literatura. Por esse lado, uma informação ou argumentação – isto é, um conteúdo de natureza intelectual – não deve ser analisada apenas em questão de gosto, prazer ou entretenimento pessoal, ou de impressões reducionistas. Decorre disso a acusação recorrente de que os booktubers seriam superficiais e uma tensão entre eles e a crítica especializada.

Segundo Danilo Vizibeli em seu artigo “Contrastes entre a crítica especializada e amadora: os *booktubers* e os discursos sobre o livro e a leitura” (2016), “a crítica literária especializada é composta por estudiosos da Literatura que publicam em meios oficiais – jornais, revistas, ou até mesmo canais de televisão e também na internet – comentários em forma de resenhas literárias” (p. 2). Em geral, essa crítica está na mão dos especialistas, de pessoas que, para além da leitura casual de livros, estudam Literatura, abrangendo história, contexto, alcance, papel social, relevância cultural, propósito, inovação, entre outros possíveis critérios.

Antonio Candido, no ensaio “Um impressionismo válido”, de 1958, diz que “a crítica nutrida do ponto de vista pessoal de um leitor inteligente (...) é a crítica por excelência e pode ser considerada (...) aventura do espírito entre os livros. Se for eficaz, estará assegurada a ligação entre a obra e o leitor, a literatura e a vida quotidiana.” (p. 46) Segundo ele, além de uma opinião bem fundamentada, o bom crítico domina o “trabalho de investigação erudita, análise estrutural, filiações genéticas, interpretação simbólica”; “as vigílias do estudo, a riqueza de informação, a solidez do conhecimento” são *pressupostos* do texto crítico. (p. 47) Longe de uma defesa da superficialidade, da mera “apreciação individual, baseada em leitura rápida” (p. 47), o que ele defende é justamente o valor do que chama de *leitor inteligente*,

aquele que enriquece a própria leitura com seus apontamentos e sensibilidade, que conecta os livros à vida.

Não existe, no entanto, limites qualitativos para a produção audiovisual independente. Da mesma forma que um canal literário pode estar repleto de análises rasas e sinopses inconsistentemente rotuladas como resenhas, há também canais literários que desenvolvem um trabalho mais criativo e intelectualmente estimulante. É bem verdade que a comunidade formada parece ter afeição especial aos best-sellers, os quais muitas vezes são obras superficiais, sensacionalistas e baseadas em clichês, mas esse parece ser apenas um reflexo do próprio mercado livreiro, onde muitas vezes títulos mais comerciais e superficiais conseguem muito mais destaque e popularidade.

Foi o desdém direcionado aos leitores de best-sellers que levou a booktuber Victoria Porto, do canal Chiclete Violeta, na época com 16 anos, a gravar o vídeo “Modinhas e preconceito literário”¹² (2014), em que ela opina:

E eu acho que a pessoa está lendo – a pessoa ler, desde uma bula de remédio, já faz uma pessoa com mais bagagem cultural, com mais senso crítico, com mais vontade de pensar, de descobrir as coisas. A leitura traz inúmeros benefícios, benefícios que são incontáveis. A pessoa que lê muito tem facilidade na escola, tem facilidade em redação, tem mais senso crítico e moral, de saber absorver as informações e construir a sua própria opinião. A pessoa que lê muito consegue ter um pouco mais de facilidade com as pessoas, porque ela sabe o que falar. (...) Eu acho que todo tipo de incentivo à leitura é perfeito. (...) Todo tipo de leitura é bom, coloquem uma coisa na cabeça de vocês: leitura é bom de qualquer jeito, de qualquer forma. Se você quer ler *Cinquenta tons de cinza*, se você quer ler Maquiavel, você está lendo, você está colocando informação na sua mente, você está se alimentando de conhecimento. Isso é ótimo. (...) Agora falar para uma pessoa que ela não é leitora de verdade porque ela lê *Cinquenta tons* é uma mentira. Leitor é quem lê. Leitor é quem pega o livro, abre e começa a ler (...). Não importa o livro (...). Eu só quero que realmente as pessoas comecem a incentivar a leitura, porque tem muita gente que ainda nem abriu um livro nunca na vida porque realmente não se sente incentivada, não se sente motivada. (...) Pegar uma câmera, começar a falar “poxa, eu gostei desse livro” ou escrever um *post* no Facebook “esse livro é muito legal, leiam”, isso não é fazer parte de uma *modinha*, é incentivar uma coisa maravilhosa, que é o conhecimento, que é a aprendizagem, que é a leitura.

Essa ótica simplista e generalista da Victoria sobre literatura é amplamente compartilhada na comunidade do Booktube, especialmente por canais que baseiam seu conteúdo em grande número de livros best-sellers, juvenis ou *chick-lit*¹³, aqueles que costumam receber críticas mais duras em relação às obras que costumam abordar. Assim,

¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RpzFNBYEhIw>. Acesso em: 1 set. 2019.

¹³ *Chick-lit* é o termo dado à literatura de ficção, sobretudo histórias de amor e comédias românticas, cujo principal público consumidor costuma ser feminino. Essas histórias muitas vezes são permeadas por clichês do gênero, o que muitas vezes é visto como um ponto positivo pelo público que as consome.

reduz-se a qualidade da literatura a uma questão de gosto, o que acaba reduzindo a importância do juízo institucionalizado – questiona-se com frequência: “quem define se algo é bom ou ruim?”, como argumento para validar o gosto pessoal como parâmetro definidor disso. Entretanto, a preocupação de Victoria com o estímulo à leitura, especialmente num país com estatísticas desanimadoras como o Brasil, talvez reflita um senso de prioridade que precisamos de fato ter em perspectiva.

Comparei duas resenhas do best-seller *Cinquenta tons de cinza* (E. L. James), de canais com perfis muito diferentes. O vídeo de pouco mais de três minutos do canal Além da Letra, de Nadia Chim, descreve brevemente a sinopse do primeiro livro da trilogia, rebate uma crítica comum a ele e conta o que achou da leitura bem superficialmente: “A minha experiência foi boa. Digo que eu gostei sim, não achei um livro ruim. É um livro que mistura romance, drama, erotismo, então ele é um livro que pode-se dizer conteúdo adulto.”¹⁴ Já o canal de Tatiana Feltrin, ao longo de quinze minutos, desenvolve um comentário mais detalhado e crítico à trilogia. Tatiana compara o livro a *A história de O* (Pauline Réage), que considera um parâmetro de qualidade do gênero, e critica:

O que me deixou preocupada é o seguinte: tem alguma coisa muito errada com os livros de Y.A., porque isso aqui é um livro... [aproximando da câmera a quarta capa do livro] *erotic romance, mature audience*. Vocês estão entendendo onde eu quero chegar? O jeito que essa moça descreve as impressões que ela está tendo de um rapaz com quem ela vai ter *intercourse* é o mesmo jeito que as meninas descrevem os rapazes em livros para adolescentes. E aí depois eu entendi que é porque esse livro aqui é mal escrito mesmo...¹⁵

Ainda que não consideremos Tatiana uma profissional de crítica literária, a crítica booktuber não necessariamente consiste em comentários rasos que se resumam ao gosto e ao prazer pessoais, como prova esse exemplo. O leitor que traz suas referências, problematiza uma obra ou fenômeno literário, não está enriquecendo o debate em torno da literatura? Ainda que não seja em si mesmo um intelectual, de motivação independente e fôlego criativo, devemos rotulá-lo como superficial e menosprezar sua voz?

Há de se ter cuidado também com a supervalorização da chancela de *especialista* em literatura. Ela entra em conflito com a visão, que vimos no Capítulo 2, do efeito negativo de se enxergar a atividade intelectual como algo passível de especialização e profissionalização. Mais que qualquer outra, a atividade intelectual vigorosa depende da liberdade e da

¹⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2TNidsgeQZo>. Acesso em: 1 set. 2019.

¹⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=B5YxjzahLrg>. Acesso em: 1 set. 2019.

curiosidade da mente humana. É claro que a formação e a especialização podem fornecer instrumentos úteis a análises qualificadas e relevantes da literatura, mas que não se confunda: não são os únicos meios de exercer o intelecto em sua potência. Mesmo que não seja esse o perfil principal da comunidade que estamos chamando de Booktube, ainda assim o espaço é aberto às pessoas que possam fazer diferente e melhor, isto é, oferecer uma “leitura inteligente” – nos termos de Antonio Candido – a seu público.

No vídeo “Mercado editorial: algumas considerações”¹⁶, de 2016, Tatiana Feltrin, já citada anteriormente, deixa claro que enxerga diferença entre sua atividade no canal e a crítica especializada, embora muitas vezes recorra a ela:

E não, eu não sou crítica literária, não tenho a menor pretensão de ser crítica literária. Eu sou uma leitora comum e é da minha área. Eu sou estudante de Letras, eu me graduei em Letras, mas a minha pós-graduação não tem nada a ver com Literatura. Fiz a minha pós em Ensino de idiomas, mas, por eu ser da área, eu sou uma pessoa muito curiosa, então vira e mexe aqui no canal vocês vão ver vídeos em que eu vou comentar sobre determinados livros e eu vou dizer pra vocês: ah, eu procurei também esses textos de apoio. Vou indicar livros de crítica literária também ao longo desses vídeos, enfim, eu sou uma curiosa. Eu não acho que Literatura seja uma coisa que você simplesmente pare de estudar um dia, então, por mais que eu tente embasar determinados vídeos aqui na teoria literária, eu estou muito longe de fazer críticas literárias aqui no meu canal (...). Eu simplesmente sento aqui e converso sobre os livros com vocês.

Vizibeli (2016) ressalta que “o domínio da palavra não está a poder de somente uma ordem discursiva e social”; ao compararmos a crítica especializada e a crítica do Booktube, “os pontos que são considerados são outros” (p. 7). Desse modo, podemos dizer que há uma separação clara entre as duas coisas, embora ambas sejam modalidades críticas; são searas diferentes, cada qual com suas propriedades, condições e alcance diferentes.

A força dos modelos culturais dominantes não anula o espaço próprio de sua recepção. Sempre existe uma brecha entre a norma e o vivido, o dogma e a crença, as normas e as condutas. Nessa brecha se insinuam as reformulações, os desvios, as apropriações e as resistências. (DE CERTEAU, 1980, 1990 *apud* VIZIBELI, 2016, p. 6)

Nas palavras da editora Cíntia Borges, da Rocco, “a crítica consagrada é uma chancela importante, que dá prestígio ao livro”, isto é, atribui-se a crítica profissional um poder, legitimado pelos seus estudos e saberes específicos capazes de conferir (e justificar) prestígio a uma obra. A editora Ana Lima, que esteve à frente do selo editorial Galera Record até 2018, destaca uma “relação de fã” que o youtuber nutre com o livro, muitas vezes desenvolvendo uma crítica muito mais superficial da obra e abordando também sua materialidade,

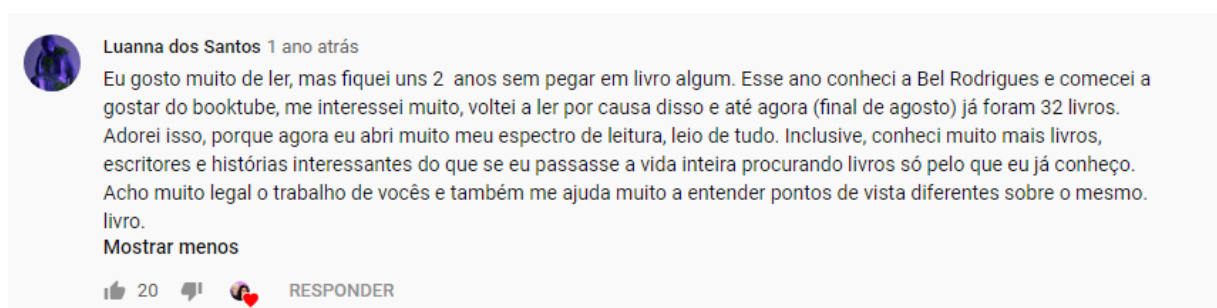
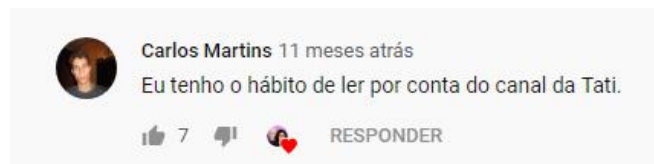
¹⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L9rJJMaDVPM&t=59s>. Acesso em: 1 set. 2019.

comentários que são muito menos comuns na crítica profissional. A leitura do youtuber é, em geral, leiga – com o diferencial de que ele formula suas impressões e, muitas vezes, atinge um público substancial. (CASARIN, 2015 *apud* VIZIBELI, 2016, p. 6)

O fato de que a personalidade de cada booktuber é impressa em seu conteúdo se reflete na variedade de propostas de cada canal e, por conseguinte, no público que ele reúne. A pesquisa de Camargo e Chiareto (2016) mostra que um dos principais motivos que despertam interesse num canal literário é justamente a identificação com o gosto literário do booktuber, o que corrobora suas indicações. Sobre isso, também no vídeo “Mercado editorial: algumas considerações”, Tatiana Feltrin, diz que,

com relação à influência que a gente tem nas pessoas, eu acho que tudo vai mais de acordo com *afinidades*. Então pessoas que têm afinidades comigo, ou pelo jeito que eu falo, ou pelo meu gosto literário mesmo, algum tipo de afinidade que você tenha comigo, dependendo dos comentários que eu fizer sobre determinado livro, você vai se interessar por ele ou não.

Tatiana, aliás, tem uma credibilidade bastante alta dentro da comunidade. Seu canal tem um catálogo muito amplo e diverso de livros comentados, desde grandes best-sellers juvenis a clássicos de Homero, ou Proust. Os testemunhos que comprovam a influência do trabalho dos booktubers na formação e instrução de leitores são abundantes na seção de comentários dos canais em questão, como podemos ver na seleção abaixo¹⁷:



¹⁷ Esses comentários foram encontrados no vídeo “Por que estão atacando o Booktube?”, do canal Chá de Prosa, em que a booktuber pediu aos espectadores que deixassem sua opinião sobre a importância do Booktube em suas experiências pessoais de leitura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ulogf6P2RT0&t=1s>. Acesso em: 25 ago. 2019.



Juliana Faissola 1 ano atrás

Eu comecei a criar o hábito de leitura depois que conheci canais dos booktubers. Hoje leio cerca de 40 a 50 por ano. Só tenho a agradecer por ter entrado nesse mundo porque sou motivada a leitura a cada vídeo de vcs.... Meu conselho é parar de dar ibope para esse jornalista pobre de espírito.... ☐

👍 8 🗨️ ❤️ RESPONDER



Débora Freitas 11 meses atrás

Parabéns pelo vídeo, eu acredito que vc tenha dito tudo que era preciso. O Booktube é o que me motiva a continuar lendo cada dia mais, inclusive adoro seu canal!

👍 🗨️ ❤️ RESPONDER



Beatriz Travália 11 meses atrás

Sempre gostei de ler, na época da escola vivia com o livro. Mas quando entrei na universidade acabei parando. Voltei a ler por causa de vcs, não tenho vergonha de falar isso e só esse ano já foram 27 livros. Será que vcs realmente não tem importância e fazem um bom trabalho que merece ser remunerado? Os autores e editoras deveriam agradecer e financiar isso sim. Muito bom o vídeo, abraços

👍 🗨️ ❤️ RESPONDER



Laura Cordeiro Teruya 1 ano atrás

Ótimo!!! De pseudo-intelectual que sabe falar bonito, o jornalismo tá cheio. Chamei de pseudo porque considero que reprodução de discurso elitista e do pensamento hegemônico não são necessariamente intelectuais... Gosto quando os YouTubers e booktubers trazem discussões mais aprofundadas! O jovem pode ler livros considerados de literatura menor o quanto quiser, mas também acho importante o acesso a discursos considerados mais "difíceis". Isso faz parte da construção do faltante senso crítico e faz parte do caminho para a autonomia. Acho que nesse sentido, você contribuiu para isso :)
Adorei!!! Beijos!
Mostrar menos

👍 4 🗨️ ❤️ RESPONDER



Rogério C 11 meses atrás

Eu não sou jovem, mas eu sou gente simples e eu prefiro muito mais a opinião alguém que está meu médio nível intelectual do que o que um erudito fala.

👍 🗨️ ❤️ RESPONDER



Sabrina Silva 1 ano atrás

Acho que não sou considerada jovem, já que estou quase nos 40, mas, na minha opinião, os booktubers fazem um ótimo trabalho e ajudam muito a aumentar meu interesse pela leitura. Leio cerca de 20 livros por ano e só cheguei a esse número depois de começar a seguir booktubers. No canal da Tatiana Feltrin conheci um clássico que eu nem sabia que existia: Os Meninos da Rua Paulo. Ignorância minha a parte, amei o livro e voltei ao canal dela para agradecer a indicação.

👍 🗨️ ❤️ RESPONDER



Rosita Ribeiro 11 meses atrás

Eu normalmente consigo variar bem os estilos de leituras, mas a fantasia e distopia sempre predominaram. Mas estou passando a me interessar mais por thriller / terror. É que desses gênero eu só lia os livros do King. Agora estou conhecendo outros autores... E voltando ao tema dos booktubers. Passei a conhecer esses autores justamente com o booktuber pq antes era um gênero que mal se via exposto em livrarias... Eu não lia pq nem sabia por onde começar.

Mostrar menos

👍 🗨️ ❤️ RESPONDER



Gabriel Nunes 1 ano atrás

Depende bastante dos livros, mas no mínimo 30 por ano. E concordo com tudo que a senhora falou. Sei lá vejo o Booktube como uma coisa tão incrível, lembro de quando a escola "obrigava" ler 4 livros por unidade e eu odiava aquilo e por ser uma obrigação. Mas depois que passei a ler por vontade própria e ler coisas que me despertava interesse, eu sentir a necessidade de conversar com outras pessoas sobre os livros que lia e compartilhar opiniões, visões diferentes e tudo isso que nos é proporcionado. e aqui eu tenho isso, uma comunidade de pessoas que ama a mesma coisa que eu e trocamos bastante informações, acho que 95% dos livros que compro é pq eu acabei vendo aqui e me interessei de devido o que foi falado. Obrigado por esse conteúdo proporcionado!

Mostrar menos

Ao longo da etapa de seleção desses depoimentos, realizei uma entrevista com o professor de inglês Rafael Boschetti, 28, de Vila Velha, ES, que disse ter sido espectador de Tatiana Feltrin por vários anos.

Ela é um arquétipo, ela é uma figura que significa muita coisa no Brasil. (...) Eu acordava cedinho, antes de estudar meu italiano, ia lá, comprava um bolinho numa loja de bolos caseiros, tomava um cafezinho e ficava vendo *reviews* dela de livros. Lembro que eu li *Fausto*, *Odisseia* etc. por causa dela. Comecei a ler muitos outros livros por causa dela, porque eu respeitava muito a opinião dela. E achava muito lindo, uma mulher que vem de uma família que a mãe dela é professora, ela é professora, que fez um canal, e ela era muito original e sincera naquilo que ela falava. (...) Muito mais pelo lado da personalidade da opinião dela do que uma crítica. Acho interessante que havia essa proximidade, essa noção do que era bom e o que era ruim, mas ela era muito honesta, e isso era legal.

[Sobre a qualidade das produções do Booktube:] É importante não generalizar porque tem gente que faz um trabalho muito bom. Eu por falo por mim mesmo o quanto de coisa que eu nunca leria e que eu me interessei por vídeo de uma pessoa. [transcrição de áudio; entrevista realizada em 25 ago. 2019]

Juliana Leite Arantes (2017) chama os booktubers de *leitores eloquentes*¹⁸, explicando:

A nomenclatura surge na pesquisa à medida que se torna perceptível nesses agentes um comportamento de leitura estendido, que tem início com o percurso pelo texto (sua decodificação e interpretação) e somente se completa no momento em que a experiência de leitura é compartilhada digitalmente. Munidos de referencial pautado em desejos e gostos, os leitores eloquentes produzem vídeo-resenhas, textos sobre as sensações de leitura, fotos dos livros e dos momentos de leitura, tudo como parte indissociável de uma prática: ser (e se mostrar) leitor na internet. (p. 30)

Esse é um detalhe importante: a atividade de um booktuber passa essencialmente pela exposição pessoal e pela representação da leitura – isto é, pela eloquência –, o que modifica a

¹⁸ Arantes, na verdade, define o leitor eloquente como “um leitor brasileiro, jovem (entre 15 e 30 anos), primordialmente amador (no duplo sentido, sem a especialização e permeado de afetos), envolvido na atividade eloquente de leitura de forma “espontânea” e “independente” (sem a imposição de nenhuma demanda pedagógica ou institucional) (...), sendo o produto eloquente não somente um ganho simbólico e individual, mas um contínuo gesto de *ler para relatar*”. (p. 30) Neste trabalho, no entanto, acredito podermos usá-lo de forma extensiva, uma vez que, mais que a realidade brasileira, sua definição, em aspectos qualitativos, se aplica de forma muito adequada a todo o formato referido.

própria atividade da leitura. Fatores como carisma, humor e comunicatividade ganham um significado ampliado diante da audiência.

Fontes de conteúdo institucionalizadas, como jornais e emissoras de televisão, por exemplo, costumam contar com uma equipe, muitas vezes extensa, de jornalistas, editores, roteiristas, diretores, entre outros profissionais. Um canal de YouTube, criado de forma amadora por um anônimo, demanda investimento pessoal, de dinheiro, tempo e empenho criativo. O YouTube, por sua vez, também costuma favorecer canais que produzem conteúdo com maior frequência. O VEDA, por exemplo, é um projeto comum nos canais da plataforma, e consiste na publicação diária de conteúdo novo no canal ao longo de um mês, uma forma de tentar impulsionar o alcance dos canais. O booktuber Paulo Ratz, do canal Livraria em casa, no vídeo “O lado difícil de ser Booktuber”¹⁹, de 2016, desabafou:

Primeiro, eu era um leitor que lia de vez em quando, uma coisa ou outra. Eu pegava um livro pra ler e se aquele livro demorasse 10 dias, 15 dias, 20 dias pra ser lido, tudo bem. (...) Uma vida normal. Chegou em 2015, janeiro, e eu pensei: cara, vou começar a compartilhar as minhas leituras no meu Instagram pessoal. Tudo que eu lia eu postava no Instagram foto do livro e alguns comentários sobre o que eu tinha achado. (...) Eu só postava no meu Instagram pessoal, não tinha nenhuma obrigação, não tinha pessoas que me seguiam por causa daquilo. Daí chegou em maio e eu resolvi criar um Instagram chamado Livraria em Casa, porque eu vim vendo, pelos meus posts do Instagram pessoal, que tinha gente se interessando. (...) Comecei a postar mini-resenhas. (...) E aí eu comecei a ganhar [um número de] inscritos, seguidores, *likes*, que eu não esperava. (...) E aí eu coloquei essa regra na minha vida, que era uma vida que eu já vinha seguindo há algum tempo: cinquenta páginas por dia para serem lidas. Que que eu fazia? Eu acordava uma hora antes todo dia do meu horário normal, lia as cinquenta páginas nessa uma hora (...). À noite quando eu chegava em casa do meu trabalho eu via séries de TV. (...)

Daí chegou a maratona literária de inverno de 2015 (...). E a proposta do Victor [Almeida, do canal Geek Freak] na maratona foi que a gente lesse mais do que o normal, como é a proposta de qualquer maratona. E ela ia durar o mês de julho inteiro praticamente. E aí eu pensei: cara, como é que eu vou fazer para ler mais do que quatro livros por mês? Porque quatro livros era o meu máximo, eu tava supersatisfeito com meus quatro livros. Que que eu vou fazer para ler seis/sete livros? Eu pensei: bom, nesse mês de julho, eu não vou ver série; eu vou me dedicar exclusivamente aos livros. (...) Daí eu botei uma meta de oito livros, porque eu ia ler cinquenta páginas de manhã e cinquenta páginas à noite. Eu consegui ler os meus oito livros naquele mês de julho, e eu fiquei superfeliz. Eu falei: cacete, eu consigo ler oito livros no mês!

Daí chegou agosto e eu falei: eu não quero voltar pra minha vida anterior de ler quatro livros por mês. Eu quero ler mais! Quero ter mais livro para falar no Instagram literário – eu *tava* postando duas resenhas por semana. E eu acabei ganhando mais representatividade no Instagram – tava tendo mais *post*, tava tendo mais *like*, tava tendo mais seguidor. Eu falei: eu quero ter mais conteúdo. Eu preciso ter mais conteúdo, e lendo oito livros eu trago mais conteúdo. (...) Em setembro começou o canal do Livraria em Casa, e aí a **pressão** [grifo meu] piorou mais ainda. Eu já acompanhava canais literários há algum tempo, e eu ia vendo que as pessoas

¹⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ACgltKg70t4>. Acesso em: 15 set. 2019.

liam mais do que quatro livros por mês normalmente. Os booktubers liam oito, dez, doze livros, e eu falei: Je-sus. (...) E desde então, desde junho de 2015, depois com a criação do canal, eu fui me cobrando cada vez mais, pra ler mais. E qual é meu medo de ler livro grande? (...) Não é porque eu tenho *medo* de livro grande; (...) é porque eu vou ler *pouco* naquele mês. *Esse* é o lado negro desse canal. Eu *preciso* de conteúdo. Porque o fato é que os vídeos mais vistos são os vídeos que você mostra mais livros. Quanto mais livros você mostra, mais você ganha *view*, *like* etc. (...)

Esse é um trabalho que você tem que trabalhar com você mesmo. Como não se deixar pressionar pelas visualizações? Como não se deixar pressionar pela quantidade de livros a serem lidos? E é um fato que eu sou um ser humano normal. Eu fiz um canal pra ser visto; se eu quisesse só ler livros sem falar deles no YouTube, eu lia livros sem falar deles no YouTube [risos]. Eu teria muito mais tempo, porque o tempo que eu gasto gravando e editando eu conseguiria ler pelo menos dois a três livros a mais no mês, isso é fato. E aí, além disso tudo, você tem a questão do lançamento. Porque, quanto mais você tem representatividade no YouTube, e mais você tem relação com as editoras, você ganha livro, você ganha as parcerias, você pede os livros para as parcerias, e é uma enxurrada de lançamento. Enquanto você tá recebendo uma enxurrada de lançamento, você tem uma outra enxurrada ali, passiva, coitada, em silêncio, calada, na sua estante ganhando poeira, sem ser lida. E aí você tem uma **pressão** [grifo meu] por outros booktubers e por blogs e por editoras e Facebook etc. de ler os livros que tão sendo discutidos naquele momento. Mas você também quer ler aqueles livros que você tem há muito tempo e não leu ainda. (...) É um problema inerente na vida do booktuber. E o que acaba acontecendo quando você não remedia isso, quando você não tenta achar um meio-termo pra essa questão da pressão – sua própria? Você acaba enjoando de ler. Você acaba ficando irritado com os livros, e o que eu canso de ver são outros booktubers que param o canal porque *enjoaram* de ler, porque cansaram de ler. (...)

Então, eu venho trabalhando na minha cabeça o máximo possível pra que a leitura não se torne uma coisa ruim, porque é pra ser uma coisa prazerosa. A gente faz um canal de livro porque a gente *gosta* de ler, porque é um *hobby* nosso, a gente pensa: (...) eu vou pegar essa coisa que eu gosto de fazer, e que eu leio muito, e que eu tenho muitas opiniões sobre esses assuntos, e vou criar um canal, um blog, um Instagram literário, para poder falar sobre isso, porque eu gosto, porque eu tenho conteúdo. Não é pra se tornar uma **pressão** [grifo meu] desesperadora, do inferno. E além disso tudo, ainda existe uma **outra pressão** [grifo meu] a mais que é você ter um canal no Booktube que seja relevante, porque a gente sabe que os formatos dentro do Booktube são formatos já conhecidos – vídeos de leituras, vídeos de *book haul*, vídeos de *TBR*, *TAG*, lista, resenha, são formatos já conhecidos, e eu não desmereço. São formatos conhecidos, são formatos batidos e são formatos que eu adoro. Eu consumo. Eu amo. E eu nunca vou abrir mão desses formatos. (...) Mas, ao mesmo tempo, a gente tem que estar sempre trazendo alguma coisa ou outra de novidade, ou seja, *mais* pressão. (...)

Esse vídeo do Paulo Ratz é muito revelador, porque mostra as várias formas como ter um canal literário interfere na prática de leitura do produtor de conteúdo. Em geral, os canais de YouTube têm datas específicas para colocar novos vídeos no ar, o que cria um cronograma, geralmente apertado, dentro do qual as leituras devem se encaixar, de modo a ainda separar tempo suficiente para as outras etapas do processo de produção do conteúdo: roteirizar (organizar o que falar, buscar eventuais referências externas, selecionar o que ler como informação complementar), gravar e editar.

A pressão pela quantidade de conteúdo pode levar a uma série de escolhas empobrecedoras: preferência por livros mais curtos e de linguagem mais simples a livros que exijam mais fôlego e tempo de maturação das ideias. A própria ideia de maturar a opinião acerca de um livro é completamente incompatível com um ritmo acelerado de leituras que não podem ser apenas realizadas em si mesmas, porque parte essencial delas é a exposição e o detalhamento do que se leu. Volto a repetir: nenhuma dessas pressões é inescapável, desde que, como mencionado por Paulo Ratz, o booktuber se esforce para manter a autenticidade como valor fundamental da sua atividade, ou seja, resista às pressões inerentes à comunidade. Uma iniciativa interessante que alguns canais adotam é a elaboração de projetos de leitura a médio prazo; assim, o youtuber tem um tempo um pouco maior para absorver uma obra que se presume mais densa, e que, por isso, é dividida em partes para leitura e comentário.

Outra pressão que se destaca no depoimento de Paulo se refere diretamente ao conteúdo produzido. Ele reconhece que, para conseguir mais popularidade, os booktubers muitas vezes precisam se render a modismos literários, o que, é claro, inclui uma longa lista de best-sellers. Como é possível ver nos comentários retirados diretamente do YouTube e que já apareceram neste capítulo, os canais literários atraem, de modo geral, uma audiência de idade bastante variada. No entanto, no mesmo vídeo do qual a maior parte daqueles comentários foram retirados, a própria youtuber sugere que o público principal dos canais parece ser composto de jovens, interessados, em sua maioria, em literatura juvenil.

A pressão por uma personalidade ou singularidade distintiva, por sua vez, parece ligeiramente incongruente com a pressão por conteúdo apelativo para o público mais numeroso possível. Isso porque, para quem está preocupado em ler e comentar livros que estão sendo lançados e muito comentados no presente, pode ser realmente mais difícil encontrar singularidades na própria avaliação que enriqueçam o debate público acerca dos livros, ainda mais se esses são best-sellers de fácil absorção, que muitas vezes não suscitam um leque tão variado de discussões e possibilidades. Disso resulta, é claro, um excesso de conteúdo repetitivo, que pode cansar a audiência. No vídeo “Mercado editorial: algumas considerações”, já referenciado anteriormente, Tatiana Feltrin comenta: “uma coisa que me incomodava ali na primeira geração de youtubers que falam de livros, como hoje em dia, é a questão de que você tem vinte e cinco vídeos sobre o mesmo livro, e os comentários são todos muito semelhantes.”

Conversar sobre as próprias leituras é algo que qualquer um de nós pode fazer, ou sentir vontade de fazer, a qualquer hora. Não envolve nenhum tipo de pressão porque qualquer pessoa que enxergue sua prática de leitura como jornada essencialmente individual não possui fins exteriores, em especial referentes ao consumo de outras pessoas. Esse princípio de autenticidade, ou autonomia, como vimos no Capítulo 2, é uma característica intelectual fundamental, e com frequência é ameaçado pelo próprio formato midiático – a curta periodicidade dos vídeos – e pelo sentimento “profissionalizante” que podemos sentir nos depoimentos de muitos booktubers. No vídeo “Por que estão atacando o Booktube?” (2018), Mariana Mortari, do canal Chá de Prosa, explica:

Algumas pessoas acabam se destacando dentro de diferentes meios, dentro de diferentes assuntos. Essas pessoas acabam conquistando um grupo grande de seguidores. Acaba tendo uma pressão grande dos seguidores para que a produção de conteúdo dessas pessoas seja maior. (...) Acontece que ninguém consegue ter um trabalho de tempo integral, 8 horas por dia, e produzir vídeo todos os dias. (...) é muito compreensível que essa pessoa tente **profissionalizar** [grifo meu] o conteúdo dela e transformar isso no trabalho dela de tempo integral. E lógico, todo mundo tem conta pra pagar, todo mundo precisa de dinheiro pra viver, então é humanamente impossível a pessoa conseguir levar um conteúdo produzido por ela em tempo integral como o grande emprego dela sem receber nada em troca.

Não podemos ignorar o fato de que, no entanto, conforme a comunidade Booktube se fortalece e algumas personalidades ou canais vão se estabelecendo como ícones importantes dessa comunidade, o desejo de participar não apenas como audiência, mas como produtor de conteúdo, representa um desafio cada vez maior. Desde 2015, ano que alguns booktubers apontam como um ano de *boom* do Booktube, muitos novos canais surgiram e passaram a “disputar” pela audiência da comunidade. A vontade de ser descoberto, no entanto, passou a esbarrar na oferta abundante de conteúdo e, como vimos anteriormente, muitas vezes conteúdo similar. O que leva alguém a querer ouvir pessoas até então desconhecidas comentarem sobre livros que muitos nomes conhecidos já estão comentando? Do mesmo modo, optar por escolhas de livros mais singulares negligencia a pressão relatada por comentar livros de maior potencial atrativo, isto é, os best-sellers. Mirar em nichos de público pode ser uma escolha aparentemente mais segura, mas, quando a comunidade cresce em oferta, os nichos também vão sendo ocupados, e o que resta aos que chegam depois? Surge uma outra pressão: a de aprimorar a técnica audiovisual do canal. Frequentemente booktubers gravam vídeos relatando sobre seus investimentos no canal, o que inclui câmeras, microfones, tripés, estantes (para a ambientação), iluminadores, entre outros equipamentos. Outras mídias sociais em geral parecem seguir o mesmo caminho – para crescer, acaba existindo uma pressão estética, decorrente da percepção de que produtores com mais recursos obtém maior

repercussão. Podemos perceber nesse discurso que, para se ver competitivo e atraente diante de uma comunidade muito múltipla, o aspirante vê muitas vezes como necessidade a criação de um material audiovisual com ares de profissional. Além disso, na atmosfera dos influenciadores digitais – agora de modo geral –, é muito comum que o aspirante enxergue na atividade do influenciador um trabalho e, por conseguinte, enxergue *ser influenciador* como uma profissão.

Isso acontece porque, como Mariana Mortari apontou, muitos youtubers passam a dedicar uma parcela cada vez maior do próprio tempo à produção do conteúdo, reduzindo, assim, o tempo disponível para outras atividades da vida, em especial as de tempo integral, como exercer uma profissão. Portanto, é natural – e até justo, me parece – que essas pessoas precisem, de alguma forma, rentabilizar suas atividades. Existe o AdSense, que é o meio pelo qual o YouTube repassa pequenas quantias aos produtores de conteúdo por visualização; esse costuma ser, no entanto, um recurso insuficiente para aqueles que desejam ter o YouTube como fonte principal de renda. Muitos canais são adeptos dos *publieditoriais*, isto é, cobram cachês pelo espaço de divulgação em seus vídeos; são, para isso, procurados por editoras e autores independentes. Uma vez que cada produtor é livre para falar do conteúdo que quiser, e, como é comum a qualquer pessoa afeita a livros, há sempre uma enorme lista de espera para as próximas leituras, esse é o meio que pessoas interessadas em usar o Booktube como plataforma de divulgação têm de se certificar de que terão seus livros lidos e comentados, e quando. Em geral os booktubers frisam que suas opiniões não estão à venda, reservando-se o direito, inclusive, de não gostar da obra, o que resulta em não publicação de qualquer opinião, para ao menos proteger a imagem de seu “cliente”. É claro que esse aspecto é discutível, porque depende unicamente da ética de cada youtuber. Contudo, em teoria, o que oferecem é a plataforma – seguidores, visibilidade, credibilidade, poder de influência – que construíram no YouTube para prestar serviços de publicidade.²⁰

No trecho citado de Mariana Mortari, grifei sua escolha do termo “profissionalizar”, porque há também que se fazer uma distinção. Quando booktubers falam em profissionalização – e ao longo da minha pesquisa encontrei outras ocorrências –, estão falando em transformar a atividade de produtor de conteúdo/influenciador digital em profissão. Essa ideia de profissionalização não costuma envolver nenhum tipo de preparação

²⁰ Consultei para este parágrafo o vídeo “Valores do Booktube | Parcerias, AdSense e investimento”, da booktuber Beatriz Paludetto. Nele podem ser encontradas descrições mais detalhadas sobre o assunto. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PNzFF04mQ6U>. Acesso em: 15 set. 2019.

ou graduação institucionalizada, acadêmica. Como vimos, a prática comum no Booktube prescinde dessa formação, porque é visto, no fim das contas, como opinião ou impressão, discursos que dizem respeito unicamente à subjetividade. Portanto, a monetização da atividade booktuber em muitos casos representa um aprimoramento técnico audiovisual, que modifica o apelo estético do conteúdo, mas não necessariamente implica em melhoria qualitativa. O que de fato tem influência muito maior sobre o aspecto qualitativo são o desenvolvimento e a maturação *possíveis* do produtor de conteúdo como leitor; o contato constante com literatura e com debates literários *pode* levar a uma maturidade enriquecedora. Note-se que são estes elementos dissociados de fatores financeiros, que, como vimos, podem até prejudicar essa maturação intelectual do leitor, que depende de autonomia, liberdade e curiosidade, nunca de visibilidade, exposição e popularidade.

No mundo contemporâneo, o debate público é, de forma generalizada, permeado – e esvaziado – por personalidades cujo principal valor é a visibilidade. Os influenciadores digitais – e, portanto, os booktubers – são um produto dessas transformações sociais que há muito tempo vem sendo construídas e vem remodelando a mentalidade do homem contemporâneo. Retomando um conceito de Daniel J. Boorstin, eles são “pseudo-eventos” humanos, pois produzem conteúdo para manter sua visibilidade – isto é, veem a popularidade como valor e objetivo – e cujo principal atrativo à audiência é a percepção do espaço que ocupam, isto é, a própria visibilidade. Não é essencial que a personalidade ostente grandes realizações para que se torne famosa e, em consequência disso, amplifique sua voz. Se tem algo a dizer, essa é uma problematização que terá que ser feita à parte do processo histórico avançado em que essa transformação se insere. Isto é, na cultura, os caminhos raramente podem ser retrocedidos. Quando uma mudança de mentalidade, sensibilidade ou valores se aprofunda no corpo social, aos que julgam-na prejudicial ou retrógrada cabe a busca por novos caminhos, que contornem percalços e reinventem aquilo que se perdeu.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O surgimento do entretenimento marca a subversão da cultura erudita por formas mais populares que são também uma reação à exclusão de grande parcela da população daquele repertório. A dominância de meios de comunicação – primeiro a televisão, depois a internet – cujo apelo imagético sobrepõe-se à lógica do raciocínio textual e argumentativo, transformou a mentalidade dos homens, impondo-a outro ritmo e outra relação com a informação e com a realidade. A informação, com isso, passa a ter como um de seus fins o mero divertimento. Como Neil Postman afirma, o meio altera a mensagem. A popularização de novos meios de comunicação tornou possível a participação ativa do cidadão comum numa esfera pública virtual. Como vimos, desde a França do século XIX conseguimos identificar um vívido interesse pela estética realista. O desenvolvimento vertiginoso das grandes cidades despertava desde então a atenção da população pelo medo e pelo mistério. Junto ao desenvolvimento da cultura de massa e a dominância dos novos meios de comunicação fundamentalmente imagéticos, surgiu a noção de celebridade, isto é, de que o homem comum pode produzir os mecanismos da fama. Os valores capazes de tornar um homem célebre ou notório se transformaram, e a visibilidade passou a ser um fim em si mesmo.

Os influenciadores digitais personificam essa transformação da visão sobre a notoriedade de um indivíduo. Pessoas comuns passam a ser ouvidas sobre os mais variados temas como referência, ajudando a moldar o pensamento de outras pessoas, isto é, exercendo influência, de fato.

Os booktubers são a versão literária dos influenciadores digitais. A atividade de um booktuber passa necessariamente pela representação da leitura. O conceito de *leitor eloquente* de Juliana Leite Arantes é preciso ao identificar que parte essencial da prática de leitura de um booktuber é a exposição e o comentário, isto é, *ler para mostrar/contar*.

Como argumenta Neil Postman, a leitura é, antes de tudo, uma prática “séria” e “essencialmente intelectual”. Vimos o que falaram alguns autores sobre o exercício intelectual, mas, com ênfase na visão de Edward Said, podemos destacar a importância da liberdade do pensamento, da contestação do status quo, da resistência a pressões externas para ceder a interesses alheios ou a ação enviesada pelo sentimento de pertencimento a um grupo.

Vários desses critérios podemos encontrar em xeque na dinâmica do Booktube. Vimos relatos sobre a repetitividade de conteúdo na comunidade e sobre a dominância dos livros

best-sellers, muitos que, apesar da profundidade questionável, são extensivamente comentados; sobre a escolha de livros mais curtos e de linguagem mais simples etc. Todas essas pressões que se impõem evidenciam a visibilidade como valor. Ceder a essa dinâmica de produção, para muitos, parece o caminho inevitável para crescer no YouTube.

A partir do momento que muitos desses booktubers assumem que *ser influenciador* é uma profissão, compreende-se de fato o pensamento estratégico que visa à popularização do conteúdo produzido. Em canais regidos por um único *leitor eloquente* isso é ainda mais pronunciado, porque o tempo que uma pessoa tem para produzir sozinha, desde a leitura até a gravação, torna-se um limitante real.

Como vimos, no entanto, a visibilidade como valor vem esvaziando o discurso público ao longo da história. A leitura é uma atividade da mente; muitas vezes exige tempo para se desdobrar e reverberar. A vida de leitura é também um *processo* de construção intelectual baseado em exercício crítico e expansão de perspectiva. Isso não se dá necessariamente de imediato na realização de uma leitura, a não ser talvez com livros cuja familiaridade representa um desafio menor ao leitor; não necessariamente isso se dá dentro de prazos de produção e em congruência com as tendências de mercado. O leitor booktuber, portanto, pode sacrificar um tanto desse espaço privado de que dispõe para crescimento intelectual em nome de outros valores e objetivos, para os quais a sua prática de leitura passa a ser um meio.

A despeito do que vimos neste trabalho, o Booktube não deve ser visto como uma massa de conteúdo uniforme. A plataforma em si mesma encerra o potencial de democratizar debates e conectar leitores, e tem significado um estímulo importante para muitas pessoas. A possibilidade de entrar em contato com a sensibilidade e o entendimento (não necessariamente acadêmico ou técnico) de outro *leitor inteligente* – expressão de Antonio Candido –, é muito promissora. O benefício, porém, não ofusca as questões levantadas aqui, que mostram que, muitas vezes, valores como autenticidade e evolução intelectual são subvertidos em nome da popularidade e do prazer frugal que reduz o universo da literatura a só mais uma forma de entretenimento.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Cristhiano. A crítica literária na internet: literatura contemporânea brasileira e valores literários nas críticas de Booktubers. 2017. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/322251933_A_CRITICA_LITERARIA_NA_INTERNET_LITERATURA_CONTEMPORANEA_BRASILEIRA_E_VALORES_LITERARIOS_NAS_CRITICAS_DE_BOOKTUBERS. Acesso em: 03/11/2019.

ARANTES, Juliana Leite. Leitores eloquentes: os booktubers e as novas práticas de leitura amadora na internet. 190f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

ARAÚJO, Carlos Eduardo. Dreyfus. [Entrevista cedida a] Tatiana Ribeiro de Souza. **Contraponto Cultura**, s/d. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NG8nJZJnuxw>. Acesso em: 21 abr. 2019.

BBC. Quem são as atrizes que acusam Harvey Weinstein de assédio - e até estupro. *BBC News Brasil*, 20 out. 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-41601385>. Acesso em: 23 abr. 2019.

_____. #OscarsSoWhite: Após polêmica, Academia promete aumentar diversidade de seus membros. *BBC News Brasil*, 22 jan. 2016. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160122_oscar_academia_diversidade_rm. Acesso em: 23 abr. 2019.

BOORSTIN, Daniel J. **The Image**: a guide to pseudo-events in America. 50th anniversary edition. 1. ed. New York: Vintage Books, 2012.

CAMARGO, Aline Bergamo; CHIARETO, Joice. O Booktube e a venda de livros. *Revista Liceu On-line*, v. 6, n. 1, 2016.

CANDIDO, Antonio. Um impressionismo válido. In: DANTAS, Vinicius (Org.). **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002.

FOLHA DE S.PAULO. O intelectual, de Zola a Brecht. *Folha de S.Paulo Ilustrada*, São Paulo, 10 jan. 1998. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq100103.htm>. Acesso em: 21 abr. 2019.

GABLER, Neal. Life the Movie...Starring Everyone. [Entrevista cedida a] Richard D. Heffner. **The Open Mind**, 12 jan. 1999. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_iQhRDNNIAc. Acesso em: 19 mai. 2019.

_____. **Life: the movie**: how entertainment conquered reality. 1. ed. New York: Vintage Books, 2000. Versão eletrônica.

GAZETA DO POVO. Nobel de Literatura 2018 é cancelado após escândalo de assédio sexual. *Gazeta do povo*, 4 mai. 2018. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/ideias/nobel-de-literatura-2018-e-cancelado-apos-escandalo-de-assedio-sexual-9cf61lfd4mzrod4w3cqyxq9h>. Acesso em: 23 abr. 2019.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere, volume 2**: Os intelectuais. O princípio educativo. Jornalismo. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

GUILLEMIN, Henri. Prefácio. In: ZOLA, Émile. **J'accuse (Eu acuso!)**: a verdade em marcha. Porto Alegre: L&PM Editores, 2009. Versão eletrônica.

HOFSTADTER, Richard. **O Antiintelectualismo nos Estados Unidos**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1967.

HYPENESS. Nobel de Literatura é cancelado após escândalo de abusos sexuais. *Hypeness*, mai. 2018. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2018/05/nobel-de-literatura-e-cancelado-apos-escandalo-de-abusos-sexuais/>. Acesso em: 23 abr. 2019.

JACOBY, Susan. **The age of American unreason**. New York: Pantheon Books, 2008a. Versão eletrônica.

_____. The “Dumbing Down” of America. [Entrevista cedida a] Richard D. Heffner. **The Open Mind**, 8 mai. 2008b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KJQUQh57Lzs>. Acesso em: 16 nov. 2019.

LILTI, Antoine. **A invenção da celebridade: 1750-1850**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

LLOSA, Mario Vargas. **A civilização do espetáculo**: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013. Versão eletrônica.

POSTMAN, Neil. **Amusing ourselves to death**: public discourse in the age of show business. 20th anniversary edition. Penguin Books, 2005. Versão eletrônica.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual**: as conferências Reith de 1993. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SCHWARTZ, Vanessa. O espectador cinematográfico antes do aparato do cinema: o gosto do público pela realidade na Paris fim-de-século. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa. **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

SCLIAR, Moacyr. A consciência de uma nação: Caso Dreyfus, que está completando cem anos, projetou figura do intelectual na sociedade moderna. *Folha de S.Paulo*, 9 jun. 2006. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0907200614.htm>. Acesso em: 21 abr. 2019.

SINGER, Bob. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa. **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

VIZIBELI, Danilo. Contrastes entre a crítica literária especializada e amadora: os *booktubers* e os discursos sobre o livro e a leitura. *Texto Livre: Linguagem e Tecnologia*, v. 9, n. 2, jul.-dez. 2016.