



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ**  
**INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

DANIEL PRESTES DA SILVA

***BOOKTUBERS* NO CAMPO EDITORIAL BRASILEIRO:  
ESTUDO DE CASO DE OITO CANAIS LITERÁRIOS (2016 – 2018)**

Belém – PA

2020

DANIEL PRESTES DA SILVA

***BOOKTUBERS* NO CAMPO EDITORIAL BRASILEIRO:  
ESTUDO DE CASO DE OITO CANAIS LITERÁRIOS (2016 – 2018)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Letras e Comunicação, da Universidade Federal do Pará, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de pesquisa: Literatura: interpretação, circulação e recepção.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Valéria Augusti

Belém – PA

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará  
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

S586b Silva, Daniel Prestes da  
BOOKTUBERS NO CAMPO EDITORIAL BRASILEIRO :  
ESTUDO DE CASO DE OITO CANAIS LITERÁRIOS (2016 –  
2018) / Daniel Prestes da Silva. — 2020.  
202 f. : il. color.

Orientador(a): Prof<sup>a</sup>. Dra. Valéria Augusti  
Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras,  
Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará,  
Belém, 2020.

1. Recepção. 2. Prosa de ficção brasileira. 3. Booktubers. 4.  
Critérios de avaliação. I. Título.

---

CDD 809

DANIEL PRESTES DA SILVA

***BOOKTUBERS NO CAMPO EDITORIAL BRASILEIRO:  
ESTUDO DE CASO DE OITO CANAIS LITERÁRIOS (2016 – 2018)***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Letras e Comunicação, da Universidade Federal do Pará, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários

Data da avaliação: \_\_\_\_\_

Conceito: \_\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

\_\_\_\_\_  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Valéria Augusti  
(PPGL/UFPA – Orientadora)

\_\_\_\_\_  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Germana Maria Araújo Sales  
(PPGL/UFPA – Membro Interno)

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Cristhiano Motta Aguiar  
(PPGL/UPM – Membro Externo)

\_\_\_\_\_  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Izabela Guimarães Guerra Leal  
(PPGL/UFPA – Membro Interno)

*“O maior mistério do livro é o leitor”  
(FREIRE, 2020, s.p.)*

## AGRADECIMENTOS

Escrever um texto é um trabalho solitário, contudo, passa ao largo de ser construído sozinho. É um trabalho que necessita da cooperação de diversas pessoas para que possa ser realizado a contento. Levando isso em consideração, ficam os meus agradecimentos às pessoas abaixo.

À minha orientadora, professora Dr<sup>a</sup>. Valéria Augusti, que aceitou empreender comigo a jornada que foi a escrita desta dissertação.

Aos membros da comunidade *Culto Booktuber*: Natasha Hennemann, Pedro Ricardo Bin, Laise Lima, Gabrielle Oliveira, Tamirez Santos, Márcio Reis, Luana Werb e Carlos Eduardo Barzotto, que aceitaram serem informantes, sendo sempre solícitos em tirar as mais diversas dúvidas e questionamentos surgidos ao longo do desenvolvimento da pesquisa.

Às amigas Léa Fernandes e Nair Sauaia Vansiler, pela orientação sobre a Plataforma Brasil, sobre transcrição de áudio e, claro, pelos diversos momentos compartilhados durante o período da pós-graduação. Também gostaria de deixar registrado um agradecimento à Dr.<sup>a</sup> Regina Cruz, por ter permitido que assistisse algumas de suas aulas a fim de que eu pudesse aprender um pouco mais sobre transcrição.

Ao amigo Thiago Oliveira, pelas conversas, leituras e apoio dado à minha jornada na pós-graduação.

Agradeço ao apoio para todos os momentos de Wanessa Regina Paiva da Silva, fossem eles acadêmicos ou não. Você é força!

Agradeço a parceria da grande amiga Jeniffer Yara Jesus da Silva, a quem eu desejo sempre muito sucesso.

Todavia, o trabalho de pesquisa não se dá só com as pessoas que estão sempre ao nosso lado nos apoiando diretamente, ele também se faz nos intervalos do tempo, nos encontros aleatórios dos corredores, dentro e fora das salas de aula, entre um cafezinho e outro. Assim, ficam os meus agradecimentos aos professores das disciplinas cursadas: Sílvio Holanda, Luís Heleno, Socorro Simões e Carlos Henrique Almeida.

Agradeço também às professoras Fátima Pessoa e Mayara Guimarães, e ao professor Fernando Maués, por todas as vezes, mesmo na correria dos dias, que pararam para saber como andava a pesquisa e dar palavras de incentivo.

Aos coordenadores que passaram pelo PPGL durante o período em que cursei a pós-graduação: Thomas Fairchild, Carlos Pantoja, Sidney Facundes, Maria de Fátima do Nascimento e Ângela Chagas.

Aos funcionários da secretaria do PPGL/UFPA, sempre solícitos em resolver as pendências e dúvidas: Raimundo Nonato Lemos Mattar Junior, Joana Queiroz e, no tempo em que permaneceu lá, Ana Fátima do Rosário Pereira. Assim como ao bolsista Thalisson Assis.

Também registro os agradecimentos à equipe de limpeza do prédio, uma vez que as atividades de estudo e pesquisa só podem ocorrer em um espaço limpo e organizado.

Gostaria de agradecer a todas as outras pessoas que passaram por essa minha jornada acadêmica no mestrado: Marcus de Martini, Marcelo Lachat, Natali Costa, Fernanda Vieira, Priscila Reis, Ana Carolina Carpintéro, Eduardo Cesar Maia, Fernanda Karen...São tantas que fica difícil listar todas.

Agradeço aos membros da banca pelas orientações e comentários sobre este trabalho.

Agradeço à minha mãe.

E, por fim, agradeço ao meu companheirinho Pierre e a todos os Danieis do passado, que me ajudaram a chegar até aqui.

## RESUMO

Nos últimos dez anos houve uma mudança de paradigma no que se refere à circulação e recepção de textos literários, principalmente no que tange às publicações recentes feitas pelo mercado editorial. Tal mudança ocorreu na *web 2.0*, por meio da plataforma *YouTube*, que possibilitou a criadores de qualquer tipo de conteúdo disponibilizarem vídeos sobre assuntos variados. Esse fenômeno tem particular relevância ao se observar o espaço que o consumo de bens culturais, em especial, de produtos literários, ocupa na dinâmica das sociabilidades de alguns segmentos da sociedade. Essas transformações e a sofisticação tecnológica possibilitaram alçar o consumidor-leitor a outros patamares, de modo que alguns ocuparam posições distintivas dentro da comunidade mais ampla de leitores. Nesse contexto surgiram os *booktubers*, leitores que ocupam o lugar de comentaristas e tornam público, por meio da plataforma do *YouTube*, conteúdo intrinsecamente ligado a livros e ao mercado editorial. Dentre os conteúdos comumente produzidos por esses *booktubers*, há vídeo-resenhas, diários de leitura, vídeos de lançamentos do mês de várias editoras e vídeos de livros adquiridos no mês, bem como as brincadeiras literárias conhecidas como TAGs. Em alguma medida, esse fenômeno possibilitou que a experiência de leitura individual e solitária se tornasse pública, passando a fazer parte de uma experiência de socialização coletiva. É nesse contexto de recepção de textos literários, em grande medida voltado para as novidades do mercado editorial, ou seja, para os “últimos lançamentos do mês” que a ação produzida por *booktubers* tem chamado atenção das empresas editoras. Essa relação tem se materializado por meio de patrocínios publicitários, realização de parcerias entre canais e editoras, além da possibilidade de inserção dos *booktubers* no mercado editorial na condição de escritores. Considerando o papel desses agentes sociais na difusão de gostos e práticas de consumo literárias contemporâneas, esta pesquisa buscou verificar como se deu a recepção de prosa de ficção brasileira em oito canais literários do *YouTube*, entre os anos de 2016 e 2018. Para responder à questão foram combinadas metodologias de pesquisa de natureza quantitativa e qualitativa. No que diz respeito aos métodos quantitativos foram aplicados questionários junto à população-alvo, qual seja, os *booktubers* integrantes do autodenominado *Culto Booktuber*, que por três anos se reuniu desenvolvendo atividades em conjunto. A coleta de dados via questionário permitiu estabelecer o perfil desses agentes, a relação que eles estabelecem com editoras e autores independentes, além das obras que eles leram e resenharam. A segunda parte da análise, de caráter qualitativo, foi realizada a partir da análise das resenhas da obra *A cabeça do santo*, de Socorro Acioli. Foram mapeados os critérios avaliativos utilizados pelos *booktubers* para resenhar essa obra. Os dois métodos de análise permitiram concluir que, embora haja grande interesse pelas novidades editoriais, há também uma forte presença de obras de autores consagrados pelo campo literário brasileiro. No que concerne à forma como são avaliados os textos, percebeu-se a apropriação e reformulação de critérios advindos do ensino formal, aliados à noção de fruição literária.

**Palavras-chave:** Recepção. Prosa de ficção brasileira. *Booktubers*. Critérios de avaliação.

## RESUMÉ

Au cours des dix dernières années, il y a eu un changement de paradigme en ce qui concerne la circulation et la réception des textes littéraires, en particulier en ce qui concerne les publications récentes faites par le marché éditorial. Ce changement s'est produit sur le *web 2.0*, via la plateforme *YouTube*, qui permet aux créateurs de tout type de contenu de rendre disponibles des vidéos de différents sujets. Ce phénomène est particulièrement pertinent lorsque l'on observe l'espace qu'occupe la consommation de biens culturels, notamment littéraires, dans la dynamique de sociabilité de certains segments de la société. Ces transformations et cette sophistication technologique ont permis d'amener le consommateur-lecteur à d'autres niveaux, de sorte que certains occupaient des positions distinctes au sein de la communauté plus large des lecteurs. Dans ce contexte, des *booktubers* ont émergé, des lecteurs qui se substituent aux commentateurs et transmettent, via la plateforme *YouTube*, des contenus intrinsèquement liés aux livres et au marché de l'édition. Parmi les contenus couramment produits par ces *booktubers*, il y a des critiques de vidéos, des journaux intimes de lecture, des vidéos de sorties du mois de différents éditeurs et des vidéos de livres acquis au cours du mois, ainsi que les jeux littéraires appelés TAGs. Dans une certaine mesure, ce phénomène déplace l'expérience de lecture en tant qu'expérience individuelle et solitaire vers un espace de socialisation collective. C'est dans ce contexte de réception de textes littéraires, qui semble se focaliser davantage sur les nouveautés du marché éditorial, c'est-à-dire pour les « dernières sorties du mois » que l'action produite par les *booktubers* a retenu l'attention des maisons d'édition. Cette relation s'est matérialisée par différents moyens et initiatives: parrainage publicitaire, partenariats entre chaînes et éditeurs, en plus de la possibilité d'insérer ces *booktubers* dans le marché de l'édition en tant qu'écrivain. Compte tenu du rôle que ces agents ont joué dans la diffusion des goûts littéraires et des pratiques de consommation contemporains, cette recherche a cherché à vérifier comment la réception de la prose de fiction brésilienne s'est déroulée sur huit chaînes littéraires *YouTube* entre les années 2016 et 2018. Pour répondre à la question, nous avons créé une méthodologie développée par la combinaison de différentes méthodes, parmi lesquelles certaines sont quantitatives et d'autres qualitatives. En ce qui concerne les méthodes quantitatives, des questionnaires ont été appliqués à la population cible, à savoir les *booktubers* qui font partie du soi-disant *Culto Booktuber*, qui s'est réuni pendant trois ans pour développer des activités ensemble. La collecte de données via un questionnaire a permis d'établir un profil de ces agents, la relation qu'ils établissent avec des éditeurs et auteurs indépendants, en plus des ouvrages qu'ils ont lus et commentés. La deuxième partie de l'analyse, de caractère qualitatif, a été réalisée sur la base des revues produites dans le cadre du travail « A Cabeça do santo », par Socorro Acioli, qui a cartographié les critères d'évaluation utilisés et la manière dont ils ont été utilisés pour le jugement du travail. Les deux méthodes d'analyse nous ont permis de conclure que, malgré il y ait un large espace consacré à l'actualité éditoriale, il y a une forte présence d'ouvrages publiés depuis longtemps et d'auteurs de renom dans le milieu littéraire brésilien, en ce qui concerne ce qui est lu. Concernant la manière dont les textes sont évalués, il y a une appropriation et une reformulation des critères de l'éducation formelle combinés à la notion de plaisir littéraire.

**Mots-clés:** Réception. Prose de fiction brésilienne. *Booktubers*. Critères d'évaluation.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	<i>Resenhando sonhos</i>	64
Figura 2	<i>Redemunhando</i>	65
Figura 3	<i>Não apenas histórias</i>	65
Figura 4	<i>Abstração coletiva</i>	66
Figura 5	<i>Leitor97</i>	66
Figura 6	<i>Fetichismo literário</i>	67
Figura 7	<i>Frases perdidas</i>	67
Figura 8	<i>Boards e books</i>	68
Figura 9	Capturas de tela do FAQ Seleção de Parceiros Grupo Editorial Record	70
Figura 10	Capturas de tela do FAQ Seleção de Parceiros Grupo Editorial Record	71
Figura 11	Captura de tela do formulário de inscrição para parceria 2019 com a Editora Arqueiro	72
Figura 12	Captura de tela do formulário de inscrição para parceria 2019 com a Faro Editorial	73
Figura 13	Captura de tela do e-mail de Luana Werb, do canal Abstração Coletiva sobre as regras das parcerias	76
Figura 14	Captura de tela do site Associados da Amazon - Regulamento das Comissões do Programa Associados da Amazon	80
Figura 15	Captura de tela do tópico 7 regulamento das comissões do Programa Associados que dispõe sobre relatórios e pagamentos de comissões do programa	81
Figura 16	Formas de remuneração das resenhas	82
Figura 17	Fluxograma de receita e publicidade	83
Figura 18	Captura de tela do e-mail de Gabrielle Oliveira sobre a interrupção nas parcerias com editoras	100
Figura 19	Captura de tela do e-mail de Luana Werb sobre a manutenção das parcerias com editoras	101
Figura 20	Captura de tela da página da vídeo-resenha de <i>A cabeça do santo</i> , do canal <i>Redemunhando</i>	134
Figura 21	Captura de tela da página da vídeo-resenha de <i>A cabeça do santo</i> , do canal <i>Leitor97</i>	141
Figura 22	Captura de tela da página da vídeo-resenha de <i>A cabeça do santo</i> , do canal <i>Não apenas histórias</i>	153
Figura 23	Lista de desafios d' <i>O Grande Desafio do Culto Booktuber</i> , edição 2016	161

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Parcerias entre editoras e canais – 2016	85
Quadro 2	Parcerias entre editoras e canais – 2017	94
Quadro 3	Parcerias entre editoras e canais – 2018	97
Quadro 4	Parcerias entre canais e autores – 2016	102
Quadro 5	Parcerias entre canais e autores – 2017	105
Quadro 6	Parcerias entre canais e autores – 2018	107
Quadro 7	Autores lidos em 2016, 2017 e 2018	110
Quadro 8	Editoras das obras resenhadas entre 2016, 2017 e 2018	112
Quadro 9	Ano de publicação das obras resenhadas entre 2016 e 2018	113

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	13
<b>2</b>	<b>BREVE HISTÓRIA DA CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA</b>	18
2.1	AS LETRAS NO BRASIL COLONIAL	18
2.2	CRÍTICA LITERÁRIA NO BRASIL PÓS-INDEPENDÊNCIA	24
2.3	A CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA NO OITOCENTOS	30
2.4	A CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA NO NOVECENTOS	38
<b>3</b>	<b>OS BOOKTUBERS E A RECEPÇÃO DE PROSA DE FICÇÃO BRASILEIRA</b>	47
3.1	<i>O CULTO BOOKTUBER – PERFIL DOS BOOKTUBERS</i>	62
3.2	AS PARCERIAS	69
<b>3.2.1</b>	<b>As parcerias com as editoras nos anos 2016, 2017 e 2018</b>	84
<b>3.2.2</b>	<b>As parcerias com autores nos anos 2016, 2017 e 2018</b>	102
3.3	AS OBRAS RECEBIDAS PELOS OITO CANAIS ANALISADOS NOS ANOS DE 2016, 2017 E 2018	109
<b>4</b>	<b>CRITÉRIOS DE SELEÇÃO E DE AVALIAÇÃO DOS <i>BOOKTUBERS</i></b>	116
4.1	AS VÍDEO-RESENHAS	132
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES</b>	165
	<b>REFERÊNCIAS</b>	171
	<b>APÊNDICES</b>	177
	APÊNDICE A – Questionário <i>booktubers</i> e a recepção de prosa de ficção brasileira	178
	APÊNDICE B – Transcrição do vídeo Víps #2 – Para gostar de ler #5: <i>a cabeça do santo</i> , de 3’ 25’’, do canal <i>Redemunhando</i> , postado no dia 15 de fevereiro de 2016	181
	APÊNDICE C – Transcrição do vídeo <i>A cabeça do santo</i> , de Socorro Acioli + discussão com spoilers! Com duração de 16’44’’, do canal <i>leitor97</i> , postado em 17 de março de 2016	183
	APÊNDICE D – Transcrição do vídeo <i>A cabeça do santo</i> , de Socorro Acioli, com duração de 3’25’’, do canal <i>Não apenas histórias</i> , postado no dia 2 de outubro de 2016	188
	<b>ANEXOS</b>	191

ANEXO A – Parecer consubstanciado do CEP

191

ANEXO B – Respostas do formulário *booktubers* e a recepção de prosa de ficção brasileira 194

## 1 INTRODUÇÃO

A análise e avaliação das obras literárias sempre estiveram relacionadas às pessoas autorizadas a escrever sobre os textos literários. A história da crítica literária permite compreender os modos como os textos eram recepcionados por leitores especializados, os críticos. Contudo, não possibilita saber como os textos foram recepcionados pelo público leitor mais amplo. O que ele lia? Como ele lia? Como ele selecionava as obras que pretendia ler? Preocupações como essas se inserem no escopo investigativo da História Cultural, também denominada História do Livro e da Leitura. Surgida na França, a partir dos anos 1960, essa corrente historiográfica, ao se propor fazer do livro e da leitura seu objeto de investigação, incorpora problemas e metodologias relacionadas à história socioeconômica praticada pela escola dos *Annales* (DARNTON, 2010).

Assim, os novos historiadores do livro “tentaram descobrir o modelo geral da produção e consumo do livro ao longo dos grandes períodos de tempo” (DARNTON, 2010, p. 123). Por conta disso, se concentraram nas edições mais populares encontradas em acervos de bibliotecas particulares a fim de descobrirem “a experiência literária dos leitores comuns” (DARNTON, 2010, p. 123). Nos anos que se seguem à década de 1960, a História Cultural buscou, por meio da investigação sobre a produção e consumo dos impressos, compreender como eles afetam as estruturas sociais, as mentalidades e os processos políticos das comunidades. Com isso, conseguiram demonstrar “o quanto a cultura tradicional ultrapassava a cultura de vanguarda no consumo literário de toda a sociedade” (DARNTON, 2010, p. 124), e não como se pressupunha, ser destinada a classes sociais específicas.

Para que isso fosse viável, foi preciso compreender que há um processo de produção, circulação e recepção do qual o livro faz parte. Sobre esse processo, Darnton (2010) afirma que, de um modo geral, os livros impressos estão sujeitos a um ciclo de vida comum, independente de quem os escreva, imprima, publique ou leia. Trata-se de um circuito comunicacional que se inicia com o escritor, passa pela figura do editor e de outros agentes editoriais, a depender do contexto social, cultural e histórico, até atingir o leitor. Este encerra o circuito não só por ser aquele para quem os livros são impressos, ou seja, seu consumidor final, mas também por exercer influência sobre os autores – leitores de outros autores –, e sobre outros leitores. Assim, pode-se considerar que o circuito comunicacional do livro é muito mais do que a saída de um ponto para outro, mas uma rede de comunicação.

Via de regra, o leitor, consumidor final e último elemento desse circuito comunicacional, teve e tem seu papel na dinâmica do campo<sup>1</sup> literário desprezada. De acordo com Lyons (2002), em 1858, o romancista inglês Wilkie Collins criou a expressão “público desconhecido” para se referir à massa de leitores das camadas sociais mais baixas, que consumiam revistas ilustradas. Essas revistas publicavam os mais diversos gêneros textuais, de receitas culinárias a anedotas, passando por histórias e seriados sensacionalistas. Leitores desses tipos de gêneros textuais eram percebidos por críticos ou escritores como leitores aos quais faltava refinamento em suas preferências literárias e, portanto, necessitavam que alguém lhes ensinasse “a diferença entre o bom e o mau livro” (LYONS, 1999, p. 167).

Percebe-se assim que desde há muito o leitor foi considerado um mero receptor que se deixava seduzir pelos últimos lançamentos do mercado editorial, fazendo suas escolhas sem nenhum critério. Por conta dessa compreensão acerca do papel do leitor na dinâmica do campo literário, pouco valor lhe foi dado nos estudos sobre Literatura (ABREU, 2014).

Ainda que alguns estudiosos da Literatura do século XX privilegiaram a representação simbólica de um leitor ideal, que sempre se deixaria afetar pelo texto literário da mesma maneira, independente dos contextos em que se encontrasse (DARNTON, 2010). Por consequência, o leitor real e suas práticas concretas de leitura, submetidas às determinações sociais e históricas, foram ignoradas até mesmo pelas teorias literárias que pretendiam dele se ocupar.

Em busca dos vestígios deixados pelos leitores do passado, pesquisadores<sup>2</sup> analisaram documentos das mais variadas naturezas, desde registros de empréstimos de obras em bibliotecas públicas, registros de vendas de obras por livrarias e editores, acervos de bibliotecas particulares, anúncios de venda de obras publicados em periódicos, tiragens de obras, a fim de definir quem eram esses leitores e quais suas preferências literárias (CHARTIER, 1999).

Embora se tenha conseguido obter, por meio dessas fontes de pesquisa, importantes informações sobre os textos publicados em circulação, no que diz respeito à maneira como esses textos eram lidos e recebidos pelos leitores, as dificuldades eram maiores. Os pesquisadores se deram conta que as pesquisas sobre a aquisição ou posse do livro

<sup>1</sup> Campo, conforme postulado por Bourdieu (1996), como um espaço social de luta em que se busca adquirir ou conservar capital simbólico. No caso do campo literário, busca-se o reconhecimento literário, por meio de regras e mecanismos próprios. Assim, para que o campo literário exista é necessária a adesão dos agentes que nele atuam às suas regras, ou seja, que eles acreditem que a disputa pela manutenção ou aquisição do reconhecimento dentro do campo tem valor.

<sup>2</sup> São seus representantes franceses mais conhecidos Roger Chartier, Robert Darnton, Jean-Yves Mollier. No Brasil, pode-se citar como representantes dessa linha de pesquisa: Márcia Abreu, Marisa Lajolo, Regina Zilberman e Alessandra El Far.

apresentavam limites, uma vez que, o fato de terem comprado um livro ou de este fazer parte de uma biblioteca não significava, necessariamente, que ele houvesse sido lido. Não bastasse isso, essas investigações deixavam de lado as diferentes estratégias de acesso ao material impresso, como empréstimos entre leitores e leitura coletiva em voz alta, práticas essas que escapavam às fontes documentais acima mencionadas (CHARTIER, 2011).

Desse modo, a pesquisa histórica sobre o leitor comum costuma apresentar dificuldades as mais diversas no que diz respeito à investigação acerca das obras lidas e da forma como são interpretadas (DARNTON, 2010). O mesmo não se pode dizer das investigações sobre as leituras dos profissionais da escrita – escritores, críticos literários, homens de letras em geral – que costumam deixar registros sobre o que leem e como leem. (CHARTIER, 2011).

Para a História Cultural, o leitor comum, em sua versão anglicana denominado *common reader*, costuma ser entendido como um leitor não idealizado, ou seja, como alguém que tem uma existência histórica e social concreta. Não se trata, portanto, de uma projeção de quem escreve ou produz o texto, ou seja, de uma abstração, ou de um corpo sem materialidade, podendo ser qualquer um, ou podendo ser todos. Ele não é o leitor implícito do texto ou do tipo de projeto editorial pensado pelos editores. O leitor comum se constitui enquanto um sujeito que se contrapõe ao leitor especializado, o que implica, em outras palavras, o letrado, o intelectual, o crítico, que tem como característica ser socialmente reconhecido como alguém cujas opiniões e avaliações tem autoridade reconhecida socialmente e que por isso mesmo são mais fáceis de serem rastreáveis, pois são registradas.

Embora o autor e o editor tentem direcionar o modo como os textos devem ser lidos, criando constrangimentos textuais e editoriais para garanti-lo, Chartier (1999; 2011) observa que o leitor não necessariamente corresponde a essas expectativas, pelo contrário, muitas vezes as interpretações e os usos que conferem aos textos e aos produtos editoriais são completamente diversas daquelas imaginadas por autores e editores:

[os leitores] dão aos textos significações plurais e móveis [que] situam-se no encontro das maneiras de ler, coletivas ou individuais, herdadas ou inovadoras, íntimas ou públicas e de protocolos de leitura depositados no objeto lido, não somente pelo autor que indica a justa compreensão de seu texto, mas também pelo impressor que compõe as formas tipográficas, seja com um objetivo explícito, seja conscientemente, em conformidade com os hábitos de seu tempo (CHARTIER, 2011, p. 78).

Se as leituras são plurais e móveis e dependem das maneiras de ler de comunidades de leitores situados histórico-socialmente, isso implica dizer que a História da Literatura e a forma como os críticos recepcionam os textos não dão conta da diversidade de significações dadas pelo público leitor mais amplo.

Nesse sentido, a História Cultural, enquanto perspectiva teórica, permite pensar esses leitores e suas práticas de leitura como possibilidades reais concretas de significação e interpretação dos textos literários, que diferem do que é tradicionalmente posto pelos leitores especializados como as formas corretas de se compreender os textos literários. Por essa razão, ao se propor investigar os *booktubers* enquanto leitores, pensando suas escolhas e preferências de leituras, e as categorias de análise que eles acionam para comentar e avaliar o que leem, permite-se descobrir, em certa medida, o que está no cerne das questões propostas pela História Cultural, que é alcançar esse leitor comum, historicamente situado e suas práticas de leitura.

Nos últimos dez anos houve uma mudança de paradigma no que se refere à circulação e recepção de textos literários, principalmente no que tange às publicações recentes feitas pelo mercado editorial. Tal mudança ocorreu na *web 2.0* por meio da plataforma *YouTube*, que possibilita a criadores de qualquer tipo de conteúdo disponibilizarem vídeos sobre assuntos variados. Esse fenômeno tem particular relevância ao se observar o espaço que o consumo de bens culturais, em especial de produtos literários, ocupa na dinâmica das sociabilidades de alguns segmentos da sociedade. Essas transformações tecnológicas possibilitaram alçar o consumidor-leitor a outro patamar, de modo que alguns alcançaram posições distintivas dentro do próprio conjunto de “leitores”.

Neste contexto surgiram os *booktubers*, pessoas que ocupam o lugar de comentaristas e veiculam, por meio da plataforma *YouTube*, conteúdo intrinsecamente ligado a livros e ao mercado editorial. Dentre os conteúdos comumente produzidos por esses *booktubers*, há as vídeo-resenhas, diários de leitura, vídeos de lançamentos do mês de várias editoras, vídeos de livros adquiridos no mês, bem como as brincadeiras literárias conhecidas como TAGs. Em alguma medida, esse fenômeno transforma a experiência de leitura individual e solitária em uma experiência que se dá em um espaço público e coletivo. Isso ocorre por meio das diversas ferramentas que a comunicação pela internet oportuniza por intermédio das práticas e projetos que ela permite difundir. Por conta disso, entende-se esse sujeito enquanto um leitor comum, ou seja, aquele que enuncia um discurso sobre obras literárias sem ter a autoridade do lugar institucional acadêmico, como o crítico literário tradicional.

É nesse viés, de recepção de textos literários, que parece ser mais voltado para as novidades do mercado editorial, ou seja, dos “últimos lançamentos do mês” que a ação produzida por *booktubers* tem chamado a atenção do mercado editorial. Essa relação tem sido materializada por vários meios e iniciativas: patrocínios publicitários, realização de parcerias entre canais<sup>3</sup> e editoras<sup>4</sup>, e mesmo a possibilidade de inserção no mercado editorial na condição de escritor.

Considerando o papel que esses agentes têm desempenhado na difusão de preferências e práticas de consumo literárias contemporâneas, esta pesquisa busca investigar como se dá a recepção de prosa de ficção brasileira pelos *booktubers*.

A fim de responder ao questionamento acima proposto, esta dissertação foi estruturada da seguinte maneira: o segundo capítulo aborda de forma breve e panorâmica a história da crítica literária brasileira, pensando-a em suas dimensões políticas e literárias. Por este motivo, se inicia ainda no período colonial, momento em que a censura da metrópole quanto à impressão e circulação de textos se fazia ecoar nas colônias portuguesas.

O terceiro capítulo se dedica a compreender e conceituar quem são os *booktubers* – leitores que desenvolvem comentários críticos na internet sobre as obras que leem – e como se inserem na dinâmica do campo literário brasileiro. Esse capítulo também apresenta a metodologia adotada para a pesquisa e se dedica a analisar quantitativamente a produção de oito canais que fazem parte de uma comunidade de *booktubers* denominada *O Culto Booktuber*, criada no final do ano de 2015. A análise quantitativa teve por objetivo perceber quais os gêneros, autores brasileiros e editoras recebem maior destaque por parte desses leitores, além de dimensionar o lugar da prosa de ficção brasileira dentre eles.

O quarto capítulo se propõe a mapear os critérios avaliativos da comunidade que compõem o grupo de informantes, adotando, por conseguinte, uma metodologia de análise qualitativa acerca as resenhas produzidas sobre a obra *A cabeça do santo*, de Socorro Acioli, publicada no ano de 2014 pelo grupo editorial Companhia das Letras.

---

<sup>3</sup> Chamam-se canais as contas produzidas por youtubers para veicular os vídeos que eles produzem.

<sup>4</sup> Essas parcerias se efetivam por editais e convocações em mídias sociais diversas (Instagram, blogs, canais no *Youtube* ou páginas no *Facebook*) nas quais as editoras selecionam produtores de conteúdo (entre esses, os *booktubers*) e lhes cedem gratuitamente exemplares dos livros para que sejam comentados, divulgados, resenhados – e, eventualmente, distribuído por meio de concursos ou sorteios com o público.

## 2 BREVE HISTÓRIA DA CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA

Neste capítulo, traçar-se-á um breve panorama da crítica literária brasileira, considerando o contexto histórico de sua emergência e desenvolvimento, uma vez que, como se evidenciará no decorrer do texto, a produção dessa crítica encontra-se fortemente vinculada aos projetos políticos pensados para o país. Ela também será entendida enquanto atividade que reflete sobre a sua própria prática, ao mesmo tempo em que interfere na escrita dos autores e nas maneiras de ser recebida pelo público leitor. Posto isso, iniciam-se as discussões deste capítulo no período colonial, momento em que não havia ainda Estado nacional brasileiro e, menos ainda, atividade impressa.

### 2.1 AS LETRAS NO BRASIL COLONIAL

Desde o século XVI até o início do século XIX, no Brasil, toda e qualquer publicação de impressos, nacionais ou estrangeiros, passava por uma análise prévia a fim de obter autorização formal dos órgãos censores, antes de saírem à luz. Grosso modo, o processo de análise dos textos seguia o seguinte caminho: submetia-se o texto aos órgãos de censura, os censores analisavam e se obtivesse a autorização, era encaminhado para o prelo. Depois de impressa, a obra era cotejada com sua versão manuscrita, a fim de verificar se elas coincidiam. Não havendo nenhuma discrepância entre a obra manuscrita e a versão impressa, o texto ganhava a “licença de correr”, ou seja, podia ser comercializado, chegando às mãos dos leitores. Os textos estrangeiros que se mantinham em sua língua original também passavam pelo crivo da censura, tendo que obter as autorizações necessárias para passar pelos portos e alfândegas, fossem livros encomendados para constituir acervo de bibliotecas ou estoques de casas de comércio (ABREU, 2006).

Do início do século XVI até a segunda metade do século XVIII, os órgãos censores portugueses que analisavam os manuscritos submetidos à aprovação para publicação e compunham a censura tríplice, eram: o do Ordinário (1517), o do Santo Ofício (1536) e o do Desembargo do Paço (1576) (SOUZA, 2007). A partir do reinado de D. José I, a censura tríplice dá lugar à Real Mesa Censória, criada em 5 de abril de 1768, que depois será extinta por D. Maria I, sucessora do rei português. Em 1787, a Real Mesa Censória será substituída pela Real Mesa da Comissão Geral para o Exame e a Censura de Livros. Em ambas, as funções e práticas censórias não sofreram praticamente nenhuma alteração. Nem mesmo a

restauração do sistema tríplice de censura em 1794, “composto pelo Santo Ofício, Ordinário e Desembargo do Paço” (ABREU, 2008, p. 281), após a extinção da Real Mesa da Comissão Geral para o Exame e a Censura de Livros e a regulamentação do sistema censório em 1795, alteraram os principais critérios aos quais os censores deveriam se ater em suas avaliações, que deviam observar questões políticas, religiosas e morais dos textos (ABREU, 2008).

Contudo, ainda que a função dos censores fosse a de observar se os textos não atentavam contra a Monarquia, a Igreja ou os bons costumes, “alguns censores erigiam o juízo estético como parâmetro para concessão das licenças de impressão e de circulação” (ABREU, 2011, p. 198), o que levava alguns textos a não obterem autorização por não terem sido bem-escritos (ABREU, 2011). Tal postura adotada pelos censores evidencia preocupação não só com as questões relacionadas à Monarquia ou à Igreja, como também com a qualidade das produções, tendo em vista que nos pareceres criticavam, corrigiam e sugeriam alterações para os textos avaliados que seguiam para os prelos, após terem sido aprovados para publicação (ABREU, 2008, 2011).

Essa política censória sobre a produção e a circulação de impressos que vigorava em Portugal desde o século XVI, também vigorava nas colônias portuguesas, com um agravante: além do forte controle sobre a posse e circulação de livros, às colônias era vedada a produção desse tipo de material (SOUZA, 2007).

Sobre essa situação diferenciada da colônia em relação ao reino, Hallewell (2012, p. 74) condiciona a sua explicação ao estado rudimentar da administração e à pequena população nesses locais, o que não tornava o desenvolvimento de uma política de impressão economicamente necessária ou viável nos territórios coloniais.

No entanto, Hallewell (2012) deixa de considerar nessa explicação o fato de a restrição não se dar só na produção de material impresso, mas também sobre a posse e a circulação deste em território colonial. Se o autor tivesse levado esse ponto em consideração, teria percebido que a questão populacional ou administração rudimentar não seria um impeditivo de se possuir ou fazer circular material impresso. Ou seja, não se pode justificar tais medidas administrativas da metrópole portuguesa sobre a colônia pelos critérios de tamanho administrativo ou populacional, pelo menos, não se tiver em conta que a proibição incidia sobre produção, posse e circulação de impressos nas colônias. Assim, Hallewell (2012, p. 92) ao apontar que a ordem real de 6 de julho de 1747 indica que, “do ponto de vista econômico, tentar produzir artigos manufaturados, como livros, por exemplo, nas condições de alto custo vigentes nas colônias”, era inviável, não compreende a principal motivação da censura portuguesa. A existência da censura portuguesa não estava vinculada à ideia

mercantilista de que as colônias tinham como únicas funções fornecer matéria-prima e consumir bens manufaturados, como afirma o autor. A censura era questão de ordem política, que visava ao impedimento da circulação de ideias.

Com a proibição de produzir material impresso e o controle sobre a sua posse e circulação em solo colonial, a coroa portuguesa impossibilitava o trânsito de textos que pudessem atentar contra a Monarquia e a Igreja. Tal postura não era injustificada. De acordo com Schwarcz e Starling (2015), diversas foram as revoltas e os protestos que assolaram o território luso de além-mar e que colocaram em sério risco a estabilidade do domínio da coroa lusitana sobre sua colônia. Embora as historiadoras apontem grande número de revoltas em solo colonial, consideram que é só com a Inconfidência Mineira, em 1789, que a participação intelectual em movimentos revoltosos ganha importância. Isso se deve ao fato de um grupo de homens letrados das mais diversas funções terem se aliado à elite administrativa e econômica das Minas Gerais, a fim de contestar a forma como se dava a relação entre a colônia e o reino. Esses homens se inspiraram nos exemplos revolucionários das colônias espanholas e, principalmente, no processo de independência das colônias britânicas patrocinado pelo Estado francês, que resultou no episódio da Revolta de São Domingos, no Haiti, que pôs fim ao sistema escravista e levou à independência haitiana (SCHWARCZ; STARLING, 2015). A Revolução Haitiana não só pôs término à condição colonial como instaurou um regime republicano governado por homens negros, assim, o medo português acerca da circulação de ideias sediciosas e dos exemplos revolucionários que eclodiam por toda América era real, já que no Brasil também vigorava o sistema de produção escravocrata e uma majoritária população de homens negros, como era no Haiti.

A circulação de ideias sediciosas teve êxito na revolta ocorrida em 1798, em Salvador. Na Conjuração Baiana, um conjunto de panfletos<sup>5</sup> manuscritos, surgidos em lugares públicos de grande circulação, davam a conhecer ideias, notícias e opiniões que antes circulavam apenas por meio de canais clandestinos e privados (SCHWARCZ; STARLING, 2015), como havia ocorrido quase dez anos antes nas Minas Gerais. Ainda que não fossem impressos, esses panfletos manuscritos constituem uma das muitas formas de circulação de material sedicioso em uma colônia privada de permissão de fazer imprimir e de colonos censurados no direito de possuir e fazer circular material impresso.

---

<sup>5</sup> De acordo com Schwarcz e Starling (2015, p. 148), os panfletos “funcionavam ao mesmo tempo como um evento público, uma manifestação intelectual com vistas a acelerar a ruptura com a metrópole, e um importante meio de comunicação reservado à divulgação de notícias e à propaganda radical”.

Os colonos brasileiros, para terem acesso a livros e periódicos, recorriam à importação e empréstimo. A importação desses materiais impressos demandava muita força de vontade dos que os desejavam, uma vez que não só era preciso esperar um tempo considerável para a obtenção das autorizações de importação, como também arcar com todos os custos do processo (SOUZA, 2007), isso no que se refere aos trâmites legais de acesso aos livros. No caso de material proibido, era necessário recorrer ao contrabando dos materiais impressos, um dos fatores que explicam a alimentação das revoltas por ideias sediciosas.

No que se refere à circulação por meio do contrabando, Hallewell (2012, p. 104) informa que “os livros eram apenas mais um item do considerável comércio ilegal”. Prova da posse e da circulação de material impresso proibido são os documentos produzidos pelas devassas ocorridas por conta das revoltas em Minas e na Bahia, por exemplo.

Dentre os inconfidentes mineiros, o Cônego Luís Vieira da Silva possuía em sua biblioteca uma riquíssima e diversificada coleção ilustrada, com um acervo de 800 volumes que abrangiam obras de Ciências Modernas, Teologia, Filosofia, Medicina, Letras, obras de viajantes, dentre outras. Já Manuel Inácio da Silva Alvarenga possuía algo em torno de 1.576 volumes (ALVES, 1996). Dentre os conjurados baianos, “Cipriano Barata e Hermógenes Francisco de Aguiar Pantoja dispunham, respectivamente, de 30 e 22 obras” (ALVES, 1996, p. 44). Todos esses volumes não poderiam ter entrado de forma legal em território luso-brasileiro, o que fica bem claro nos depoimentos de Silva Alvarenga, que consta nos Autos da Devassa. Ele afirma ter adquirido obras proibidas de marinheiros e viajantes ingleses. Ou seja, a circulação de estrangeiros em território colonial também colaborava para a disseminação de ideias sediciosas (ALVES, 1996).

Isso evidencia que o tráfego de obras advindas do contrabando era possibilitado pelo fato de as autoridades dificilmente conseguirem fiscalizar o enorme litoral brasileiro (HALLEWELL, 2012). Ainda que as políticas censórias estivessem atentas à atuação de livreiros e sistema alfandegário, as obras sediciosas acabavam penetrando no território brasileiro, conforme assinala Alves (1996):

surpreendente é a constatação de que alguns deles [livros proibidos] eram ostentados, publicamente, nos próprios catálogos dos livreiros. A censura não se constituía em óbice para tal. Tanto que autoridades judiciárias e eclesiásticas, muitas vezes, reclamaram da ausência de fiscalização, decorrente de omissão, complacência ou ignorância de funcionários públicos, que permitia a inobservância das normas fixadas pela Real Mesa Censória, à época de D. José I, e pela Comissão Geral para o Exame e a censura dos Livros, após a ascensão de D. Maria I. (ALVES, 1996, p. 47).

Assim, ao contrário das questões logísticas, econômicas e operacionais, ou mesmo do contingente de público leitor ou letrado, alegados por Hallewell (2012), a história das relações de poder entre a colônia e a metrópole ratificam a percepção de que a política censória na América portuguesa tentava manter a estabilidade e o domínio luso sobre o território colonial, que, ainda assim, andava bastante abalado com revoltas, motins, inconfidências e conjurações. Todas essas práticas de insurgência eram influenciadas pelos ideais iluministas e liberais que circulavam também por meio de material impresso ilegal<sup>6</sup>.

A vinda da Real Coroa portuguesa para o Brasil, fugida das tropas napoleônicas, iria mudar o estado de coisas. Instalada no Rio de Janeiro, que se tornava a sede da metrópole portuguesa, tornou-se necessário reorganizar toda a estrutura administrativa de Portugal. Por conta desse novo arranjo, criou-se em 13 de maio de 1808, a Impressão Régia do Rio de Janeiro, uma vez que até aquele momento eram proibidas, como visto anteriormente, oficinas tipográficas na colônia (SOUZA, 2007). A Impressão Régia do Rio de Janeiro é fundada com a função primeira de fazer imprimir os documentos oficiais da máquina administrativa portuguesa, que precisavam ser impressos a fim de que a administração do reino não parasse. Contudo, ela também adquire uma função secundária: a de publicar todo o material impresso solicitado no que se refere à impressão de livros e outras obras não administrativas, ainda que sob certas restrições. É composta, assim, a junta diretora da casa impressora oficial, que tinha como uma de suas atribuições examinar tudo o que se demandasse imprimir que não fosse papel oficial, a fim de verificar se o seu conteúdo não contrariava o governo, a religião e os bons costumes (SOUZA, 2007).

Ou seja, ainda que a vinda da família real e de toda a estrutura administrativa do reino tenha transformado as relações entre Portugal e o Brasil, no que diz respeito às resoluções sobre a impressão no território brasileiro, ainda vigorava a política da censura. Isso porque, além de o material não oficial submetido à Impressão Régia ter que ser analisado e liberado pela junta diretora da casa impressora, eles ainda só podiam ser nela impressos, uma vez que ela detinha o controle absoluto de impressão no Brasil.

Assim, de 1808 até 1821, a Impressão Régia deteve o monopólio de publicação de impressos no país; além de publicar os documentos oficiais e disposições legais, passou com o tempo a publicar “livros de interesses culturais diversos, impulsionada num primeiro

---

<sup>6</sup> De acordo com Becho (2008), os inconfidentes mineiros incorporaram várias formas de perspectivas no que se refere à forma de pensar o mundo, que incluía muito mais que os ideais liberais estadunidenses ou iluministas dos filósofos das luzes franceses. Incluía nesse rol de ideias e teorias, o pensamento neoescolástico, por meio das concepções corporativas de poder, que, de acordo com o autor, acredita que o poder de Deus não passa diretamente para o rei, e sim é intermediado pela comunidade e o dever do soberano seria o de garantir o seu bem-estar. Assim, se um soberano falha em sua missão de garantir o bem-estar da comunidade, ela pode depô-lo.

momento pela construção de estabelecimentos de ensino no Rio de Janeiro” (SOUZA, 2017, p. 42). É da Imprensa Régia que sai à luz, ainda em 1808, o primeiro periódico brasileiro, *A Gazeta do Rio de Janeiro*, que, para além de publicar e reproduzir “atos oficiais, de elogios e reverências à família real, e de textos traduzidos de jornais europeus” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 183; SOUZA, 2007), publicava anúncios de livros à venda.

Souza (2007) informa que outros periódicos também saíram à luz pela Imprensa Régia, todavia, nessas primeiras publicações não se percebe a existência de produção de textos de análise crítica que versem sobre obras literárias. Ainda que, de certa forma, os anúncios desses primeiros periódicos apresentem algum tipo de comentário que ultrapassem as informações mais corriqueiras, como nome da obra, do autor e onde poderia ser adquirida, não se configuram como crítica literária. Nesses anúncios, em específico, o que se percebe não é uma intenção judicativa, mas uma qualificação do texto, uma espécie de elogio que tem em vista dar publicidade, despertar o interesse de leitura da obra (SOUZA, 2007). Abaixo um exemplo que faz referência à qualidade da escrita da obra *Cartas Americanas*:

Na loja da Gazeta se achão as seguintes obras: *Cartas Americanas*, nas quaes por meio de huma Novella muito bem escrita se descrevem os usos e costumes de Lisboa, assim como huma narração desde a sahida de S.A.R. para o Brazil até o presente, do acontecido na sobredita Capital, por 960 réis. [...]. (*Gazeta do Rio de Janeiro*, 14 de Julho de 1810) [grifo nosso] (SOUZA, 2007, p. 60).

Embora anúncios como esse tenham por objetivo chamar a atenção dos leitores, ou seja, provocar o interesse de ler os textos, em muitos se nota a persistência da tradição poética e retórica de avaliar os escritos. Pode-se considerar isso uma vez que estar bem-escrito, à época, consistia em se adequar às normas vigentes de ortografia, pautadas pela retórica e poética. Utilizam-se, assim, categorias das formas corretas de escrever voltadas para uma intencionalidade muito mais publicitária do que de julgamento.

Também se percebe como recurso publicitário a menção ao prestígio de que goza o autor, quando seu nome é referido como critério que atesta a qualidade da obra, ou o fato dela ter sido impressa diversas vezes e em vários idiomas.

Também sahio á luz a Novella intitulada *A Choupana India*, traduzida do Francez do celebre Abade St. Pierre. O nome do author basta para conceituar o merecimento da Obra, além da multiplicidade de Impressões, que se tem publicado em todos os idiomas. Vende-se na loja da Gazeta a 640 réis; aonde se acha o *Diabo Coxo*, 2 vol., por 1\$600 réis \_ Novella que igualmente tem

encontrado geral aceitação. (*Gazeta do Rio de Janeiro*, 10 de Julho de 1811.) (SOUZA, 2007, p. 58) [grifo nosso]

*O Patriota*, jornal criado em 1813 por Manuel Ferreira Araújo, chegou a publicar textos críticos de obras saídas à luz pela casa impressora oficial. Contudo, a crítica nele publicada não recaía sobre obras de prosa de ficção, por considerar, como indicava a mentalidade beletrista em vigor, que os romances não eram dignos de apreciação (SOUZA, 2007).

O fim do monopólio da Impressão Régia, em 1821, modificou o cenário da produção de textos críticos sobre obras literárias nos mais diversos periódicos, uma vez que passaram a apresentar anúncios que acompanhavam breves comentários, elogiando alguma característica da composição dos textos ficcionais que se anunciava, porém, observa-se nesses primeiros anos de atividade tipográfica, seja da Impressão Régia ou de outras casas impressoras, que a maioria dos periódicos era de cunho político (SOUZA, 2007).

Embora desde 1808 se tenha tido uma grande produção de material impresso em solo brasileiro com a instituição da Impressão Régia e, posteriormente, com a instalação de várias outras casas tipográficas na metrópole e demais territórios da colônia, falar da existência de uma produção crítica literária brasileira a partir disso não é possível (SOUZA, 2007; SCHWARCZ; STARLING, 2015).

Isso porque, ainda que houvesse poucos jornais que se dedicavam à crítica literária, esse material crítico não pode ser entendido como crítica literária brasileira, um produto nacional, pois nesse momento, o Brasil ainda não se constituía como uma nação autônoma – política, financeira e culturalmente – do reino português (SCHWARCZ; STARLING, 2015).

## 2.2 CRÍTICA LITERÁRIA NO BRASIL PÓS-INDEPENDÊNCIA

Martins (1983) considera que a atividade da crítica literária no Brasil começa no século XVIII, com textos que tinham por tema postulados críticos, como *Essay on Criticism* [1711], de Alexander Pope, traduzido pelo Conde de Aguiar, e a *Epístola a Basílio da Gama*, de Manuel Inácio da Silva Alvarenga. Partindo da existência dessas fontes, o autor afirma que elas constituem a pré-história da crítica literária brasileira, por não haver ainda uma preocupação metodológica e um caráter sistemático na avaliação dos textos, como o que surgirá posteriormente.

Abreu (2006, 2008, 2011), em pesquisa sobre a censura lusitana, afirma que os pareceres produzidos pela instituição podem ser considerados uma espécie de pré-história da crítica literária, uma vez que os censores julgavam também a qualidade literária dos textos, ancorados em preceitos avaliativos de natureza retórica e poética.

Tanto Martins (1983) quanto Abreu (2006, 2008, 2011) partem do pressuposto de que houve um momento da crítica literária que antecede a crítica literária, que ela tem uma pré-história, ainda que utilizem caminhos distintos para fazer esse tipo de afirmação.

Aqui também se considerará a existência de uma produção crítica literária no Brasil, alinhado ao que afirma Abreu (2006, 2008, 2011) sobre os pareceres dos censores lusitanos, mas não como produção nacional brasileira, e sim colonial, dependente de uma estrutura de regras e de critérios de avaliação do texto literário advindo do colonizador. Isso se deve ao fato, como já exposto no final do tópico anterior, de que o Brasil ainda não era uma nação independente da coroa portuguesa.

Também levar-se-á em consideração, não apenas a função judicativa da crítica literária, mas também a sua publicidade, ou seja, como ela vai chegar até o leitor e não somente ser dada a conhecer entre os pares censores, entre os autores e entre os editores. Deve-se considerar ainda que, ao avaliar os textos em sua composição estética, como uma maneira de evidenciar a grandeza das letras nacionais, os censores estão tomando as letras portuguesas como modelo, já que todos os territórios coloniais fazem parte do reino luso. Ou seja, trabalha-se com o direcionamento apontado pelo próprio Martins (1983, p. 39), quando ele afirma que não se deve confundir “a História Literária do Brasil e a História da literatura brasileira”. Uma se refere à história literária produzida em território brasileiro se distinguir o período colonial do período em que o Brasil se constitui como nação, enquanto o outro está marcado pela questão de nacionalidade autônoma, que se reflete tanto em relação ao seu território e administração, como quanto em sua cultura e identidade.

Destarte, pensa-se a crítica literária de forma análoga. Concorde-se com a existência de crítica literária no Brasil, tendo em vista a produção dos censores ao avaliar os textos pelo viés estético, mas não a considera parte integrante da história da crítica literária brasileira, já que ela só pôde se constituir com a autonomia do Estado brasileiro enquanto nação.

O Brasil se tornou Estado-Nação a partir de 1822, com a proclamação da independência pelo então Príncipe Regente Dom Pedro I; portanto, toda a produção literária ou crítica produzida até aquele momento era, a rigor, colonial, pois estava vinculada à produção portuguesa. Somente com a independência, o Brasil se torna uma nação que buscava fundar sua singularidade, emancipando-se da identidade lusitana.

Do norte ao sul do país, entre a proclamação da independência em 1822 e os momentos finais do período regencial em 1840, diversas foram as revoltas que agitaram o Império brasileiro e lhe exigiram concentrar todos os esforços e preocupações no apaziguamento das províncias revoltosas e na unificação política da nação (SCHWARCZ; STARLING, 2015).

Essa unificação política e territorial se deu com o combate e o controle das províncias que reivindicavam autonomia administrativa para si. A unificação político-administrativa do Império buscava, em contrapartida, fazer com que uma população dispersa na área rural, mal unida por lealdades de província e condicionada ao sistema escravista, se sentisse parte de uma comunidade política, por meio da criação e seleção de traços identitários que os identificassem como cidadãos pertencentes a uma mesma nação (SCHWARCZ; STARLING, 2015).

Se antes de 1822, parte dos impressos era vista como material sedicioso e passível de ser reprimido de forma sistemática, a partir dos anos 1840, quando as revoltas foram em grande parte apaziguadas (SCHWARCZ; STARLING, 2015), a produção de livros, e mais particularmente de literatura, se tornaram parte da política de construção da identidade nacional do Estado brasileiro.

O projeto de Estado-Nação que se desenvolveu e se intensificou de forma sistemática a partir dos anos 1840, pensou os campos político e letrado pelo viés do modelo europeu, mais precisamente a partir daqueles postos em prática na França Seiscentista do cardeal Richelieu e na ideologia romântica alemã (THIESSE, 2001).

No que se refere à França, a constituição do seu patrimônio literário tem início com o questionamento da predominância da Igreja Católica e do Latim a partir dos anos 1530, movimento esse que passou pelo desenvolvimento das línguas vulgares por toda a Europa. Com a contestação da autoridade da Igreja e do Latim, iniciada na Itália, os franceses buscam elevar o francês à categoria de “latim dos modernos”, como aponta Casanova (2002). Para garantir o sucesso do empreendimento, durante o século XVI, o francês

começa a adquirir uma incontestável legitimidade tanto no plano político – a célebre ordem de Villers-Cotterêts (1539), que prescreve enunciar os mandados de justiça em francês e não mais em latim, testemunha isso – quanto no literário: é então que aparecem gramáticas, léxicos e tratados de ortografia (CASANOVA, 2002, p. 73).

O processo de padronização da língua francesa para o seu bom uso, levado a cabo durante todo o século XVII, terá na corte e nos salões franceses seu lugar privilegiado. Deste

modo, “A língua, *o uso correto*, a conversa e a arte literárias [...] saem dos colégios e gabinetes de eruditos e tornam-se objeto de uma arte de viver e de uma arte de conversa” (CASANOVA, 2002, p. 87). Esse processo deve ser compreendido como responsável pela valorização da língua francesa e pela sua conquista de uma literariedade. “Esse mecanismo que se opera simultânea e inseparavelmente por meio da língua e da elaboração de formas literárias permite a conquista da autonomia da própria língua e torna-a aos poucos material literário e estético” (CASANOVA, 2002, p. 88), produzindo a crença de que o francês é a língua das pessoas de bom gosto e boa educação. Com isso, o idioma se torna a língua da civilização, imprimindo aí, uma desterritorialidade. Ao atingir esse estatuto, essa língua tem seu processo de emancipação em relação ao latim finalizado (CASANOVA, 2002), uma vez que passa a ser usada em todas as esferas sociais da vida, seja pública ou privada.

A desterritorialização da língua levará, no que diz respeito à produção literária francesa “do século XVIII e sobremaneira do século XIX, a um movimento que buscará livrar as letras, em primeiro lugar, da dominação e da dependência do rei e, em seguida, da submissão à causa nacional” (CASANOVA, 2002, p. 93). Graças a essa nova postura, os escritores franceses começaram a não precisar mais depender das políticas de mecenato e outros privilégios advindos do rei e das políticas de Estado.

Em relação à ideologia romântica alemã, há que se considerar que ela surge como um contramovimento à dominação cultural francesa. Esse movimento dará não somente à Alemanha, mas a todos os novos e emergentes Estados Nacionais, a possibilidade de constituir um patrimônio cultural e literário fora do modelo francês, pautado na filiação à tradição greco-latina. De acordo com a matriz teórica proposta por Herder, no final do século XVIII e que adentra com força o século XIX, “cada época, cada nação, detém sua singularidade e deve ser julgada segundo seus próprios critérios, toda cultura tendo, portanto, seu lugar e seu valor, independentemente do dos outros” (CASANOVA, 2002, p. 101). Isso implica não se tomar mais como parâmetro e como critério de importância política e literária o patrimônio de outras nações, e sim ter em vista as “tradições populares que constituiriam a origem de toda a cultura de uma nação e de seu desenvolvimento histórico, designando a ‘alma’ ou até o ‘gênio’ dos povos, como fonte de qualquer fecundidade artística” (CASANOVA, 2002, p. 102).

São esses dois processos de constituição de valor linguístico e literário que servirão de horizonte ao projeto de fundação de uma identidade nacional brasileira. Quanto ao uso da língua, ainda que não fosse possível se tornar também independente da usada pelo colonizador, buscou-se, por meio da coleta de documentos históricos, fundar a história

nacional. Já em relação à ideologia romântica alemã, influenciados pelas teorias herderianas, os homens de letras brasileiros buscaram valorizar as particularidades, o exótico e a figura do ser originário, puro e inocente, o indígena e a natureza virginal e intocada. No entanto, essa valorização do índio enquanto elemento singular, que remeteria à “alma da nação”, estava revestida com os sentimentos e valores de “honradez e nobreza” dos homens brancos europeus (SCHWARCZ; STARLING, 2015).

Desse modo, o modelo francês possibilitou a valorização do homem de letras, por conta de suas preocupações com questões estéticas e de linguagem; eles foram convidados a colaborar com a formação da identidade nacional, conformando os temas e figuras “populares e folclóricas”, como preconizava o modelo alemão, em obras da tradição literária. No Brasil, tal política serviu aos interesses do momento, já que visava fazer das letras o esteio da nacionalidade, ou seja, “uma de suas formas de sustentação, não apenas como instrumento de propaganda, mas como argumento de legitimidade” (ABREU, 2003, p. 14). Não por acaso, os homens de letras passaram a ser patrocinados pelo Imperador. Nesse contexto, em que a linguagem constituiu uma das maneiras para se afirmar a legitimidade do Brasil enquanto um Estado-Nação, três instituições desempenharam um papel fundamental, quais sejam: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), o Colégio Dom Pedro II e a imprensa periódica.

O IHGB foi fundado no período da regência de Pedro Araújo Lima, em 1838. A instituição, que viria a se tornar um ativo centro de estudos que estimulava a vida intelectual, além de se estabelecer como um elo entre os homens de letras e os meios oficiais, “tinha como objetivo construir uma história nacional, a partir da seleção de eventos de grandes personagens, logo transformados em heróis” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 285). Para atingir esse objetivo, o governo brasileiro investiu em expedições que buscavam mapear geográfica e historicamente a nação. Para tanto, enviava seus membros em viagens para recolher documentos que se encontravam espalhados em arquivos e bibliotecas de outros países. Esse investimento “era tal que ele chegava a colaborar com 75% das verbas da instituição” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 285).

É importante observar que o IHGB representava tanto o modelo francês já mencionado, quanto o pensamento romântico alemão do século XVIII, uma vez que criava uma “corte” de homens de letras responsáveis por fundar a memória nacional e, simultaneamente, criar e enaltecer um tipo nacional, baseado em traços culturais populares específicos, recolhidos em meio ao “povo” e, por consequência, capazes de expressar a ‘alma’ e o ‘gênio’ brasileiros (SCHWARCZ; STARLING, 2015).

O IHGB, por meio de diversos tipos de incentivos e auxílios, patrocinava os homens de letras, de artes e de ciências, fortalecendo o poder monárquico e o Estado em um processo de unificação nacional por meio da unificação cultural (SCHWARCZ; STARLING, 2015). Desse modo, tornava-se um espaço social privilegiado para a atuação e a valorização do escritor, cujas atividades letradas participavam da forja dos elementos que deveriam constituir os traços culturais da identidade nacional.

O Colégio Dom Pedro II, criado em 1837, também no período da regência de Pedro Araújo Lima, era uma escola-modelo que servia ao ingresso no ensino superior, com formação completa em sete anos (SOUZA, 2007) e “era o caminho certo para os almejados cursos jurídicos e já garantia um diploma de Bacharel em Letras” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 280).

Assim, se de um lado o IHGB fomentava a pesquisa, recolhia a escrita de uma narrativa nacional por meio de documentos, imagens e expedições, o Colégio Dom Pedro II, enquanto instituição de ensino formal, tinha como função basilar formar os futuros brasileiros que seguiriam nos cursos de Direito ou Medicina e que constituíam “toda a burocracia do Estado” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 280), além dos profissionais liberais que atuavam, por exemplo, na imprensa periódica.

Nas páginas dos periódicos reinava uma babel de assuntos que conviviam e disputavam o interesse dos leitores. Notícias sobre os caminhos da política do Império, textos sobre expedições científicas, prosa de ficção e tantas outras modalidades e temas colaboravam para formar a imagem do país e de seus habitantes. Cronistas davam a saber os hábitos e costumes da metrópole por meio de suas crônicas folhetinescas, que abarcavam os eventos sociais da semana. Os relatos de viagem mapeavam os locais mais recônditos das províncias que constituíam a nação. Os autores de romance-folhetim, ao mapear os costumes e o território, produziam certa concepção do que significava ser brasileiro, demarcando os traços de sua singularidade. Eram nas palavras impressas dos jornais diários e efêmeros que se cartografava o país, materializando a identidade nacional em uma produção debatida em todos os lugares por todas as pessoas (SUSSEKIND, 1990).

Todavia, os contatos entre as instituições não se davam unicamente em virtude de desempenharem funções consoantes. Muitos agentes que atuavam no IHGB também possuíam cargos políticos, eram escritores, professores do Colégio Pedro II e jornalistas, ou seja, eles transitavam e participavam das mesmas instituições, alguns até mesmo de todas aquelas em que a identidade nacional era debatida.

Resta saber o papel da construção da identidade nacional para o surgimento da crítica literária nacional. E é esse assunto que será tratado a seguir.

### 2.3 A CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA NO OITOCENTOS

Como visto no tópico anterior, concorreram para a construção da identidade nacional e do Estado-Nação brasileiro três instituições: o IHGB, o Colégio Dom Pedro II e a imprensa periódica.

Dentre a vasta produção de materiais e documentos produzidos nessas instituições, há a produção literária e os textos críticos responsáveis por analisá-la, tendo em vista o debate sobre os traços identitários nacionais. Conforme preconizavam os alemães, para ser entendida como nacional, a produção literária deveria emanar a “alma e o gênio” nacionais, o que “explica, em grande parte, a submissão das produções [...] às normas nacionais” (CASANOVA, 2002, p. 104).

De acordo com Augusti (2010, p.12), a crítica literária do século XIX circulava principalmente em dois espaços: “o sistema formal de ensino e a imprensa periódica”. Ela observa ainda que “cada um deles [possuía] [...] características particulares que possibilitavam diferentes miradas sobre a recepção crítica” (AUGUSTI, 2010, p. 12). Ambos os espaços de circulação da crítica literária, no entanto, não estavam dissociados, ainda que tivessem horizontes distintos, já que o sistema formal de ensino divulgava o discurso crítico em três formas editoriais: (i) os tratados de retórica, (ii) as histórias literárias e (iii) as antologias de textos.

Os tratados de retórica, “sistema de regras orientado por uma finalidade prática que servia à apropriação da palavra por grupos sociais específicos e a sua distinção social” (AUGUSTI, 2010, p. 13), consistiam em um conjunto de normas de produção e avaliação da produção escrita, sobretudo, dos gêneros pertencentes às Belas-Letras.

De acordo com manuais de leitura oriundos dos setecentos, que muito circularam no Brasil, a atividade de “leitura” era entendida em um viés funcional, realizada com uma intencionalidade pré-dada (ABREU, 1999). A etapa primeira da atividade de leitura era o exercício, por meio do qual se buscava reconhecer as regras de composição dos textos de autores clássicos, conhecidos por sua excelência. A finalidade de tais leituras consistia em adquirir conhecimento necessário à produção escrita, assim como a avaliação dos textos por meio da comparação com aqueles considerados de excelência, capazes, por consequência, de

criar o estilo. Dessa forma, a função da leitura era formar o estilo, e adquirir conhecimento, de acordo com os preceitos retóricos, já que somente eles poderiam desenvolver o espírito e formar o gosto (SACCHINI apud ABREU, 1999, p. 214).

Pessoas de espírito e gosto eram aquelas que, por meio do estudo das obras clássicas e de uma prática de leitura pautada nos preceitos retóricos, poderiam apreciar o que havia de belo nos textos. Os juízos de valor emitidos por aqueles que praticavam esse tipo de leitura eram valorizados, pois se compreendia que eram pessoas providas de bom gosto, de forma que essa qualidade nada mais era do que “o mais comum entre as pessoas menos comuns” (ABADE TRUBLET apud ABREU, 2003, p. 19). Por isso, a retórica é considerada um conjunto de normas que visa à distinção social.

Diante do exposto,

quando os tratadistas falam de leitura têm em mente um tipo particular de atividade, que não se limita à decifração de um texto escrito, mas que envolve o acionamento de um conjunto de conhecimentos prévios sobre os quais a leitura repousará e com os quais o texto será confrontado, bem como a eleição de algumas obras que serão objeto desse tipo de leitura (ABREU, 1999, p. 221).

São esses procedimentos de leitura, pautados em etapas que visam pôr em operação conhecimentos prévios à leitura propriamente dita, que darão sustentação ao julgamento da obra. Logo, é por meio da comparação do texto lido com a ideia que se tem de uma obra bem-feita – constituída a partir dos tratados de poética e retórica, dos manuais escolares e da análise das obras dos grandes autores –, que se poderá chegar a um julgamento adequado do valor literário da obra. Desta feita, pode-se afirmar que esse “modelo de leitura funda-se no reconhecimento e não na descoberta de algo novo e individual” (ABREU, 1999, p. 223). Ou seja, trata-se de encontrar nas obras lidas – geralmente pertencentes ao repertório já consagrado – o conjunto de normas que as preceptivas retóricas e poéticas estabelecem. Desta forma, percebe-se a dupla função dos tratados de retórica, uma vez que eles, ao mesmo tempo, prescrevem a forma adequada de ler e ensinam a forma adequada de se produzir um texto.

No campo educacional, as histórias literárias tinham como tarefa “contar como havia se dado a origem e o desenvolvimento da literatura brasileira” (AUGUSTI, 2010, p. 13), inserindo-a em uma cronologia no interior da qual vinham se acomodar autores e obras selecionados de acordo com o que se entendia por excelência estética e por traços identitários em termos nacionais.

Por fim, as antologias, em suas diversas versões, “operaram inclusões e exclusões em nome da excelência das obras, critério agenciador dos textos que as compuseram”, sem, no entanto, estarem obrigadas a quaisquer preocupações de ordem cronológica (AUGUSTI, 2010, p. 14).

Essas três formas editoriais presentes no ensino formal do Brasil oitocentista tinham como objetivo a fundação do cânone nacional. Se os manuais de retórica prescreviam os parâmetros judicativos; as histórias literárias organizavam cronologicamente as composições literárias consideradas dignas de representar a nação e as antologias reuniam as obras (ou parte delas), servindo também para a exemplificação dos preceitos de excelência composicional dos textos.

De um modo geral, percebe-se nestas três formas editoriais como, no século XIX, os textos e as maneiras de lê-los ainda se encontravam sob forte influência dos parâmetros beletristas, ainda que submetidos ao critério da nacionalidade.

Se a crítica literária utilizada no ensino formal durante o século XIX ainda era pautada pelos parâmetros beletristas, relegando o debate sobre temas nacionais para segundo plano ou ignorando-o, como considera Souza (2007), o mesmo não ocorre, pelo menos em parte, com a produção crítica literária veiculada nos periódicos oitocentistas.

Como afirmado anteriormente, a imprensa periódica foi um dos principais veículos de divulgação e de promoção dos debates políticos que envolviam a ideia de nação brasileira no século XIX, razão pela qual foi considerada um dos pilares da criação da identidade nacional junto ao IHGB e ao Colégio D. Pedro II. Todavia, é importante ressaltar, assim como o faz Silva (2012, p. 23), que, para além dos debates políticos, divulgava-se nos jornais e revistas “assuntos relacionados à arte e à cultura, conseqüentemente, à literatura e à crítica literária”.

À crítica literária brasileira interessará “em grande parte, os últimos lançamentos do mercado editorial” (AUGUSTI, 2010, p. 15) com o qual mantinha estreitos laços desde os tempos da *Gazeta do Rio de Janeiro*, em 1808. Divulgada nos periódicos, a crítica marca, assim, forte presença no século XIX, principalmente a partir dos anos 1840, “quando se consolida enquanto atividade regular na revista *Minerva Brasiliense* (1843), com a publicação da crítica de Dutra Melo sobre o romance *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo” (SILVA, 2012, p. 23).

Antes disso, a crítica publicada na imprensa oitocentista era muito generalista, dedicando-se aos temas culturais comuns em voga, sem relacioná-los com textos literários em emergência (MACHADO apud SILVA, 2012). Eram produzidos também como notícia

ligeira, simples artigos ou menção de passagem de folhetins (SOUZA, 2007) que tinham sido publicados, muito próxima à configuração dos anúncios em seções como “saiu à luz” ou outras que davam publicidade aos livros disponíveis nas livrarias que circulavam desde o início da atividade jornalística no Brasil (SOUZA, 2007). No discurso crítico sobre as obras recém-lançadas no mercado era possível observar o imediatismo dos julgamentos, como em nenhuma das outras formas editoriais em circulação (AUGUSTI, 2010), já que as dedicadas ao ensino formal analisavam textos considerados clássicos.

De acordo com Silva (2012), parcela dessa crítica era movida por interesses particulares, sobretudo quando se tratava de analisar o gênero romance, desprovido de uma preceptiva que servisse de suporte aos críticos:

por falta de melhor definição de aparato teórico-metodológico [pelo menos nos casos que incidiam sobre o romance] deixavam-se levar por fortes sentimentos de rivalidade e antipatia ou, por outro lado de simpatia extremosa (grifo nosso). (SILVA, 2012, p. 25)

Revelando assim, a existência de grupos distintos que se posicionavam em suas avaliações de acordo com as redes de sociabilidade em que se encontravam inseridos.

Contudo, nem toda polêmica era embasada unicamente em afetos e desafetos; e nem toda polêmica literária carecia de aparato teórico-metodológico para suas avaliações. Exemplo disso é a polêmica envolvendo Gonçalves de Magalhães e José de Alencar, em 1856, originada a partir de uma dura crítica ao poema épico *Confederação dos Tamoios*. Em seu texto crítico acerca do poema, Alencar critica a maneira como Magalhães constrói a figura do índio, mas também se detém em aspectos relativos à composição estética do poema. Ao apontar problemas formais na baixa musicalidade, unidade narrativa e até mesmo no gênero literário escolhido, o então jovem Alencar se vale do aparato teórico da retórica e da poética (POLÊMICA, 2019). Ao polemizar com Gonçalves de Magalhães, Alencar, que até aquele momento ainda era um ‘desconhecido’, ganha visibilidade pública, pois Magalhães era, naquele momento, respeitado no campo literário brasileiro, tendo dentre seus admiradores o próprio Imperador, que veio em sua defesa utilizando como pseudônimo “O amigo do poeta” (POLÊMICA, 2019). Ou seja, a polêmica tinha sempre um alvo em específico, alguém com prestígio suficiente que, ao ser levado para embate, poderia angariar prestígio para o litigante.

Alencar faz isto ao criticar a *Confederação dos Tamoios*, embora o faça pondo em ação todo um aparato metodológico clássico de análise, portanto, circunscrita aos preceitos

normativos da retórica e da poética. Mas o escritor, em sua crítica, não leva apenas em consideração os modelos clássicos em sua avaliação da epopeia de Gonçalves de Magalhães. Ele também observa que os temas e os sentimentos ali vazados na forma clássica, com a intenção de valorizar o nacional, já não seriam adequados. Assinala o crítico que, para os novos tempos, teria sido muito mais eficaz a produção em uma forma literária mais moderna.

Todavia, Alencar não se detém na crítica retórica e nas considerações sobre a melhor forma de se escrever sobre o tema. Em 1857, um ano após o lançamento do poema épico de Magalhães, o cearense publica o romance *O Guarani*, com o qual responde literariamente às críticas acerca d' *A Confederação dos Tamoios*, e se inserindo na tradição temática indianista (POLÊMICA, 2019).

Assim, se de um lado a imprensa periódica permitia o debate acalorado e o julgamento imediato de obras recém-saídas à luz, o que a distanciava da crítica produzida no ambiente formal de ensino, por outro convergia no que diz respeito à forma como abordava o texto literário na construção de sua avaliação crítica, isso porque os críticos, ainda que não se debruçassem sobre textos da tradição em suas críticas, utilizavam as ferramentas que tinham aprendido a manusear no espaço formal de ensino, analisando as novas obras que surgiam no mercado (AUGUSTI, 2010).

O exemplo de Alencar demonstra isso, e ratifica o que já foi dito anteriormente sobre o vínculo existente entre as instituições escolares e a imprensa, uma vez que esses homens de letras circulavam em ambos os espaços.

Aliás, é também Alencar o primeiro romancista a ser incorporado nos manuais escolares, ainda no século XIX. Após angariar prestígio na imprensa periódica, alcançou um lugar de prestígio dentro do cânone nacional que se construía à época. Embora o caso dele seja uma das poucas exceções de autores que tenham conseguido esse feito, fica patente a indissociabilidade das duas formas de produção crítica do período, assim como da existência de uma rede de sociabilidade e de estratégias de afirmação de escritores e críticos (AUGUSTI, 2010).

O jornal constituía-se, assim, em um espaço de produção privilegiado para escritores e críticos, uma vez que podiam se dirigir a um público alargado, construindo, reiterando ou mesmo destruindo reputações, ao pôr em movimento debates sobre cultura, política, literatura e sobre o próprio ofício crítico. O crítico, ao debater nos jornais e revistas as obras recém-lançadas, tinha como um de seus objetivos tornar público que obras considerava dignas de serem valorizadas (SOUZA, 2007).

Em 8 de outubro de 1865, Machado de Assis (ASSIS, 1994, [s.p.]) publica no *Diário do Rio de Janeiro*, o artigo *O ideal do crítico*, texto em que afirma acreditar que o ofício do crítico consiste na busca pela verdade do texto, passando ao largo da crítica polemizadora ou do “simples desejo de falar às multidões”. Dessa maneira, o trabalho do crítico, para esse autor, consiste em julgar a obra, razão pela qual seria preciso “meditar profundamente sobre ela, procurar-lhe o sentido íntimo, aplicar-lhe as leis poéticas, ver, enfim, até que ponto a imaginação e a verdade conferenciaram para aquela produção” (ASSIS, 1994, [s.p.]). O escritor ao finalizar sua reflexão acerca do ofício da crítica afirma que ela “é análise, - a crítica que não analisa é a mais cômoda, mas não pode pretender a ser mais fecunda” (ASSIS, 1994, [s.p.]), mas também aponta como uma de suas funções ensinar ao escritor como ele deve escrever, para escrever bem e assim ser bem-recebido por aqueles que criticam.

Percebe-se assim que na primeira metade dos oitocentos, a crítica literária brasileira atuava nas seguintes frentes: (i) formar o gosto nos bancos escolares, (ii) divulgar os lançamentos nas páginas dos jornais – estabelecendo “quais exemplares eram dignos de ser lidos pelo público leitor mais amplo” (AUGUSTI, 2010, p. 93) – e, (iii) refletir e orientar o modo como deveria ser exercido o ofício do crítico e a escrita dos que queriam se dedicar à produção literária ficcional.

No que se refere aos periódicos, além de críticas pautadas em critérios judicativos formais provenientes da tradição clássica, havia também notas e comentários ligeiros de cunho publicitário (AUGUSTI, 2010). Candido (2000) assinala também que no período romântico brasileiro vigorou a preocupação da produção literária brasileira com as questões da identidade nacional. A preocupação com o tema local nas produções literárias também contaminou a crítica literária, que esperava encontrar nas primeiras os critérios capazes de distingui-las das produções de outras nações. Dessa forma, esperava-se encontrar nas obras literárias a descrição de costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentido nacional (CANDIDO, 2000).

Considera-se que a crítica literária sobre os romances do século XIX, de viés romântico, teve como principal preocupação estabelecer os parâmetros avaliativos da produção literária nacional, atentando para os traços distintivos da literatura produzida no Brasil, distanciando-se da literatura portuguesa, fosse pelos temas e cores locais ou mesmo a modificação da língua, como apontou Vanhargen, ao tratar da questão (CANDIDO, 2000).

A crítica que será produzida a partir dos anos 1870 seguirá uma tendência cientificista em relação à Antropologia, à Sociologia e mesmo à Literatura, tomadas sempre

como disciplinas por demais subjetivas (SILVA, 2012). Essa crítica deitará outro olhar para certos romances e autores românticos, os mais representativos entre a crítica e o público leitor, julgando-os como produtores de um material ficcional que não condizia com a realidade.

Uma parcela da crítica, de viés naturalista, acreditava que a fidelidade ao real deveria ser um princípio norteador da produção literária nacional. No que se refere à produção do romance nacional, de acordo com Augusti (2010):

A exigência da fidelidade ao real implicava, aos olhos dessa parcela da crítica, a necessidade de uma mudança nas concepções acerca do processo de criação do romance, o qual se imaginava requerer certos procedimentos anteriores à escrita do gênero propriamente dita. Acreditava-se que para escrevê-lo era necessário, antes mesmo de se debruçar sobre o papel, conhecer *in loco* a realidade que se pretendia tratar. Além disso, organizar-se metodicamente, tal qual um cientista dedicado a investigar um fenômeno natural. (AUGUSTI, 2010, p. 107).

Deve-se lembrar, por exemplo, que somente a partir do Naturalismo é que personagens negros e outros das classes mais baixas começaram a aparecer de forma mais representativa na produção ficcional brasileira. Durante o Romantismo, a produção ficcional produziu um apagamento e silenciamento desses sujeitos, privilegiando a ficção indianista, ou de cunho urbano, ou ainda, regional (CANDIDO, 2000).

A inserção de negros e das classes mais baixas da sociedade não acontece unicamente por uma questão estética e de composição da obra, ou de busca por uma representação calcada no real. Ela se dá também por conta dos fatores externos das lutas e embates políticos que se delinearam anos antes e ganham força nesse momento, a saber: a mudança na imagem do país, que sai manchada, após a Guerra do Paraguai, e as questões envolvendo o impasse de ainda ser uma sociedade escravocrata. Essas duas questões, principalmente, minam sobremaneira a visão romântica de país civilizado que o Brasil cultivava até então. A luta abolicionista e o desejo crescente por uma República, que será instituída pelo Exército em 15 de novembro de 1889, serão fatores que mudarão a imagem do Brasil (SCHWARCZ; STARLING, 2015): “O evolucionismo, o materialismo e o positivismo foram teorias que orientaram a ação nas mãos dos intelectuais da época” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 317). Essa renovação na mentalidade de parcela da sociedade e que culmina na abolição da escravidão e na proclamação da República também afetou o modo como a Literatura era produzida e avaliada, levando ao surgimento de

várias teorias do campo da literatura que dialogavam diretamente com as ciências naturais, essas sim entendidas como modelos verdadeiros do saber científico, pautado na experiência e em estudos de caso empreendidos por Hippolyte Taine, Émile Hennequin e Émile Zola (SILVA, 2012, p. 28).

De acordo com Silva (2012), os dois primeiros críticos, Hippolyte Taine e Émile Hennequin, envidaram esforços em aproximar a avaliação dos textos literários com as disciplinas de História, Geografia e a Psicologia, enquanto que Émile Zola propôs uma teoria do romance que além de se aproximar dos outros dois críticos, também se utilizara da perspectiva da Medicina Experimental de Claude Bernard. Essa teoria do romance de Zola era norteada pela observação do fato social que deveria ser reproduzido e dirigido experimentalmente pelo escritor.

Essas teorias serão apropriadas por homens de letras brasileiros das duas décadas finais do século XIX. Assim, a produção ficcional se voltou para os determinismos biológicos e raciais como explicação para os comportamentos das personagens, muitas vezes oriundos das camadas mais pobres da população, por exemplo. A Escola de Recife produziu escritores e críticos que se alinhavam às ideias naturalistas que circulavam na França. No terreno da crítica literária se destacaram as figuras de Silvio Romero e Araripe Jr. (MENDES; CATHARINA, 2009).

Araripe Jr. e Silvio Romero estabeleceram como critérios de avaliação da obra literária as categorias deterministas de raça, do meio e do clima, advindas da Europa. Essas categorias compreendiam que o homem era determinado pela sua raça, pelo meio social em que se encontrava e o clima da região geográfica onde vivia. Contudo, Romero vai além, ao propor que a crítica literária deveria se apartar dos instrumentos oferecidos pela gramática, retórica e poética, que considerava ultrapassadas (SILVA, 2012).

Na *História da Literatura Brasileira*, Silvio Romero propõe um alargamento do conceito de Literatura, identificado com a expressão letrada em geral, vinculada, por sua vez, às questões históricas, sociológicas, etnográficas (DIMAS, 2009). O sergipano compreende a literatura brasileira como expressão do processo de miscigenação, da formação de uma raça específica; como uma literatura mestiça, porque oriunda de autores mestiços, formados em um ambiente social diverso. Assim sendo, ela passa a ser vista como "produto fisiológico, étnico e histórico do Brasil", como "a forma nova de nossa diferenciação nacional" (ROMERO, 1960 apud DIMAS, 2009, p. 82).

Ao se afastar das concepções literárias clássicas, amparadas pelas preceptivas poéticas, Romero se contrapõe a outro importante crítico de sua época, José Veríssimo, seu

coetâneo, “que prescrevia a ‘invenção’ e a ‘composição’ como ingredientes básicos e necessários, sem os quais não se pode considerar literário um texto” (DIMAS, 2009, p. 83).

Todavia, como bem observa Silva (2012), embora Sílvio Romero e José Veríssimo sejam contemporâneos e adotem uma abordagem crítica de viés cientificista, há divergências nos critérios adotados para o julgamento e valoração das obras e dos autores. Romero entende que questões estéticas, ainda que fazendo parte da composição escrita dos textos literários, não são critérios para estabelecê-los como algo premente para sua avaliação. O crítico assim entende que o texto não necessita respeitar às normas estéticas de composição consagradas, tal qual o faz José Veríssimo, para serem consideradas como literárias (SILVA, 2012).

Deste modo, observa-se que mesmo divergentes em suas perspectivas, é fato que as abordagens de viés naturalista, ao pretenderem construir a ideia da nação como uma entidade composta de pessoas diferentes, reescreveu o Brasil a partir da periferia” (MENDES; CATHARINA, 2009, p. 117).

#### 2.4 A CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA NO NOVECENTOS

No período da Primeira República (1889-1930) buscou-se remodelar a imagem brasileira na tentativa de se deixar para trás os tempos do Império. Isso possibilitou uma modernização de vários centros urbanos fora da capital da República, antes corte do Império. Assim, cidades como São Paulo, que se encontrava em franco crescimento com a produção do café, e Belo Horizonte, receberam várias novas construções e reformas urbanísticas. Schwarcz e Starling (2015, p. 327) afirmam a esse respeito que “era preciso embelezar as principais cidades, para que bem representassem suas funções”. A Primeira Guerra Mundial (1914 - 1918) destruiu boa parte da Europa e levou várias pessoas a buscarem refúgio em outras nações do continente americano. Nesse contexto, o Brasil, que já incentivava a vinda de mão de obra para o trabalho nas lavouras desde a abolição da escravidão, se tornou um dos locais para os quais esses imigrantes em busca de refúgio se deslocavam. Posteriormente, esses imigrantes também passaram a ocupar os postos de trabalho nas indústrias e fábricas, que cada vez mais se instalavam na cidade paulista (SCHWARCZ; STARLING, 2015). Os imigrantes traziam novos hábitos e costumes, novas formas políticas de pensar e agir no mundo, contribuindo para as mudanças de mentalidade dos cidadãos brasileiros. O intenso processo de migração ocorrido da região Nordeste para o Sudeste, por conta da perda de competitividade da produção agrícola naquela região, e o movimento de ocupação da

Amazônia proporcionado pelo ciclo da borracha também modificaram as formas de se perceber a existência da nação (SCHWARCZ; STARLING, 2015).

Deste modo, acredita-se que a compreensão da produção crítico-literária do final do século XIX e início do século XX tem que levar em consideração as transformações sociais e políticas, pois elas provocaram a busca por

modelos de identidade nacional, construídos a partir da busca por uma especificidade não mais em relação ao colonizador português, mas em relação ao recente passado romântico e monárquico. Para isso, era preciso construir uma nação na pluralidade e em um mundo de ambivalências. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 350).

Ou seja, a todo o momento tem-se uma mesma busca por parte da produção crítico-literária brasileira, a definição de uma identidade nacional. Se no Romantismo, a busca por essa identidade estava relacionada à oposição brasileiro/português, com a instituição da República, a oposição se dá com o passado monárquico.

No âmbito da crítica literária brasileira, a forma de avaliar os textos literários que misturavam as perspectivas propostas por críticos da tradição francesa do século XIX, como o biografismo de Saint-Beuve, os determinismos de Hippolyte Taine e de Émile Hennequin; e o impressionismo de Jules Lemaître e Anatole France, dentre outros, ficou conhecida como crítica impressionista (SILVA, 2012).

No que se refere à crítica literária brasileira, o Impressionismo, de acordo com Martins (1983), é sinônimo de Diletantismo. Em outras palavras, é entendido como uma prática de avaliação de textos que não possui critérios muito bem-definidos e/ou objetivos, porque não provém de um julgamento especializado acerca do texto literário. Coutinho (2011, p. 186) define a crítica impressionista como “torneios opiniáticos ou meros registros de impressões, sem conteúdo doutrinário nem base crítica”. Contudo, Impressionismo se refere a um modo de exercer a crítica literária levando em consideração “as impressões percebidas, no contato do receptor ou leitor com um objeto do mundo exterior” (NUNES, 2003, p. 66), recebendo esse nome pela proximidade com o Impressionismo na pintura, surgido na França em finais do século XIX (MARTINS, 1983; NUNES, 2003).

Süssekind (2003), no texto *Rodapés, tratados e ensaios*, publicado pela primeira vez em 1986, discute as mudanças na crítica literária brasileira entre as décadas de 1940 e 1980, afirma que nos primeiros vinte anos do recorte temporal que analisa, 1940 e 1950, há a predominância da ‘crítica de rodapé’, e que esta se encontra “ligada fundamentalmente a *não-especialização* da maior parte dos que se dedicavam a ela [...] [e] ao meio em que [era]

exercida, isto é, o jornal” (SÜSSEKIND, 2003, p. 16-7, grifo nosso). Estar vinculada a não especialização e ao jornal eram características que, de acordo com a autora, moldariam a forma como elas se materializavam em seu aspecto formal de composição. Isso implica dizer que a produção crítica em sua composição formal oscilava entre a crônica e o noticiário e tinha muito mais uma função publicitária e em diálogo com o mercado editorial, haja vista seu objetivo de convencer rápido os leitores da pertinência da obra comentada (SÜSSEKIND, 2003). Ou seja, a crítica literária publicada nos jornais e demais periódicos diários tinha como característica a circunstancialidade, “a exigência de prazo e a obrigação de lidar com autores novos, ainda não classificados dentro do cânone literário” (MAIA, 2018, p. 62), e por isso não teria como ser fruto de um estudo mais aprofundado sobre o texto e o autor.

Ao se abordar a questão da não especialização dos que atuavam à época no espaço do jornal, como uma questão de julgamento do trabalho por eles exercido enquanto críticos, há que se ter em conta que, até aquele momento, não haviam sido criadas as faculdades de Letras no Brasil e que todos eram bacharéis porque as instituições de ensino conferiam esse título aos que nelas concluíam a sua formação.

As universidades brasileiras surgem nos anos 1930, quando se buscou a instituição de um ensino laico e moderno, que desse conta de todas as transformações pelas quais o país passava, com as lutas pelos direitos trabalhistas, desenvolvimento do setor industrial entre outras, levando institutos de ensino isolados a se organizarem em universidades. Tal movimento dentro do âmbito educacional está inserido dentro de um programa de reformas radicais apresentadas por Getúlio Vargas no momento de sua posse, em 1934, e que tomou corpo por meio de inúmeros decretos, como o da criação do Ministério da Educação e Saúde Pública e a reforma do ensino e da educação pública (SCHWARCZ; STARLING, 2015).

No âmbito das Letras, a criação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (USP), em 1934, possibilitou o aparecimento daqueles que logo tomariam, nas décadas subsequentes, o espaço dos críticos sem formação acadêmica especializada na área de Literatura, que reinavam absolutos nas páginas da imprensa periódica, como aponta Süssekind (2003).

Já no que se refere ao modo de se fazer a crítica nos jornais, a composição formal oscilante entre crônica e noticiário estava vinculada a uma tradição de escrita, mas que não era a única a ser produzida nesse suporte.

Ao estabelecer vínculo entre a crítica e a função publicitária, que tinha como objetivo vender as obras comentadas, ou mesmo a relação dessa crítica com a polêmica, não observa que isto não é caráter distintivo dos críticos impressionistas. No século anterior, tais práticas

já existiam, sendo mesmo condenadas, por exemplo, por Machado de Assis, como visto em alguns excertos do texto *O ideal do crítico* por ele escrito.

Já no que se refere ao espaço do jornal, parece um contrassenso considerar que uma das características da crítica impressionista seja a não especialização e a publicação no espaço jornal, uma vez que toda a crítica literária até aquele momento era produzida e veiculada no suporte jornal fosse ela especializada ou não. Embora sem formação acadêmica especializada na área de Literatura ou Letras, críticos de renome, como Wilson Martins, Mário de Andrade, Tristão de Athayde, Otto Maria Carpeaux, Brito Broca, Sérgio Milliet, Lúcia Miguel-Pereira não só para os jornais diários, como para as revistas e suplementos literários que circulavam na primeira metade do século XX, sem se considerar que eram impressionistas. Todos eles reconhecidos por seu caráter intelectual, transformados em “verdadeiros formadores de opinião, responsáveis pelo sucesso ou fracasso de obras e autores” (SANTIAGO, 2008, p. 162), iluminando com o seu prestígio o espaço do jornal e do suplemento com uma escrita criteriosa e opinativa.

Com o surgimento dos cursos de Letras no Brasil formou-se um grupo de críticos que se opuseram ao modo como esses críticos da primeira metade do século XX, que passaram a ser denominados de forma pejorativa de “impressionistas”, avaliavam os textos literários, moldando nesse movimento de contraposição o entendimento contemporâneo de crítica literária.

Assim, para se compreender as mudanças ocorridas no modo de pensar e produzir a crítica literária da primeira para a segunda metade do século XX é preciso compreender que, no movimento que mudou a prática crítica pautada pela intuição e erudição daquele que a produz, por uma prática crítica mais hermética, por conter uma linguagem especializada, existe um elemento institucional, a universidade (SÜSSEKIND, 2003), e, especificamente os cursos de Letras desvinculados das faculdades de Filosofia.

Assim, como segue explicando Sússekina (2003), em um primeiro momento, os críticos com formação universitária conseguem deslocar os críticos sem essa formação para o espaço dos suplementos literários nas décadas de 1940-1950, com os embates entre Afrânio Coutinho e Álvaro Lins e entre Antonio Candido e Oswald de Andrade, no próprio espaço do jornal.

Os críticos oriundos das universidades disputavam o espaço do jornal, já que este sempre se configurou, desde o século XIX, como um espaço privilegiado para se angariar prestígio e construir reputações. Contudo, para que essa inserção ocorresse, era preciso entrar em confronto direto com os já prestigiados críticos que atuavam nesse espaço (MELLO,

2017). Críticos esses que, por não terem a formação especializada daqueles, logo foram atacados justamente por essa condição.

Afrânio Coutinho esteve entre os paladinos da crítica universitária-acadêmica contra os críticos “de rodapé”, como ficaram conhecidos os críticos a quem a crítica acadêmica fazia oposição. A perspectiva defendida por ele era a de que a crítica literária deveria se ater ao fato literário, ao texto, que precisava ser entendido e apreendido enquanto construção autônoma, avaliado por meio de um viés exclusivamente estético (COUTINHO, 2011). Para o autor, a crítica é “antes uma forma de teorização do que uma atividade prática que responde a demandas concretas e específicas” (MAIA, 2018, p. 62), ou seja, ele a concebe como atividade reflexiva, intelectual, científica por meio de uma perspectiva estética que ignora as condições externas de produção da Literatura.

Na defesa à crítica dos *scholars*, nos anos 1950, Afrânio tomou como alvo predileto o crítico Álvaro Lins. Considerado à sua época um dos mais poderosos críticos em atividade, atacá-lo significava atingir a representação máxima de tudo aquilo que Afrânio e os demais críticos acadêmicos consideravam equivocados na forma de fazer crítica literária. “Era abalar o sistema literário” (SUSSEKIND, 2003, p. 22, grifo nosso), não só no que se refere à figura do intelectual que atuava como crítico, mas no que diz respeito ao espaço onde este atuava, considerado até então como o espaço por excelência dos debates literários, o jornal. Nesse embate, busca-se fazer do espaço universitário o “templo da cultura literária” (SUSSEKIND, 2003, p. 22) e a figura do intelectual sem formação acadêmica pela do professor universitário como aquele que tem a autoridade para falar de Literatura, “É conquistar o poder até então em mãos de não especialistas para aqueles dotados de ‘aprendizado técnico’, nas palavras de Afrânio, isto é, para os críticos-professores” (SUSSEKIND, 2003, p. 22). Ou seja, há uma tentativa de valorizar o profissional formado em Letras e, por meio deste, o trabalho do crítico literário.

Contribuem para o fortalecimento do espaço universitário as reformas ocorridas tanto nos cursos de Letras nas décadas de 1960 e 1970. No início dos anos 1960, o currículo da área passou por modificações que consistiram, principalmente, na inserção da disciplina Teoria da Literatura, que teria como objetivo possibilitar no seu desenvolver “a reflexão abstratizante e universalista sobre os objetos dos estudos literários” (SOUZA, 2015, p. 197).

Já a reforma universitária dos anos 1970, responsável por criar os cursos de pós-graduação, possibilitou, como aponta Mello (2017, [s.p.]), um maior grau de “cientificidade

de uma metodologia voltada para a linguagem, baseada em noções, técnicas e princípios claramente definidos” (grifo nosso).

Por conta desta “pretensa” cientificidade estabelecida pelas teorias literárias criadas nas universidades e cultivada nas salas de aula dos cursos universitários, os egressos dos cursos de graduação e, posteriormente, de pós-graduação, passam “a olhar com desconfiança crescente para o modelo tradicional do ‘homem de letras’ e para o tratamento anedótico-biográfico em geral concedido à literatura na imprensa” (SUSSEKIND, 2003, p. 20)<sup>7</sup>. Porém, é necessário apontar que, ainda com “noções, técnicas e princípios claramente definidos”, a crítica literária não se pautava por uma perspectiva única de análise literária.

Foram criadas, no decorrer do século XX, diversas perspectivas teóricas e metodológicas de leitura e análise do texto literário. Teorias como o formalismo russo, o *new criticism*, o estruturalismo, dentre outras, propuseram um modo próprio de definir o literário. Tais teorias pensavam a Literatura de uma determinada perspectiva e desenvolviam ferramentas que permitiam a avaliação e o julgamento das obras de acordo com a teoria. Portanto, ainda que com critérios e perspectivas que pretendiam ser mais objetivas e científicas do que aquelas adotadas pelos críticos sem formação escolar dos bancos dos cursos de Letras, uma questão ainda se mostrava imperativa: a de ser aquele com autoridade para falar de Literatura.

Deste modo, no âmbito literário, os cursos universitários colocam em marcha uma mudança não só do pensamento acerca de quem pode falar sobre a Literatura, como o lugar deste que fala. Há um processo de deslocamento do intelectual, que deve ser especializado por meio de uma formação “técnica”, para o espaço universitário, um espaço também especializado de conhecimento. A crítica literária, plural em suas perspectivas teóricas, formada nos centros acadêmicos, passará a atuar também nos veículos de comunicação impressa, produzindo textos no mesmo estilo e com o mesmo vocabulário utilizados na academia, trazendo inclusive para o conhecimento do público os embates e as disputas da produção crítico-literária, fossem elas internas ou externas àquele espaço (MELLO, 2017, [s.p.]).

Destarte, o que está por trás dos movimentos traçados pela crítica literária brasileira entre os anos de 1940 e 1970 são mais que a criação de diversas perspectivas sobre a Literatura e sobre como proceder ao analisar as obras. O que está em jogo é quem detém o

---

<sup>7</sup> Aqui, Flora Süssekind se equívoca, não é o homem de letras. O homem de letras é uma figura do século XIX, no século XX ele é substituído pela figura do intelectual, figura que possui um amplo cabedal cultural e que circula nos mais diversos espaços sociais, de acordo com Miceli (2009).

poder de instituir a maneira correta de se avaliar e julgar o texto literário. E não só isso, quando se põe em vista a valoração da formação especializada sobre o literário, a instituição daqueles “que estão habilitados a ensiná-la nos cursos secundários e faculdades a fim de formar outros profissionais da área” (SUSSEKIND, 2003, p.23). Percebe-se, assim, a criação de um movimento circular, em que profissionais da área de Literatura formam outros profissionais da área, a fim de que estes estejam habilitados a falar com propriedade sobre Literatura. O ponto de encontro é o conhecimento especializado proporcionado pelo ambiente universitário-acadêmico.

Embora os críticos acadêmicos tenham assumido o espaço do jornal diário, a crítica por eles produzida fecha-se cada vez mais em si mesma, contrapondo-se ao suposto diletantismo cultural dos críticos sem formação acadêmica que tanto combateu. Este movimento fará com que a “habilidade dos críticos em se comunicar com o *common reader*” (MELLO, 2017, s.p.) seja perdida, uma vez que a produção crítica tornar-se-á cada vez mais hermética para aqueles não iniciados nos bancos dos cursos de Letras.

Em contrapartida, os críticos, ditos não especializados, que passaram a atuar nos suplementos literários, surgidos com a diminuição do espaço para crítica literária nos jornais diários devido às modificações estruturais do suporte jornal, torna-se um lugar prestigiado, seja por ser dedicado exclusivamente à Literatura e outras artes, com mais espaço para o desenvolvimento de reflexões e análise, seja por reunir entre seus colaboradores os mais importantes intelectuais do momento (SANTIAGO, 2004), evidenciando que, na disputa pelo espaço nos jornais, críticos não acadêmicos acabaram por sair vencedores.

Depois de ‘vencidos’ os críticos sem formação (SUSSEKIND, 2003), os críticos universitários concorreram entre si para definir qual seria a abordagem mais correta para o texto literário. Exemplo disto é o embate travado entre Antonio Candido e Afrânio Coutinho, ou a disputa entre a crítica dialética do primeiro e a crítica estética do segundo (SUSSEKIND, 2003), que evidenciaram não apenas as disputas entre as perspectivas teóricas de análise dos textos pelos críticos-professores, mas as disputas entre as instituições acadêmicas e os grupos que elas passaram a conformar dentro dos departamentos de Letras.

Outro exemplo de embate é o que aconteceu entre Haroldo de Campos e Roberto Schwarz, a propósito da crítica que este último fez ao poema *Póstudo*. Schwarz, que segue a mesma linha dialética e sociológica de Candido, procedeu nesse caminho sociológico sua interpretação do poema de Haroldo de Campos. Tal abordagem do poema levou Campos a uma réplica, em que afirmava que Schwarz teria compreendido mal o poema, o qual não era

composto em uma perspectiva criadora sociológica e que para bem lê-lo era necessário captar a poesia da poesia do poeta (MELLO, 2017).

Os dois breves exemplos de embates entre críticos permitem afirmar que há uma incessante disputa entre perspectivas de análise do texto literário em sua composição estética, ele bastando a si mesmo, e perspectivas dialéticas/sociológicas que colocarão a obra literária em diálogo com questões e teorias de outras disciplinas.

A perda do espaço da crítica literária no espaço do jornal, também pode ser entendida pela concorrência do suporte com outros meios de comunicação que disputarão com ele os assuntos culturais. A televisão, principalmente, se tornara um novo e importante veículo de difusão da produção literária por meio das adaptações novelísticas, por exemplo.

Reimão (1996), afirma que, ao dominar o cenário como principal meio de comunicação no Brasil entre as décadas de 1960 e 1990, a televisão favoreceu um determinado segmento do mercado livreiro e das listas de *best-sellers*: os autores com expressiva presença em programas televisivos. Isto teve um impacto forte na criação de conteúdo sobre a produção literária nos jornais diários e demais publicações da imprensa periódica e de massa: a perda de interesse do grande público nos comentários e nas avaliações das obras em detrimento da divulgação televisiva dos autores e dos textos por eles produzidos, na década de 1980, seja em entrevistas ou em adaptações televisivas.

Também se relaciona à perda do espaço do crítico no suporte jornal a partir da década de 1960 com a situação política do Brasil, período em que a classe intelectual, e, portanto, os críticos literários, encontram-se inseridos dentro do contexto da Ditadura Militar e as suas políticas censórias. Em 1968 se promulga o Ato Institucional nº 5, operando uma forte censura nos jornais, e, em 1970, é decretada a lei de censura prévia para livros e publicações, que amordaçou a imprensa e perseguiu e prendeu jornalistas (SCHWARCZ; STARLING, 2015), tornando a atuação crítica, mesmo dentro do espaço acadêmico, algo difícil de ser levado a cabo, ainda que essa resistência tenha ocorrido.

A atuação da crítica literária brasileira mostra, ainda que atravessada historicamente por diversos contextos políticos e sociais diversos, que sempre o que está em jogo para o crítico literário é o de poder escrever em segurança, sem ter a sua autoridade questionada ou deslegitimada por seus pares ou pelo público específico para o qual ele escreve e que também o chancela enquanto instância legitimadora do que é ou não literário, do que é ou não relevante ser lido (EAGLETON, 1991). Ou seja, é necessária a crença na autoridade do crítico, que só pode existir na medida em que ele tem ascendência sobre aqueles que o leem e que o legitimam por estarem de acordo com a sua visão sobre o mundo (BOURDIEU, 1996).

Uma legitimidade que precisa sempre ser reiterada e defendida, e, por isso, tal crença na autoridade advém de uma complexa rede de instâncias legitimadoras do discurso enunciado pelo crítico, que são as suas redes de sociabilidade e os espaços por onde circula. Assim, os lugares em que publica as críticas, as obras que avalia, os autores que descobre, as pessoas que validam o que ele diz, bem como quem dele discorda, contribuirão para que a autoridade do crítico seja construída, legitimada e reiterada. Deste modo, os embates entre críticos e perspectivas críticas se constituem como um mecanismo de conquista do espaço legitimador do crítico (BOURDIEU, 1996; CASANOVA, 2002).

O que a história da crítica brasileira evidencia é a busca pelo controle da “produção de sentido, fazendo com que os textos escritos, publicados, glosados ou autorizados [...] sejam compreendidos, sem qualquer variação possível, à luz de sua vontade prescritiva” (CHARTIER, 1999, p. 7). É a produção de uma crença na legitimidade do crítico. Daí a criação de noções, normas e técnicas metodológicas de leitura e avaliação dos textos, algo que ocorre desde o início de sua prática no século XIX e que visa à criação de uma comunidade de leitores afinados com as formas de ler instituídas socialmente (CHARTIER, 1999) por essa crítica. Ou seja, a história da crítica literária brasileira é, assim, a história dos embates travados entre os críticos e suas respectivas perspectivas teóricas pelo poder de instituir o que é a Literatura Brasileira e quais obras podem receber este título e de que esses embates, sempre estiveram sob muitos aspectos consoantes ou dissonantes dos projetos políticos pensados para o país.

### 3 OS BOOKTUBERS E A RECEPÇÃO CRÍTICA DA PROSA DE FICÇÃO BRASILEIRA

O advento da internet 2.0 criou um ambiente propício à produção e divulgação de conteúdos por qualquer pessoa com acesso à *web*, possibilitando novos objetos de investigação no que diz respeito à recepção dos textos literários. A facilidade de acesso a um volume significativo de registros sobre a recepção crítica do leitor comum, ou seja, daqueles que não pertencem a comunidades de leitores autorizadas a valorar o texto literário, permitiu aos pesquisadores saber o que leem e como leem esses leitores, questões essas caras à História do Livro e da Leitura. Compreender as práticas de leituras desses leitores comuns por meio do material que eles produzem e disponibilizam na plataforma de compartilhamento de vídeos *YouTube* é o que motiva o desenvolvimento deste trabalho. Para tal, considera-se necessário alcançar quem é (são) esse (s) leitor (res) e de que forma ele (s) atua (m) na *web*.

De acordo com Andrade (2017), é somente no início dos anos 2000 que a internet, denominada *web 2.0*, rede que conecta pessoas, se torna uma realidade. Sua emergência permite a interação entre pessoas por meio da produção e publicação de conteúdos criados por qualquer usuário. Assim,

Se a internet em seus primórdios era um veículo de informações com as quais o usuário não podia interagir – ou podia fazê-lo tanto quanto diante de uma televisão –, a partir de 2004 seus canais comunicativos entre usuários (e entre provedores de conteúdo) tornaram-se eficientes e estáveis ao ponto de transformá-la nesse ambiente de forte natureza social que agora frequentamos (ANDRADE, 2017, p. 89-90).

Se, como considera Andrade (2017), a internet, tal qual como se conhece, é produto de uma estabilidade das práticas comunicativas a partir de 2004, é preciso considerar que a produção de conteúdo independente e de interação entre pessoas com interesses em comum de forma mais simples tem sua gênese por volta de 1999, com a criação da plataforma de criação e publicação de textos on-line: o *Blogger*<sup>8</sup>.

O *Blogger*, desde suas origens, consistiu em uma plataforma que oferecia condições a milhares de usuários para construir suas páginas sem a necessidade de conhecimento prévio de linguagem HTML, pois fornecia modelos prontos cuja alteração se dava de forma bastante simplificada. Vários *blogs* sob o domínio *blogspot* surgiram, abordando os mais variados assuntos, muito embora sua maioria fosse, a princípio, voltada para a prática

---

<sup>8</sup> <https://pt.wikipedia.org/wiki/Blogger>

testemunhal e autobiográfica de escrita de diários. Em 2003, surge o *Wordpress*<sup>9</sup>, seguindo a mesma proposta do *Blogger* e de diversas outras plataformas de publicação de textos on-line sem grandes dificuldades. Foram sobretudo nesses espaços de produção de conteúdo de fácil acesso que os jovens leitores passaram a produzir e compartilhar textos que escreviam sobre obras que liam, criando o que no Brasil se denominou e ainda se denomina de blogs literários.

Assim, nos anos iniciais do século XXI, se criou e solidificou, nesse ambiente virtual, a figura do leitor que comentava e criticava as obras que lia, sem que houvesse, necessariamente, a pretensão de avaliar esteticamente o texto literário. Interessava, em contrapartida, compartilhar impressões e opiniões sobre as leituras pessoais.

Em 2005 é criada a plataforma de vídeos *YouTube*, a mais famosa e mais utilizada ferramenta de postagem de vídeos na internet, o que elevou a outro patamar a prática de comentar publicamente os lançamentos do mercado editorial, fossem elas literárias ou não. A partir de então era possível não apenas saber a opinião dos leitores, mas vê-los falando a respeito delas, muitas vezes no espaço privado de suas casas. A esses criadores de conteúdo literário na plataforma *YouTube* se deu o nome de *booktubers*, termo criado pelo australiano de apelido *Bumblesby* (MANS, 2015), com o intuito de “descrever e diferenciar os produtores de conteúdo sobre literatura no *YouTube*” (TRINDADE, 2015, [s.p.]). De acordo com Sherlock (2016, [s.p.], tradução nossa): “o coração do *Booktube* é a descoberta de livros por meio de recomendações e resenhas<sup>10</sup>”.

A plataforma *YouTube*, quando utilizada para a divulgação de vídeos sobre livros, se configura, assim, como um espaço em que a autoridade do especialista em Literatura, a quem habitualmente se atribui o papel de comentar os textos literários validando sua suposta excelência estética, não é necessária, uma vez que emerge um território de divulgação de leituras em que o principal critério é a preferência pessoal, compartilhada com outros leitores que frequentam a plataforma (CARPINTÉRO, 2019).

Assim, *booktubers* são leitores que, dentro da comunidade digital *booktube*, compartilham suas opiniões acerca do que leem, ou seja, compartilham sua experiência pessoal de leitura, podendo ou não se apoiar em textos técnicos ou teóricos sobre Literatura ou sobre a obra lida (CARPINTÉRO, 2019). Essa prática, oriunda dos EUA, ganha espaço no Brasil a partir de 2007, com a criação do canal de Tatiana Feltrin:

<sup>9</sup> <https://pt.wikipedia.org/wiki/WordPress>

<sup>10</sup> É importante observar que a definição de resenha adotada para a nomeação do tipo de vídeo produzido não é equivalente à definição adotada pelas instituições acadêmicas, embora se aproximem no que se refere à estrutura. Resenhas são vídeos em que essencialmente se tem uma opinião ou uma impressão acerca a obra lida.

Quando comecei, em meados de 2007, fazia isso sozinha”, comenta. “Até 2011, eu conseguia estar inscrita em todos os canais brasileiros sobre livros. Cerca de 50, chutando alto. Hoje em dia, é impossível (MANS, 2015).

Jeffman (2017) afirma terem sido criados 583 canais literários no Brasil entre os anos de 2009 e meados de 2016. Arantes (2017), por sua vez, contabiliza a existência de 514 canais literários brasileiros em atividade até o ano de publicação da sua pesquisa em 2017. Ambas as pesquisas levam a constatar uma proliferação significativa dos canais literários no Brasil.

Se é só com a virada do século XX para o século XXI que as ferramentas de produção e compartilhamento de conteúdo surgem, são nos anos finais da década de 1990 que ligeiras mudanças em relação à atuação do mercado editorial e do público leitor provocarão alterações na forma como este último passará a se comportar nesse novo ambiente virtual.

De todas as transformações pelas quais o mercado editorial passou, interessa, em particular, uma delas, abordada a seguir, porque mantém uma relação muito estreita com o fenômeno dos *booktubers* no momento de sua emergência. Trata-se da explosão dos *best-sellers*<sup>11</sup>, que foram denominados infanto-juvenis pelos editores àquela época.

Alguns analistas ligados ao mercado editorial acreditam que a partir da segunda metade dos anos 1990 do século XX e nos anos iniciais do século XXI houve, a nível nacional, um incremento quantitativo do público leitor infanto-juvenil (NORONHA, 2017). Da perspectiva de Luís Antonio Torelli, presidente da Câmara Brasileira do Livro, (NORONHA, 2017), a publicação da saga *Harry Potter*<sup>12</sup>, da escritora inglesa J. K. Rowling, impulsiona esse nicho do mercado editorial,

“Harry Potter foi um dos grandes responsáveis por expandir o mercado editorial [...] foi a porta de iniciação para muitos não-leitores. Muitos jovens começaram e ainda começam a ler a partir dessa saga. A obra de J. K. Rowling impactou toda a cadeia” opina Luís Antonio Torelli<sup>13</sup>, presidente da Câmara brasileira do Livro (CBL) (NORONHA, 2017, [s.p.]).

<sup>11</sup> De acordo com Scarpit (1973, p. 71), *best-seller* é quando “un ouvrage franchit les limites des prévisions les plus optimiste [...] [quand] l’ouvrage dépasse les limites du public théorique pour lequel il est conçu” (“um livro ultrapassa os limites das previsões mais otimistas [...] [quando] ela ultrapassa os limites do público teórico para o qual ele foi concebido” – tradução nossa)

<sup>12</sup> A 1ª edição do primeiro livro da saga, *Harry Potter e a pedra filosofal*, foi publicada no ano 2000, pela editora Rocco.

<sup>13</sup> Foi presidente da Câmara Brasileira do Livro (CBL) por duas gestões no período de 2015-2019, presidente por duas vezes da Associação Brasileira de Difusão do Livro (ABDL) e foi membro do Conselho Nacional de Incentivo à Cultura (MINC), na área de Livro, leitura e Literatura. Fonte: <http://cbl.org.br/presidente/luis-antonio-torelli>.

O grande sucesso de vendas de *Harry Potter*, que se tornou um *best-seller*, não é algo novo no mercado editorial. De acordo com Lyons (2002), desde o século XIX, o gênero romance, mesmo antes de ter prestígio com os críticos, já tinha forte apelo junto ao público leitor, cada vez maior em números. Sobre esse público leitor, o autor afirma que ele “devorava” romances vendidos a preços mais acessíveis. Já sobre o mercado editorial e os números de volumes impressos de uma obra de sucesso, informa, por exemplo, que “na década de 1870 as edições de Júlio Verne alcançaram tiragens de 30 mil exemplares” (LYONS, 2002, p. 166). Ou seja, obras sendo largamente vendidas, extrapolando os números habituais de tiragens e reimpressões é um fenômeno bastante antigo dentro do mercado editorial.

Além disso, obras ficcionais destinadas a leitores supostamente jovens e publicadas de forma seriada já haviam sido lançadas anteriormente, a exemplo da série de livros publicados pela americana Elizabeth Williams Champney, no século XIX, que além de serem publicações seriadas tendo em todos os volumes a mesma personagem como protagonista, *Witch Winnie*, ainda conservava parcela do título do 1º volume, de forma a torná-los reconhecíveis pelo público leitor como pertencentes a uma mesma série (AUGUSTI; SANTOS, 2019, p. 98), tal qual ocorre com os títulos de *Harry Potter*, de J.K. Rowling. Ou das séries *As Crônicas de Nárnia*, de C.S. Lewis<sup>14</sup> e do *O Senhor dos Anéis*, de J.R.R. Tolkien, no século XX<sup>15</sup>, que ganham novas edições brasileiras<sup>16</sup> a partir das adaptações cinematográficas que estavam, à época, sendo filmadas.

Desta feita, a publicação de obras de forma seriada visando, a partir de temas fantásticos, por exemplo, atingir a um público mais jovem é uma fórmula editorial que, como

---

<sup>14</sup> De acordo com o artigo *The Chronicles of Narnia*, postado no site Wikipedia: “No Brasil, a série *As Crônicas de Nárnia* foi editada inicialmente pela ABU Editora, e era praticamente desconhecida até o filme *The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe*, uma adaptação do segundo livro da série, ser lançado em 2005”. Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/The\\_Chronicles\\_of\\_Narnia](https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Chronicles_of_Narnia).

<sup>15</sup> De acordo com o artigo *O Senhor dos Anéis*, postado no site Wikipedia: “A primeira edição em português, publicada no Brasil pela extinta editora Artenova do Rio de Janeiro — com a tradução de Antônio Rocha e Alberto Monjardim —, era constituída por seis volumes (tendo sido cada um dos três livros da série dividido em dois tomos, vendidos separadamente). Eram intitulados “Terra Mágica”, “O Povo do Anel” (que formavam *A Sociedade do Anel*), “As Duas Torres”, “A Volta do Anel” (que formavam *As Duas Torres*), “O Cerco de Gondor” e “O Retorno do Rei” (que fechavam a série formando o terceiro e último volume original, *O Retorno do Rei*). Todos esses seis livros foram lançados no país entre 1974 e 1979. A segunda edição em português foi editada e publicada em Portugal durante os anos 1980, pela editora Europa América, com os três volumes em separado. Uma terceira [...] edição em língua portuguesa foi realizada pela brasileira editora Martins Fontes em 1991 e publicada em 1994. Nessa nova edição, a Martins Fontes corrigiu o “erro” da editora anterior em publicar seis tomos, unindo-os como publicado originalmente na Grã-Bretanha, sob os mesmos títulos, devidamente traduzidos. Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Senhor\\_dos\\_Anéis](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Senhor_dos_Anéis).

<sup>16</sup> A 1ª edição brasileira de *As crônicas de Nárnia*, volume único, é de 2005 e a 1ª edição de *O Senhor dos Anéis*, trilogia completa, é de 2001, ambas pela editora Martins Fontes.

afirma Augusti e Santos (2019), é tão exitosa que se mantêm nas práticas editoriais nos séculos seguintes, como demonstra os exemplos citados anteriormente.

O feito de *Harry Potter*, de acordo com Luís Antonio Torelli, teria sido o de pôr em evidência o nicho de leitores jovens, ávidos por ter algo para ler, um público que parece não ter sido o foco de atuação do mercado editorial como um todo. Ainda de acordo com o presidente da CBL, o mercado editorial percebe que crianças e adolescentes liam, e liam muito. Liam tanto que, na esteira de *Harry Potter*, houve a publicação de novas séries dentro do gênero fantasia e de outros gêneros romanescos. São os casos, por exemplo, da saga *Crepúsculo*, de Stephanie Meyer, ou de *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins. Na visão de Pedro Herz, presidente do conselho de administração da Livraria Cultura, essas publicações “pareceram a continuação natural para fãs de histórias de fantasia, depois de Harry Potter” (NORONHA, 2017, [s.p.]).

Acredita-se que a percepção desse público como consumidores de uma prosa de ficção específica, talvez não tão explorado em sua totalidade, seja o mais importante nas afirmações de Torelli e de Herz. Pensa-se isso tendo em vista que a impulsão de títulos para esse público-alvo teve impacto não apenas no comércio de livros infantis, mas no surgimento de diversas obras, nacionais e estrangeiras dentro do escopo fantasia proposto por *Harry Potter*, assim como em uma reorganização da distribuição das faixas etárias, dentro do escopo “ficção”, que antes se dividia entre literatura infantil, juvenil e adulta.

Carpintéro (2019) crê que essa nova segmentação editorial, designada como *Young Adult* (também referida como *YA*, e que significa “jovem-adulto”) e *New Adult* (que significa “novo adulto”), não significa muita coisa para os leitores, que a consome independente da idade que tenham.

Com temáticas como primeiros amores, aventuras na escola, drama familiar, auto aceitação e descoberta de novos mundos (utópicos e distópicos), os leitores de *young adult* se identificam com a simplicidade e a dinamicidade da forma e a potência do conteúdo dos livros. Em comunidades de leitores de ficção jovem adulto, que são muitas, é possível encontrar pessoas de 30, 40 e até 50 anos (CARPINTÉRO, 2019, p. 23).

Desse modo, no final do século XX e início do século XXI, principalmente, observa-se que o mercado editorial forjou novas categorias classificatórias para segmentar suas publicações com vistas a atingir o que ele denomina de público leitor infanto-juvenil. Leitores esses que, por se mostrarem ávidos por publicações ficcionais seriadas, se consolidaram, nos

anos seguintes, como um público estável, haja vista o espaço cada vez maior dedicado dentro das editoras para publicações dentro dessas segmentações editoriais que os tinham e os têm como público-alvo.

O crescimento desse público solicita cada vez mais do mercado editorial leituras que estejam não só de acordo com as preferências, mas com as faixas etárias em que se encontram (CARPINTÉRO, 2019), criando assim novas divisões dentro das já existentes e utilizadas para a classificação das obras. No entanto, Carpintéro (2019) afirma que, ao criar novos segmentos etários, o mercado editorial passa não só a contemplá-los, como também a outras pessoas que acabam se identificando com a suposta “simplicidade e dinamicidade” dessas narrativas publicadas de forma seriada. Apesar disso, a autora ignora o fato de esses exemplares de prosa de ficção seriada serem alavancados, em grande medida, pelas produções cinematográficas e pela criação de *games* e outros produtos a ela associados, como o caso citado de *O Senhor dos Anéis*. Ou seja, para compreender a aceitação desse produto editorial não basta pensar a problemática das faixas etárias, que a autora reconhece ser ignorada pelo público leitor. É preciso pensar como esses leitores estão se relacionando com um velho conhecido do mercado editorial – a publicação seriada de ficção – e como esse produto se relaciona com outros produtos do mercado cultural, como é o caso do cinema e dos *games*.

Assim, as oportunidades de interação e produção de conteúdo que a *web 2.0* possibilitou na virada do século XX para o XXI permitiu que as pessoas se expressassem publicamente sobre qualquer assunto, ainda que sem um conhecimento formal, fazendo emergir o sujeito leitor-comentador.

Com a possibilidade de criar um espaço particular para falar sobre suas preferências literárias, esses leitores acabaram suprindo não apenas suas necessidades como também a de outros, com os quais estabelecem interação.

Essa prática também passa a preencher outro vazio, que está relacionado ao mercado editorial e às estratégias de divulgação das obras que compõe os catálogos das editoras, sejam elas, obras mais antigas ou, principalmente, lançamentos.

Com o crescimento do mercado editorial brasileiro nos últimos anos e, particularmente, com o *boom* da literatura juvenil e *young adult* após “Harry Potter”, são muitos os lançamentos para este público. A mídia tradicional não consegue abrir espaço para todos. Daí a importância dos blogs, canais de *YouTube* e redes sociais voltados para este universo, que abriram um novo canal de comunicação entre as editoras e os leitores. [...] A crítica dos blogs e dos *booktubers* é uma leitura não especializada, mas que serve de referência para grande parte dos leitores, especialmente os mais jovens, que

preferem buscar na internet a opinião com quem se identifique [...], considera Cíntia, da Rocco (CASARIN, 2015, [s.p.]).

O excerto faz referência a dois movimentos que são postos lado a lado. De um lado, tem relação com o crescimento do mercado editorial no decorrer do tempo e, de outro, com o crescimento quantitativo de publicações voltadas para o público juvenil e jovem adulto. Isso não quer dizer que não haja outros nichos editoriais de sucesso que fazem com que o mercado editorial se mantenha. Ao mencionar essas publicações em específico, pretende-se chamar a atenção para um momento pontual do mercado editorial e de um de seus nichos, que se alia a uma prática de recepção contemporânea, que tem em comentários de leitores não especializados uma nova referência e identificação por parte de certos grupos de leitores que possuem as mesmas preferências literárias.

Essa identificação do público com os *booktubers* é a pedra de toque do sucesso desses produtores de conteúdo. O *booktuber*, como afirma Carpintéro (2019), estabelece um diálogo entre “pares”, ou seja, entre leitores que compartilham preferências. Isso não passou e não passa despercebido por aqueles que trabalham nas editoras. O comentário da gerente de comunicação da editora Rocco revela como as editoras veem os *blogs*, canais de *YouTube* e redes sociais voltados para o universo do livro, particularmente no que diz respeito às suas potencialidades de comunicação entre as editoras e os leitores. Partindo dessa constatação, as editoras irão utilizar inúmeros mecanismos para cooptar *booktubers* e demais produtores de conteúdo sobre Literatura na *internet*, com o intuito de impulsionar suas publicações, estabelecendo parcerias com eles<sup>17</sup>.

Em relação à forma como os *booktubers* se veem e sobre como pretendem ser vistos no interior do campo literário, tudo faz crer que pretendem se diferenciar da crítica literária, como se pode perceber nos comentários de dois *booktubers*, cujas falas são apresentadas nos excertos abaixo:

Eu tinha medo que, conforme o canal fosse crescendo, as pessoas fossem me vendo como crítico, que eu deveria ter um compromisso em analisar todos os aspectos profissionalmente. Mas isso não aconteceu, todo mundo entende que o meu papel não é esse. Eu só encontrei um monte de gente que gosta de ler para conversarmos juntos [...], diz Bruno, do Minha Estante. Acima de tudo, sou apenas um leitor voraz que gosta de falar sobre suas leituras”  
Enfatiza Eduardo, do Perdido nos livros [...] (CASARIN, 2015, [s.p.]).

---

<sup>17</sup> Sobre a dinâmica das parcerias, desenvolver-se-á um tópico específico mais à frente.

Os *booktubers*, conforme excerto acima, não querem ser confundidos com a crítica literária tradicional, o que significa que também se recusam a ocupar o lugar de autoridade que dela advém, identificado com a intenção de impor uma forma correta de ler as obras. Em lugar disso, preferem compartilhar e é dessa forma que pretendem ser vistos perante a comunidade.

Carpintéro (2019) comenta o caso em que Tatiana Feltrin recebeu um comentário que desdenhava do fato de muitas pessoas estarem comentando determinada obra, dando a entender que o comentário literário deveria se restringir a poucas pessoas e que estas deveriam ter algum tipo de autoridade literária. A *booktuber* grava então o vídeo *Afinal, quem tem cacife para falar de Literatura?* Em que defende não haver necessidade de algum tipo de formação especializada para fazê-lo. De seu ponto de vista, alguém que quisesse comentar livros em vídeos, se baseando em critérios de especialistas, seria tão bom quanto quem não comenta a obra dessa forma. E segue afirmando que “estamos lendo e discutindo o que lemos” (CARPINTÉRO, 2019, p. 29) e questiona se isso não seria o suficiente. Ou seja, a *booktuber* não busca se aproximar da crítica literária tradicional, embora a reconheça como agente de relevância no campo literário. Esse reconhecimento da crítica literária tradicional não vem só desses agentes; ele permanece entre outros segmentos do meio literário, como as editoras.

“A crítica consagrada é uma chancela importante, que dá prestígio ao livro”, [...] considera Cíntia, da Rocco. [...] “O crítico tem a bagagem acadêmica, o respaldo de grandes veículos de comunicação e o reconhecimento de livreiros e de leitores mais tradicionais. (CASARIN, 2015, [s.p.]).

Os críticos continuam tendo autoridade para estabelecer o cânone, uma vez que fazem parte das instâncias legitimadoras da Literatura, seja por meio de ensaios, resenhas críticas, prefácios ou mesmo premiações literárias. A importância deles dentro do campo permanece. Percebe-se isso nas capas dos livros em que se menciona, por exemplo, autores que receberam prêmios como o Nobel de Literatura. O Nobel implica o reconhecimento do autor pela crítica literária, que avalia justamente tudo aquilo que os *booktubers* enquanto leitores não julgam, ou não se aprofundam ao comentar.

O que os *booktubers* proporcionam enquanto conteúdo sobre livros, além do comentário sobre a obra, é a menção de que

o cheiro de um livro é bom e que, além de merecer ser lido, o livro está lindo e deve enfeitar sua estante. No papo dos *booktubers* com seus seguidores isso acontece muito. Esse diferencial, essa relação de fã com o livro, dele

sendo um objeto de desejo, uma paixão, atraindo os mais jovens", diz Ana Lima, da Galera (CASARIN, 2015, [s.p.], grifo nosso).

Ou seja, é a atenção à materialidade do livro e a relação de afetividade que é estabelecida com o suporte material, algo não contemplado nos comentários e avaliações da crítica especializada, que se atém a avaliar o conteúdo literário das obras.

É essa relação, visível nos *booktubers*, que evidencia a proximidade deles para com o seu público e que explica, sob muitos aspectos, a influência que eles exercem nas paixões literárias dos jovens que acompanham seu trabalho.

Há outros elementos constitutivos da crítica literária dos *booktubers* que também faz com que tenham influência sobre seu público, Aguiar (2017) aponta, dentre esses elementos, a posição do corpo, que é projetado em modo *close*, dando a impressão de proximidade, de alguém que fala com o telespectador como se estivesse falando diretamente e só com ele; e a cenografia, que ratifica a imagem de leitor e que cria uma aparente intimidade ao mostrar o quarto e os livros dos *booktubers*. É como estar frente a frente com um amigo, conversando em seu quarto sobre as leituras que ele faz. Esses elementos, somados à forma de se comunicar, mais espontânea e afetiva com o objeto livro, como fica evidente na citação acima, constituem os principais fatores que atraem os inscritos no canal.

Sobre esse aspecto da relação do *booktuber* com o seu público percebe-se o poder de influência que aquele tem com este, quando é capaz de criar o desejo pelo objeto. Bourdieu (1996, p. 191) afirma que “Um crítico apenas pode ter influência sobre os seus leitores na medida em que eles lhe concedem esse poder porque estão estruturalmente de acordo com ele em sua visão do mundo social, em seus gostos”.

Embora o sociólogo esteja se referindo à crítica literária tal qual se conhece habitualmente, essa proposição também pode ser utilizada para refletir sobre o tipo de relação estabelecida entre o *booktuber* e seu público. Arantes (2017), Marchetto (2019) e Carpintéro (2019) consideram, por exemplo, que o *booktuber* estabelece uma relação de “horizontalidade” com seu público. No entanto, não se percebe a relação dos *booktubers* com o público da mesma forma, uma vez que, se eles são buscados, seja pelas editoras ou pelos leitores interessados em saber o que eles têm a dizer das obras, isto significa que suas opiniões têm impacto no cenário editorial, de forma que são tratados mais como influenciadores, do que como críticos especializados. Ou seja, há uma hierarquização nas relações, ainda que aparentemente apagada pela forma e ambiente em que ela ocorre, já que são percebidos como influenciadores.

Essa é a forma como o mercado editorial e os próprios *booktubers* têm se enxergado na dinâmica produzida pelo advento da internet 2.0, mais como influenciadores do que críticos. Essa forma de enxergar e ser enxergado possibilitou a emancipação da voz dos leitores, ao terem, agora, a possibilidade de comentar para um amplo público as suas opiniões acerca do que leem e serem reconhecidos por isso.

A seguir, discutir-se-á como os *booktubers* têm sido compreendidos dentro do espaço acadêmico, por meio das recentes pesquisas a eles dedicadas.

Arantes (2017), ao trabalhar com os leitores que produzem conteúdo audiovisual sobre livros na plataforma de vídeos *YouTube*, os denomina leitores eloquentes. Por leitores eloquentes, ela entende aqueles que constroem uma narrativa de si enquanto leitores, isso implica dizer que ela considera eloquência a ação de performar constantemente a imagem do leitor, exibindo os espaços e os momentos de leitura, ou outras situações em que essa imagem possa ser ratificada. Assim, na visão da autora, os *booktubers* podem ser vistos

como agentes heterodoxos de leitura, leitores que não se fazem de rogados em transmitir a sua paixão pelos livros, encontrando eco em uma audiência considerável de internautas interessados em descobrir, afinal, o que tanto há em ler. (ARANTES, 2017, p. 14)

Inventariando “gestos e manejos de leitura” desses leitores, em sua maioria, jovens, a pesquisadora concluiu que eles se constituem como “felizes mediadores na instauração do ambiente digital, especialmente das redes sociais, como propulsores potenciais do hábito de leitura entre jovens no Brasil” (ARANTES, 2017, p. 14).

Pode-se considerar que Arantes (2017) relaciona dois aspectos referentes aos leitores que produzem conteúdo para *internet* e as suas práticas: (1) a publicização das práticas de leitura, que vai construir essa narrativa de que eles são leitores, e que leva ao segundo aspecto; (2) o de convencimento por meio do discurso construído dessa narrativa de que eles são leitores que amam ler, o que despertaria o mesmo sentimento nos outros. Ou seja, um discurso que se pauta pela eloquência, aqui entendida como “the highest manifestation of the power of speech [...] the power of moving men by speech” (KEDLESTON, 1914, p. 4).

Também se percebe o alargamento da atuação desses leitores no meio virtual, uma vez que Arantes (2017) os concebe não apenas como comentadores de obras, mas também como leitores que utilizam diversas plataformas digitais para publicizar suas práticas de leitura.

No que se refere aos comentários das obras, Arantes (2017) pontua que são feitos por leitores que não têm a pretensão de ocupar o papel de especialistas, havendo, em contrapartida, o intuito de evidenciar mais a relação de afetividade que a obra despertou no momento da leitura.

Assim, a autora entende os *booktubers* como uma categoria distinta de leitores, a quem interessa fomentar a leitura e formar leitores, uma vez que os considera propulsores do desejo de ler em outras pessoas. O conceito de leitores eloquentes proposto por ela é bastante coerente quando se pensa a forma como os próprios *booktubers* percebem o trabalho que realizam ou como as editoras enxergam sua atividade, como incentivadores do consumo de livros e do hábito de leitura.

Para pensar o leitor eloquente, Arantes (2017) leva em consideração o processo de “desescolarização” da leitura, atestado pelo resultado da pesquisa *Retratos da Leitura* (2016)<sup>18</sup>, que apresenta dados sobre a escolha das leituras, que se dariam mais pelas preferências dos leitores do que pela indicação escolar:

Na faixa etária de 18 a 24 anos, 55% escolhem os livros por 'gosto', contra 11% por 'indicação da escola' (resultado relevante e não muito distinto daquele observado na faixa de 14 a 17 anos, 47% 'gosto' e 21% 'indicação da escola') (ARANTES, 2017, p. 23).

Ainda que, ao interpretar esses dados, ela afirme haver a possibilidade de os leitores “serem tomados como consumidores vulneráveis aos apelos da propagandização de 'modas editoriais'” (ARANTES, 2017, p. 23), já que não teriam mediadores capacitados para fomentar leituras consideradas de qualidade, a autora não discute a relação estabelecida pelos *booktubers* com o mercado editorial. Essa relação não se estabelece em uma via única. Uma vez que se leitores consomem mais certo tipo de texto, editores e casas editoriais envidam mais esforços para publicar maior quantidade de textos desse gênero literário.

Arantes (2017) também não coloca em perspectiva o fato de os próprios leitores passarem a ser mediadores reconhecidos dentro da comunidade leitora, uma vez que eles se tornam referência tanto no que diz respeito às práticas de leitura, que se mostram eficientes para ler melhor ou em maior quantidade e rapidez, como no que se refere ao que ler.

---

<sup>18</sup> Pesquisa em âmbito nacional que avalia o comportamento leitor do brasileiro. O *Retratos da Leitura no Brasil* visa, por meio do diagnóstico dos índices e hábitos de leitura dos brasileiros, “estimular novas reflexões, estudos e decisões em torno de possíveis novas intervenções - do governo e da sociedade civil - para melhorar a qualidade e os atuais indicadores de leitura e de acesso ao livro pelos brasileiros”. Atualmente, a pesquisa conta com a sua 4ª edição publicada no ano de 2016. (Fonte: <http://plataforma.prolivro.org.br/retratos-da-leitura/>).

Assim, o conceito de leitores eloquentes não parece dar conta do contexto e dinâmica na qual esses leitores se encontram inseridos, uma vez que não leva em consideração a relação, direta ou indireta, que esses sujeitos desenvolvem com o mercado editorial e com a produção de certas preferências literárias, ou mesmo com outros leitores.

A categorização de Arantes (2017) também parece desconsiderar, como se verá mais adiante neste trabalho, que ao comentarem as obras, esses leitores utilizam estratégias argumentativas e categorias de análise provenientes do espaço formal de ensino. Isso ocorre porque, enquanto sujeitos leitores, tiveram acesso à escolarização, tomaram contato, desde as séries iniciais, com categorias de composição e análise do texto literário. Desse modo, ainda que a escola não tenha total influência nas escolhas de leitura, como demonstram os dados do *Retratos da Leitura no Brasil* (FAILLA, 2016), o ambiente ainda age sobre o modo como as obras serão avaliadas.

Ou seja, ainda que não intencionalmente, e de forma pouco aprofundada, há vestígios, nas falas dos *booktubers*, de conhecimento de categorias de análise provenientes do discurso especializado sobre Literatura. Dessa forma, para fins do trabalho que se desenvolve nesta pesquisa, considera-se que o conceito de leitores eloquentes acaba deixando de lado aspectos importantes para a análise das avaliações das obras levadas a cabo pelos *booktubers*.

Marchetto (2019), ao levar em consideração o papel do crítico literário no sistema de circulação da Literatura na sociedade, discute como o *booktuber* se insere no exercício da atividade da crítica literária. Para responder a essa questão, o pesquisador associa a figura do *booktuber* à tradição do jornalismo cultural praticado em boa parte do século XX nos periódicos brasileiros.

Ao fazer um balanço acerca da crítica literária publicada no espaço do jornal, Marchetto (2019, p. 6) considera que a partir da segunda metade até a última década do século XX, a produção sai “de um momento prolífico, nos anos 1950, para o confinamento da crítica no espaço universitário, nos anos da ditadura, para a diminuição do espaço dela dentro dos jornais e a perda de escritores-jornalista, nos anos 1980 e 1990”. Os motivos para que isso ocorra são de diversas ordens, segundo o pesquisador.

Fatores como a industrialização e a profissionalização do campo jornalístico, a legitimação do espaço acadêmico das Letras e a censura no Regime Militar fizeram parte desse processo que, ao longo dos anos, substituiu as análises literárias do jornal pela cobertura cultural pautado pelo mercado (MARCHETTO, 2019, p. 6).

Assim, para Marchetto (2019), as diversas mudanças históricas, sociais e estruturais do jornal marcaram substancialmente a produção crítica no espaço jornalístico, que passa a estabelecer uma relação mercadológica com as obras literárias, visando à lucratividade, desconsiderando a existência de tal ligação desde o século XIX.

O jornalismo cultural, da perspectiva de Marchetto (2019), consistiria na prática de produção de textos que visam a anunciar serviços, por meio de resenhas curtas e frases enfáticas, nas quais elementos jornalísticos de construção textual, como os *leads*, prevalecem, em detrimento das críticas.

É nessa condição, para o pesquisador, que a atuação do *booktuber* se aproximaria da forma como a crítica literária passa a ser praticada no jornal, uma vez que, enquanto agente literário, apropria-se de uma linguagem mais próxima de seu interlocutor, tal qual o jornalista que, voltado sempre para as novidades literárias, não mais escreve longos ensaios acerca das obras literárias.

Considera-se que parte da crítica produzida pelos *booktubers* se aproxima, em alguns aspectos, da maneira como o jornalismo cultural é produzido, sobretudo quando se leva em consideração a relação que muitos estabelecem com as editoras e os lançamentos editoriais. Entretanto, esses são apenas um dos diversos aspectos que envolvem a produção *booktuber*. A crítica feita nos comentários por esses leitores se dá de uma forma diferente daquela realizada pela crítica tradicional, não só pela maneira como ela se apresenta aos interlocutores, por meio de vídeos e do uso de uma linguagem coloquial, como também pelo modo como as categorias literárias são apropriadas e utilizadas.

Carpintéro (2019), em pesquisa sobre os *booktubers*, se questiona inicialmente sobre a possibilidade de compreendê-los a partir das ferramentas que caracterizam a crítica literária, com quem eles têm sido comumente associados pelo meio jornalístico, principalmente nos periódicos, como demonstra o texto *Mercado literário: Os booktubers vão substituir os críticos especializados*, publicado no site Entretenimento UOL em 15 de agosto de 2015<sup>19</sup>.

A fim de tentar responder a esse questionamento, ela explica as diversas relações que o *booktuber* estabelece no campo literário, na condição de leitor que publiciza avaliações das leituras por meio da publicação de vídeos na internet. De forma similar à Arantes (2017), Carpintéro (2019) considera o *booktuber* um leitor amador, que fala dos livros lidos ou dos que deseja ler, movido pelo afeto, enfatizando, dessa forma, os laços de afetividade que esse leitor estabelecerá com a narrativa, marca discursiva que, de acordo com ela, seria comum a

---

<sup>19</sup> Fonte: <http://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2015/08/15/mercado-literario-os-booktubers-vaosubstituir-os-criticos-especializados.htm>.

todos eles. Essa característica discursiva possibilitaria uma maior proximidade com o público, estabelecendo com ele uma relação de horizontalidade, diferentemente do que ocorreria nos meios tradicionais de recepção crítica dos textos literários, uma vez que estes visam a uma análise mais técnica, que se se afastaria das paixões, ao tecer o seu julgamento acerca da obra literária.

Dessa forma, ao se aproximar do público consumidor em posição de igualdade, os *booktubers* estabeleceriam uma relação de “camaradagem” com os leitores que consomem os conteúdos por aqueles produzidos. As editoras, atentas à natureza e eficácia dessa relação, passam a cooptar os *booktubers* por meio de parcerias capazes de divulgar os títulos lançados constantemente no mercado.

Assim, na tentativa de caracterizar o *booktuber* tendo em vista a prática de comentar livros em canais do *YouTube*, que seria marcada pela afetividade com o objeto de que trata e pela camaradagem com o público, Carpintéro (2019) forja o conceito de fancrítica. De acordo com a autora, nas origens dos *booktubers* estaria a admiração por determinadas obras, que os levaria a conhecê-las de forma profunda. Ou seja, a afetividade pelas obras lidas faria com que o *booktuber* adquirisse e produzisse determinado tipo de conhecimento especializado sobre elas. Por consequência, esse produtor de conteúdo crítico na internet é considerado por Carpintéro (2019) como parte da cultura de *fans*.

De sua perspectiva, a condição de fancríticos é estabelecida em

[...] parte da leitura individual e entusiasmada, e que deseja comunicar e criar laços junto à comunidade na cultura participativa. Os críticos fãs, diferentemente dos escritores fãs, não se utilizam da criação de novas narrativas ficcionais para criar esses laços, mas de suas análises de interpretação singular do texto e as pontes que conectam as histórias e as experiências de vida. É o entusiasta que critica o enredo e os personagens, pois os entende tão profundamente, por apreciá-los, que acaba adquirindo certa ‘propriedade’ sobre o assunto. Mesmo que tal crítica não seja pensada para definir o valor estético do texto frente à produção contemporânea, um ávido leitor de gênero saberia reconhecer qualidades e problemas em uma obra de seu nicho favorito. (CARPINTÉRO, 2019, p. 100)

Percebe-se, na definição proposta pela autora, que o caráter afetivo e a proximidade com os textos se daria, a princípio, de forma individualizada, resultando no posterior estabelecimento de laços coletivos entre os *booktubers* e seu público, sem prejuízo da relação de horizontalidade das relações. Ou seja, o sentimento de coletividade seria resultado de um gosto compartilhado e promovido publicamente, tal qual fazem os *fans*.

É certo que as práticas de leitura dos *booktubers* e dos que o circundam se aproxima, e muito, da cultura de *fan*, sobretudo no que concerne à forma de se relacionar com os textos lidos. Os *booktubers* se engajam na leitura das obras a ponto de promovê-las em todos os seus aspectos e de promover produtos derivados delas.

Todavia, ao afirmar que ao produzir matéria crítica esses leitores o fariam como *fans*, Carpintéro (2019) desconsidera a existência de canais que não se dedicam à publicação crítica de obras ou gêneros específicos dos quais seriam fãs, ou, ainda, a existência de *booktubers* que, por conta de diversos fatores, acabam por extrapolar o nicho em que se encontram. Acima de tudo, a autora desconsidera que nem toda resenha é marcada pela afetividade ou pelo conhecimento profundo do universo criado pelo autor da obra. Também não leva em conta que o conhecimento profundo acerca um tema, obra ou autor não advém necessariamente por uma questão afetiva, uma vez que os motivos que levam alguém a saber muito sobre determinado assunto pode ter diversas outras razões que não a afetividade.

Assim, nem sempre os *booktubers* são especialistas nas obras que comentam para os demais leitores ou membros da comunidade de fãs e nem sempre são especialistas por estabelecerem uma relação de afeto, tal qual fãs. Nem toda leitura desperta afetividade e nem toda leitura é profunda, sobretudo nos casos em que a necessidade de se produzir resenhas e comentários semanais demandam a leitura de grande quantidade de livros em um curto espaço de tempo. Ou seja, a prática de leitura desses produtores de conteúdo sobre livros está mais próxima da leitura extensiva, ou seja, da leitura de grande volume de textos, do que da leitura intensiva, leitura repetida e aprofundada de poucos textos (CHARTIER, 2011).

Dessa forma, ainda que se concorde com o fato de os *booktubers* se inserirem em comunidades participativas e colaborativas, por conta do engajamento deles e dos que estão em seu entorno, como demonstra Carpintéro (2019) em sua análise do *booktuber*, não se acredita que essas características de comportamento na comunidade de leitores na internet sejam capazes de dar conta de todo o universo de produtores de conteúdo sobre livros, uma vez que o *fan* se relaciona com objetos muito específicos, o que não reflete a variedade de práticas dos *booktubers* em ambiente digital.

A parceria de *booktubers* com editoras também tem impacto sobre as práticas de leitura desses agentes sociais, uma vez que podem, em certos casos, orientar a escolha das obras e o ritmo das leituras. A relação estabelecida entre *booktubers* e editoras pode determinar, em certo sentido, o nível de profundidade de análise das obras, uma vez que elas devem ser lidas em um espaço delimitado de tempo e estar em sua maioria dentro do espectro de “últimos lançamentos literários”. Assim, pode-se afirmar também que as parcerias têm

impacto na escolha das próprias obras, uma vez que os *booktubers* as selecionam a partir do catálogo das editoras, o que significa trabalhar no interior de um universo circunscrito.

### 3.1 O CULTO BOOKTUBER – PERFIL DOS BOOKTUBERS

A presente pesquisa<sup>20</sup> foi realizada pela combinação de diferentes métodos de recolha e análise de dados, dentre os quais alguns de natureza quantitativa e outros, qualitativa. No que diz respeito aos métodos quantitativos foram utilizados questionários aplicados junto à população-alvo, qual seja, *booktubers* que, em seus canais de divulgação, fizeram postagens acerca de livros dos mais diversos gêneros, ficcionais ou não.

Foi empregado um questionário que teve por objetivo traçar um primeiro perfil dos *booktubers*, coletando dados relativos à idade, sexo, escolaridade e local de residência. Também se pretendeu obter informações sobre os canais e atividades relativas às “resenhas” postadas no decorrer do ano de 2016, que constitui parte do recorte temporal desta pesquisa, que compreende o intervalo entre 2016 e 2018. Para obter os dados relativos aos canais propriamente ditos foram solicitadas informações acerca do nome do canal no *YouTube*, *link* do canal, quantidade de vídeos postados em 2016, quantidade de resenhas e possível existência de *playlist* das próprias.

Esse primeiro questionário empregado foi encaminhado via *link* à população-alvo, por meio do aplicativo de mensagens instantâneas *WhatsApp*. Um dos membros do grupo com quem se entrou em contato via mensagem instantânea na rede social *FaceBook* se disponibilizou em fazer a divulgação do *link*. As respostas foram recebidas e armazenadas na plataforma *Google Drive*.

O questionário inicial foi reaplicado com alterações a fim de solicitar novas informações referentes ao ano de 2016 e obter dados relativos aos anos de 2017 e 2018, cobrindo o recorte temporal proposto para o desenvolvimento da pesquisa.

Desse modo, parte das informações apresentadas a seguir foram coletadas nos dois formulários da prospecção inicial mencionados e atualizadas com a recolha dos dados públicos disponibilizados pelos *booktubers* nos seus respectivos canais e redes sociais no dia 22 de junho de 2019. Os dados então recebidos compreenderam informações sobre o tempo

---

<sup>20</sup> A presente pesquisa foi submetida ao Conselho de Ética na Pesquisa por meio da Plataforma Brasil e está registrada sob o CAAE de número: 13312919.8.0000.0018 e parecer favorável sob o número 3.541.121.

de existência do canal, número de inscritos, quantidade de vídeos postados e número total de visualizações. No que se refere ao tempo de existência do canal, se faz necessário esclarecer que nem sempre ele coincidirá com o tempo em que o *booktuber* está inscrito na plataforma. Ou seja, foi considerado o período compreendido entre o início das atividades até o momento em que os perfis foram escritos. A informação sobre o tempo de existência do canal foi contabilizada e atualizada a partir das informações fornecidas pelos próprios *booktubers* nos formulários já mencionados. O único caso que difere disto é o do *Leitor 97* que, como se verá em nota de rodapé própria, foi considerado o período de início da publicação de vídeos até o último vídeo por ele postado em janeiro de 2019.

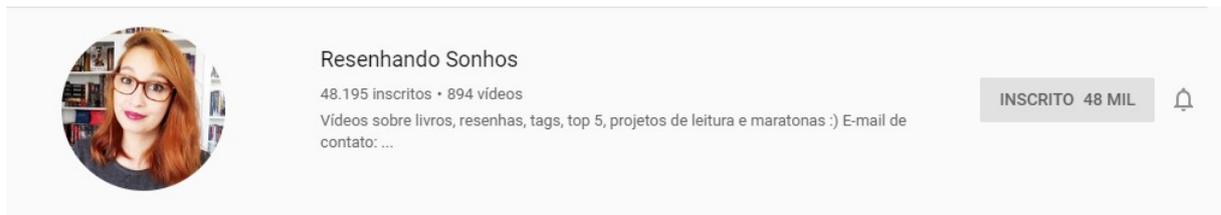
No que se refere à análise qualitativa foi selecionada uma amostra no interior do *corpus* de vídeo-resenhas sobre prosa de ficção brasileira. Essa amostra foi transcrita a fim de mapear os critérios avaliativos utilizados para o comentário das obras. Para a seleção do material analisado se estabeleceu os seguintes critérios: (i) editora com maior incidência de resenhas de obras; (ii) autores resenhados mais de uma vez (caso haja); e (iii) obra resenhada mais de uma vez (caso haja).

Após a escolha da obra, de acordo com os critérios anteriormente explicitados, foi feita a análise das categorias analíticas utilizadas pelos *booktubers*, de forma a verificar se eram oriundas ou não das instâncias formais de avaliação de textos literários, tais como a escola e a crítica literária tradicional.

O *Culto Booktuber* é um grupo formado por 22 canais do *YouTube* que se dedicam a tecer comentários avaliativos sobre livros. O grupo teve origem no final do ano de 2015, quando se reuniu a fim de realizar um amigo secreto de Natal. A partir de então, começou a desenvolver atividades em conjunto, como o ‘Grande Desafio do Culto *Booktuber*’, que teve sua terceira e última edição em 2018, bem como a fazer debates sobre livros, leituras e o próprio *Booktube*. Desses 22 canais, verificou-se que 14 deles foram criados por mulheres, enquanto seis foram criados por homens e um não pôde ser identificado, já que na data da verificação dos dados – 7 de outubro de 2019 – descobriu-se que ele havia sido excluído. Ainda sobre os canais, verificou-se que apenas seis deles encontram-se em atividade, ou seja, publicaram vídeos nos últimos três meses a contar retroativamente da data em que houve a verificação. Dos canais ativos, apenas dois deles não compõem o *corpus* de análise dessa pesquisa, que são os canais *Aventuras na Leitura*, de Kelly Caminoti, e o *LiteraTamy*, de Tamy Ghannam.

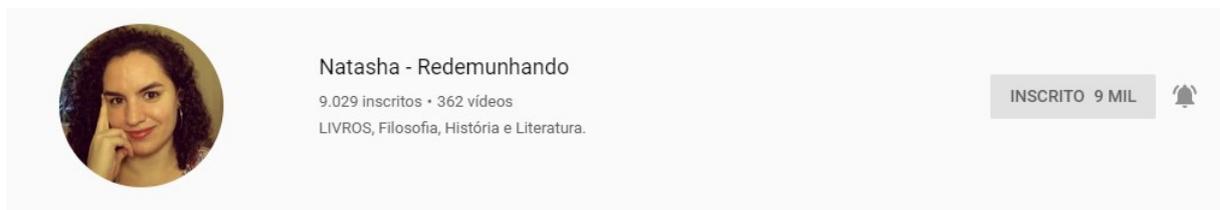
Dos 22 integrantes do grupo, oito responderam ao questionário inicial, totalizando um percentual de 36% de receptividade à pesquisa. Embora as respostas tenham sido inferiores a 50% do total de integrantes da comunidade *Culto Booktuber*, descartou-se a possibilidade de aumentar o número de participantes, pois, conforme assinalam Arantes (2017), Jeffman (2019) e Carpintéro (2019), a forma como esses *booktubers* estruturam suas vídeo-resenhas é muito similar. No entanto, aumentou-se o recorte temporal da pesquisa, tendo em vista que um maior número de vídeo-resenhas possibilitaria mapear e definir a forma como eles avaliam as obras lidas, objetivo principal desta pesquisa. Isto posto, a seguir serão apresentados os perfis dos membros do *Culto Booktuber* que responderam aos questionários.

Figura 1 – *Resenhando sonhos*



Fonte: Sistema de busca do *YouTube*

Tamirez Santos tem 28 anos e é natural da cidade de São Sepé. Reside atualmente em Porto Alegre. Ambas as cidades são situadas no estado do Rio Grande do Sul. É graduada em Publicidade e Propaganda e atua como diretora de arte e diagramadora. Seu canal *Resenhando sonhos* tem cinco anos de atividade, tendo sido criado em maio de 2014. Contando com 48.195 inscritos, o canal alcançou a marca de 2.940.823 visualizações e 894 vídeos. Além do canal no *YouTube*, descrito como um canal de “Vídeos sobre livros, resenhas, tags, top 5, projetos de leitura e maratonas”, em referência aos tipos de vídeos produzidos e postados, Tamirez também gerencia um *site* homônimo, em que faz comentários sobre livros, filmes, séries, músicas e jogos. O *site* conta atualmente com sete colaboradores fixos, além de convidados eventuais. A *booktuber* é parceira, por meio do seu *site*, de editoras como a Darkside, a Companhia das Letras, a Intrínseca, a Globo Livros, dentre outras.

Figura 2 – *Redemunhando*

Fonte: Sistema de busca do *YouTube*

Natasha Hennemann tem 31 anos e é natural de São José dos Campos, cidade em que reside atualmente. Graduada e pós-graduada em História, atualmente cursa graduação em Filosofia. É professora da disciplina Filosofia no sistema particular de ensino. Seu canal *Redemunhando* tem quatro anos de atividade, tendo sido criado em abril de 2015. Contando com 9.029 inscritos, o *Redemunhando* alcançou a marca de 476.878 visualizações e tem 362 vídeos postados. O canal tem em sua descrição na aba 'sobre': "LIVROS, Filosofia, História e Literatura", indicando assim os enfoques temáticos do canal, algo que também já pode ser percebido no subtítulo, em que aparece nas vinhetas dos vídeos: "impressões literárias de uma historiadora", marcando as perspectivas adotadas na escolha de livros a serem comentados. O *Redemunhando* também já contou com uma versão em *blog*, que foi desativado. Já foi parceira do Grupo Editorial Record e atualmente mantém parceria com as editoras Companhia das Letras e Zahar.

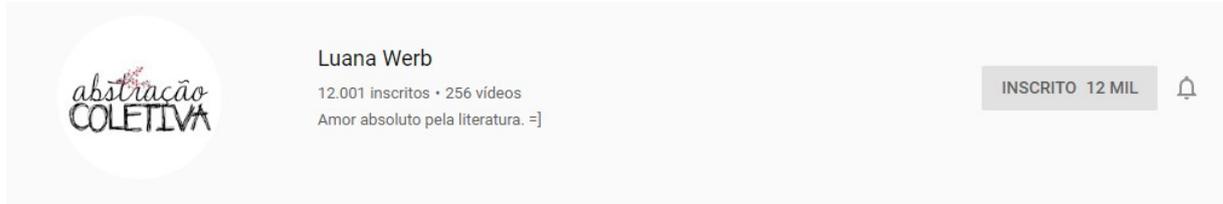
Figura 3 – *Não apenas histórias*

Fonte: Sistema de busca do *YouTube*

Pedro Ricardo Bin tem 18 anos e é natural de Xanxerê, cidade situada no estado de Santa Catarina. Atualmente, reside em Florianópolis, cidade também pertencente ao estado de Santa Catarina, onde cursa a graduação em Letras-Inglês, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Seu canal *Não apenas histórias* tem quatro anos de atividade e foi criado em janeiro de 2015. Contando com 9.823 inscritos e 305.433 visualizações, o canal tem 173 vídeos postados. Tanto em seu subtítulo como em sua descrição, há uma ênfase na questão da

linguagem, em como ela “nos torna seres únicos e distintos”. Já foi parceiro de editoras, como a Companhia das Letras, a Darkside e o Grupo Editorial Record.

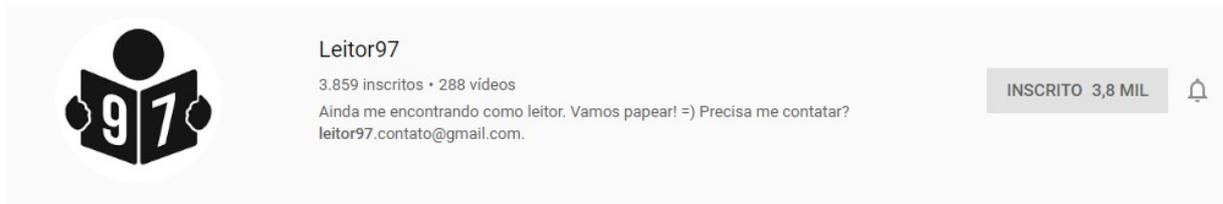
Figura 4 – *Abstração Coletiva*



Fonte: Sistema de busca do *YouTube*

Luana Werb tem 31 anos e é natural de Salvador, Bahia. Atualmente reside na cidade de São Paulo, São Paulo. É graduada em Análise e Desenvolvimento em Sistemas. Seu canal *Abstração Coletiva* tem quatro anos e sete meses e foi criado em dezembro de 2014, contando com 12.001 inscritos e 527.549 visualizações tem 256 vídeos postados. Em sua descrição, o *Abstração* enuncia: “Amor absoluto pela literatura”, evidenciando, assim, uma postura de afetividade com o objeto-tema do canal. Já foi parceira do Grupo Companhia das Letras, da editora Darkside, da Rocco e do Grupo Editorial Record.

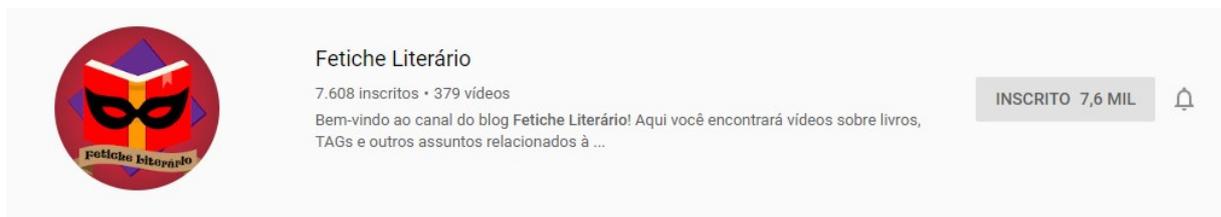
Figura 5 – *Leitor97*



Fonte: Sistema de busca do *YouTube*

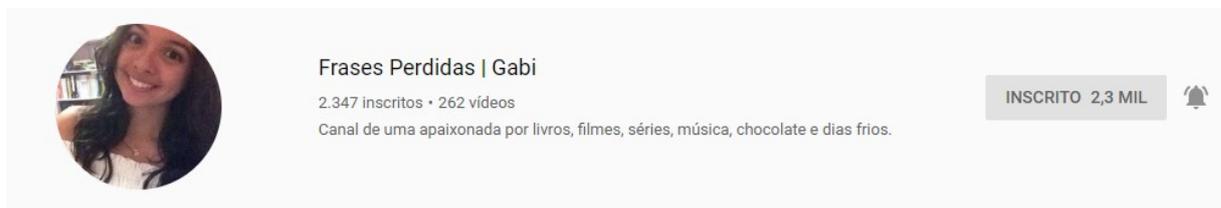
Márcio Reis tem 20 anos e reside em Uberlândia, Minas Gerais, onde cursa graduação em Matemática. Seu canal *Leitor97* tem três anos e oito meses<sup>21</sup> de atividade e foi criado em abril de 2015, contando com 3.859 inscritos e 288 vídeos postados. O *Leitor97* recebeu 189.390 visualizações nesse tempo em que esteve no ar. Em sua descrição, ele afirma estar se encontrando enquanto leitor e convida as pessoas para conversar, sugerindo a intenção de trocar experiências de leitura. Já foi parceiro da editora Darkside.

<sup>21</sup> Em vídeo postado em 1º de janeiro de 2019, Márcio anunciou uma pausa nas atividades do canal, explicando serem por conta das atividades de final de curso da graduação em Matemática, para as quais ele teria que se dedicar mais. Ele não aponta se haverá um retorno, mas não descarta a possibilidade. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=7VkutDVvkZI>

Figura 6 – *Fetich Literário*

Fonte: Sistema de busca do *YouTube*

Carlos Eduardo Barzotto tem 23 anos e é natural de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, onde reside. Graduado em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), atualmente, é aluno de Mestrado em Educação na mesma instituição e atua como professor de História no ensino público. Seu canal *Fetich Literário* tem cinco anos e oito meses e foi criado em agosto de 2013, contando com 7.608 inscritos, 246.312 visualizações. O canal tem 379 vídeos postados “sobre livros, TAGs e outros assuntos relacionados à literatura”, como anuncia em sua descrição.

Figura 7 – *Frases perdidas*

Fonte: Sistema de busca do *YouTube*

Gabrielle Cruz de Oliveira tem 19 anos e é natural de Itabuna, Bahia, onde reside. É graduanda do curso de Direito na Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Seu canal *Frases perdidas* tem quatro anos e foi criado em setembro de 2014. Contando com 2.347 inscritos e 68.288 visualizações, ele tem 262 vídeos postados. Além do canal no *YouTube*, que tem como descrição “uma apaixonada por livros, filmes, séries, música”, também presentes no subtítulo do canal, Gabrielle mantém um *blog* homônimo, que trata dos mesmos assuntos de seu canal de vídeos. Já foi parceira do grupo Autêntica, das editoras Hedra, Tordesilhas e Darkside.

Figura 8 – *Boards e books*

Fonte: Sistema de busca do *YouTube*

Laíse Lima do Prado tem 29 anos, é natural de Candeias, Bahia e reside atualmente em Salvador, no mesmo estado. Graduada em Fonoaudiologia é pós-graduada em Gestão de Projetos e Psicopedagogia, atua como fonoaudióloga e como diretora do projeto Oficinas Lúdicas, que tem como objetivo levar os jogos de tabuleiros para o ambiente escolar como ferramenta de aprendizagem. Seu canal *Boards e books* tem dez anos e oito meses e foi criado em outubro de 2008. De início, o *Boards* não se dedicava à literatura e livros, passando a discuti-los em janeiro de 2015, com o vídeo de apresentação do canal<sup>22</sup>. Contando com 1.325 inscritos e 60.217 visualizações, ele tem 191 vídeos postados. Além do canal no *YouTube*, Laíse também tem um *blog* homônimo dedicado a jogos de tabuleiro e livros, que não é atualizado desde outubro de 2015. Já foi parceira da e ditora Draco.

Tendo em vista o recorte temporal da pesquisa, percebe-se, no que se refere aos membros que compõem a comunidade estudada, que todos estão em processo de formação acadêmica ou já passaram por algum curso superior no ano de 2019. Destaca-se dentre eles Pedro Ricardo Bin, do canal *Não apenas histórias*, que vem a ser o único informante estudante de um curso de Letras.

Pode-se afirmar, por consequência, que essa comunidade de *booktubers* que compõe o *corpus* desta pesquisa passou por diversas etapas de ensino formal tradicional, incluindo o fundamental I e II, o ensino médio e o ensino superior, finalizado ou em curso.

Percebe-se também que a maioria deles pertence ao gênero feminino, tem ensino superior e são oriundos das regiões Sudeste e Sul do país, seguidos pelo Nordeste, não havendo representantes da região Norte.

No que se refere aos canais, a média de tempo de atividades é de aproximadamente quatro anos. Embora dentre os canais informantes tenha, por exemplo, o canal *Boards e books*, com dez anos e oito meses de existência, ele só passa a ter vídeos com conteúdo sobre livros a partir de 2015, o que o insere na média aproximada dos demais. É interessante observar que todos os canais participantes da pesquisa foram criados antes do ano de 2016,

<sup>22</sup> O vídeo encontra-se disponível no link <https://www.youtube.com/watch?v=uPRT0OGRsEg>

início do recorte temporal desta dissertação, ano que Arantes (2017) considera como o do *boom* de criação dos canais literários na plataforma de vídeos *YouTube*.

Em relação ao número de inscritos, o canal *Resenhando sonhos* é o que mais possui inscritos no canal, um total de 48.195, bem como é o canal com maior número de vídeos postados, 894, e a maior quantidade de visualizações. Os demais canais oscilam em quantidade de inscritos, visualizações e vídeos postados. Por meio da observação de dados quantitativos apresentados nos perfis, acredita-se que não apenas a postagem em grande quantidade de vídeos, mas a regularidade dessas postagens seja fator que influencia a inscrição de novas pessoas nos canais e sua permanência como inscritos. Essa permanência também garante uma frequência alta de visualizações, uma vez que, ao estarem inscritos nos canais, os usuários da plataforma são informados sobre as postagens de vídeos novos, ainda que o dispositivo de aviso não esteja ligado<sup>23</sup>.

Também é necessário comentar a ação dos inscritos e as visualizações e *likes* por eles deixados, que influenciam os cálculos dos algoritmos do *YouTube*, fazendo com que os vídeos com grande número de visualizações e grandes quantidades de *likes* entrem para o topo da lista de busca ou para a lista de vídeos similares sugeridos, o que possibilita que um vídeo com grande destaque ganhe ainda mais projeção na plataforma, obtendo assim mais visualizações.

Outra forma de conseguir novas visualizações consiste no compartilhamento dos vídeos pelos inscritos, por meio do botão compartilhar ou do *like*, gerando um compartilhamento automático nas redes sociais cadastradas do inscrito.

### 3.2 AS PARCERIAS

Tendo em vista o recorte temporal analisado, pode-se afirmar que parcela significativa desse grupo estabeleceu parcerias com editoras.

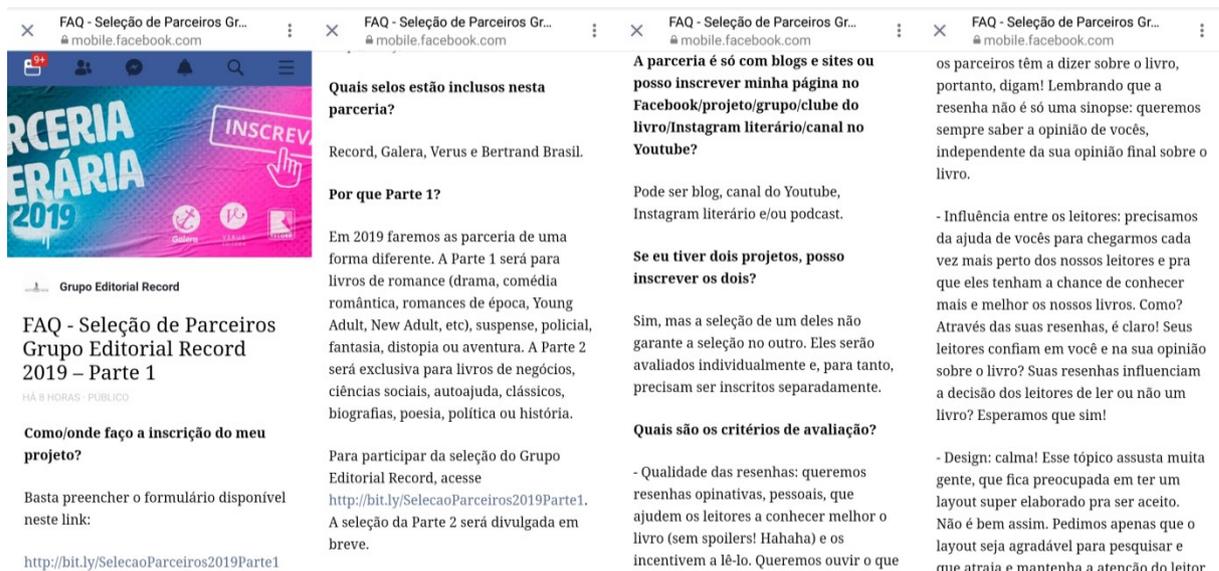
É preciso esclarecer que no caso das parcerias estabelecidas entre *booktubers* e casas editoriais, o processo se dá pela abertura de editais de seleção por parte das editoras, que elaboram formulários e os disponibilizam por um determinado período de tempo para que os interessados sejam eles *booktubers*, blogueiros, *bookgrammers*, se inscrevam.

---

<sup>23</sup> Ao se inscrever em um canal do *Youtube*, o inscrito pode ativar um dispositivo, ao clicar em um ícone em forma de sino, que informa quando o canal tem um novo vídeo. O aviso é disparado no momento em que o vídeo é postado. Contudo, ainda que o inscrito não ative o sino, ele pode, em seu perfil, verificar os novos vídeos dos canais em que ele está inscrito, na seção Inscrições.

Cada editora elabora critérios próprios de seleção de acordo com o que acredita ser mais importante saber sobre o candidato inscrito. Porém, de uma forma geral, elas sempre se preocupam em verificar a quantidade de inscritos do canal, se os livros resenhados tem alguma relação com seu catálogo e linha editorial, bem como se o inscrito tem resenhas de títulos da editora pleiteada como parceira. Nas figuras 9 e 10, abaixo, é possível verificar os critérios adotados para a seleção de parceiros feita pelo Grupo Editorial Record no ano de 2019<sup>24</sup>.

Figura 9 – Capturas de tela do FAQ<sup>25</sup> Seleção de Parceiros Grupo Editorial Record



Fonte: Página do Grupo Editorial Record no *Facebook*<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Embora os dados dos critérios de seleção do Grupo Editorial Record sejam do ano de 2019, eles dão uma dimensão de como a editora faz a sua seleção de parceiros, uma vez que desde 2018 ela já selecionava os parceiros em duas modalidades, como ocorre no exemplo de 2019. Utilizou-se esse exemplo por não se ter conseguido, durante o período da pesquisa, obter os editais de seleção dos anos do recorte temporal.

<sup>25</sup> FAQ são perguntas frequentemente feitas e que, por isso, são respondidas de antemão para que assim se evite um fluxo muito grande dos mesmos questionamentos.

<sup>26</sup> As imagens foram feitas com captura de tela de uma postagem da página do Facebook do Grupo Editorial Record em 19 de fevereiro de 2019. A postagem está disponível no link <http://www.facebook.com/notes/grupo-editorial-record/faq-sele%C3%A7%C3%A3o-de-parceiros-grupo-editorial-record-2019-parte-1/10156712119110609/>

Figura 10 – Capturas de tela do FAQ Seleção de Parceiros Grupo Editorial Record

The figure consists of four side-by-side screenshots of a Facebook FAQ page. Each screenshot shows a question and its corresponding answer. The questions and answers are as follows:

- Screenshot 1:** Question: "no site e que seja fácil de encontrar o conteúdo desejado." Answer: "- Adequação: aqui a questão é se o projeto se adapta aos livros lançados pela editora e se atinge o nosso público. Ou seja: se nós poderemos contar com a sua voz para falar com os leitores." and "- Frequência: não queremos que você seja uma máquina de leitura e resenha, calma! Mas precisamos ter certeza que poderemos contar com você na missão de aproximar livros e leitores ao longo do ano e entre tantos lançamentos!" and "- Leitura: e, claro, nossos parceiros precisam gostar de ler. E não só nossos livros, mas emails também! Ao longo do ano, vamos trocar muitos emails e precisamos que vocês dediquem paciência e atenção a eles, para que nenhuma informação se perca ou precise ser repetida e, ainda, para garantir que
- Screenshot 2:** Question: "nossos leitores recebam sempre as informações certas!" Answer: "Parceiros de anos anteriores podem participar da seleção novamente?" Answer: "Com certeza!" Question: "Como funciona a Seleção de Parceiros?" Answer: "As pessoas interessadas se inscrevem neste link (<http://bit.ly/SelecaoParceiros2019Parte1>) entre os dias 19 e 24 de fevereiro e, após esta data, analisaremos todas as inscrições, verificando quais deles se encaixam mais nos critérios de avaliação. Depois de identificados, selecionaremos aqueles que se tornarão parceiros." Question: "Até quando posso me inscrever?" Answer: "Até 24 de fevereiro, no horário máximo de 23h59."
- Screenshot 3:** Question: "Quando será divulgado o resultado?" Answer: "O resultado será divulgado entre o final de fevereiro e início de março." Question: "Como será feita a divulgação do resultado?" Answer: "Através de nossos perfis nas redes sociais (Facebook, Twitter e Instagram). Posteriormente, também será feito um contato direto com os selecionados." Question: "Meu projeto foi selecionado. Como devo proceder?" Answer: "Você deve aguardar nosso contato através do email informado na inscrição."
- Screenshot 4:** Question: "Como funciona a parceria?" Answer: "Nós enviaremos livros para resenha de acordo com o perfil de cada projeto e gêneros preferidos. Os parceiros também podem ser convidados para ações exclusivas. As regras da parceria serão apresentadas mais detalhadamente aos parceiros selecionados." Answer: "Boa sorte 🍀!"

Fonte: Página do Grupo Editorial Record no *Facebook*<sup>27</sup>

Como se pode perceber acima, as editoras lançam editais para seleção de parceiros em busca de pessoas com potencial de influenciar outros leitores a conhecerem os títulos que elas lançam constantemente. Analisando os critérios de seleção dos *booktubers* “parceiros” percebe-se que a influência sobre os seguidores é papel fundamental no processo de seleção. O que a editora denomina “qualidade da resenha”, também um critério de seleção, consiste em emitir uma opinião pessoal que tenha como efeito influenciar outros leitores a desejarem ler a obra, o que implica, evidentemente, comprá-la. Percebe-se, assim, que as editoras levam em consideração a relação “afetiva” que os leitores desenvolvem com as obras, mas o que interessa realmente é o efeito que essa relação pode causar em outros leitores<sup>28</sup>, replicando o desejo de leitura da obra em um comprador em potencial. Ou seja, trata-se de selecionar *booktubers* capazes de despertar o desejo de consumo naqueles que assistem ao conteúdo por eles produzido.

Embora as editoras sempre mencionem o desejo de saber a opinião verdadeira do leitor sobre a obra, elas não apostam em parcerias com *booktubers* que não apreciam os gêneros editoriais comumente publicados por elas para não correr o risco de ter resenhas negativas vindas de parceiros, uma vez que o intuito é fazer com que os livros sejam

<sup>27</sup> Id.

<sup>28</sup> Pode-se dizer que, no sentido da retórica aristotélica, trata-se da *pathe*, ou seja, dos afetos dos ouvintes e de sua mobilização (BARTHES, 1975).

comprados pelos leitores. Isso implica selecionar parceiros que tenham afinidade com o catálogo e linha editorial, como demonstra a chamada de parceiros do Grupo Editorial Record (Figura 10). A seleção dos parceiros do ano de 2019 se deu em duas etapas, cada uma delas dedicada a um grupo de selos e editoras específicas do grupo editorial.

Figura 11 – Captura de tela do formulário de inscrição para parceria 2019 com a editora Arqueiro

O formulário de inscrição para parceria 2019 com a editora Arqueiro, exibido no Google Docs, contém os seguintes campos e seções:

- Formulário de inscrição para parceria 2019** (Editora Arqueiro)
- \*Obrigatório**
- Endereço de e-mail \*** (Seu e-mail)
- Crítérios de avaliação:**
  - Os critérios que levaremos em consideração na avaliação são simples, mas também serão avaliados em conjunto.
  - Qualidade e frequência das resenhas;
  - Originalidade das resenhas (resenha)
- Seu nome: \*** (Sua resposta)
- Quantos anos você tem? \*** (Sua resposta)
- Cidade de residência: \*** (Sua resposta)
- Estado \*** (Escolher)
- Nome do seu projeto literário: \***
- Link do seu projeto literário: \*** (Sua resposta)
- Seu projeto tem: \***
  - Menos de 6 meses de existência.
  - Entre 6 meses e 1 ano.
  - Mais de 1 ano.
- Com que frequência você publica? \***
  - Todos os dias.
  - Uma vez por semana.
  - Duas vezes por semana.
- Qual a média de pageviews por mês do seu blog/site/instagram/canal/p**
- Podcast? \*** (Sua resposta)
- Coloque abaixo os links das redes sociais do seu projeto: \*** (Sua resposta)
- Qual seu gênero literário favorito? \*** (Escolher)
- Você já resenhou algum livro da Arqueiro? Se sim, coloque o link da sua melhor resenha. \*** (Sua resposta)
- Gostaria de deixar alguma recado? \*** (Sua resposta)
- Você já resenhou algum livro da Arqueiro? Se sim, coloque o link da sua melhor resenha. \*** (Sua resposta)
- Gostaria de deixar alguma recado? \*** (Sua resposta)
- ENVIAR**
- Nunca envie senhas pelo Formulários Google.
- Este formulário foi criado em GMT Editores LTDA. Denunciar abuso - Termos de Serviço
- Google Formulários

Fonte: Editora Arqueiro/Google Docs

O formulário de inscrição para parcerias para o ano de 2019 da editora Arqueiro (Figura 11) informa aos interessados quais são os critérios adotados para a seleção dos parceiros. Dentre os seis critérios listados pela editora estão a frequência e a qualidade das postagens, o grau de influência do projeto literário em meio à comunidade de leitores, avaliado tendo em vista a quantidade de seguidores, e a adequação ao seu catálogo de publicações. Outros fatores também são avaliados, como a organização e aparência da página (layout), e a originalidade na forma de apresentar e comentar os livros lidos. Essa forma de avaliar exposta no formulário de inscrição se aproxima dos critérios já expostos nas figuras 9 e 10, que tratam da seleção de parceiros do Grupo Editorial Record.

Também são solicitadas informações pessoais dos interessados em se inscrever, como nome, idade e local de residência. Muito provavelmente a idade do inscrito é dado relevante no sentido de conhecer possíveis gostos e preferências, uma vez que as editoras trabalham com a ideia de um público-alvo específico classificado por meio da faixa etária; a localização, por sua vez, permite a ela ter uma noção do alcance que tem dentro do território

nacional e planejar melhor a sua logística de distribuição, principalmente no que se refere ao envio de material para os parceiros.

A editora também solicita dados referentes ao projeto literário que pleiteia a parceria. Nessa parte do formulário é preciso dizer o nome do projeto, tempo de existência, periodicidade das postagens e alcance de público (por meio das visualizações e interações), informações estas que permitem inferir a solidez do projeto e sua receptividade entre os leitores. É nessa perspectiva que a editora solicita também os links das redes sociais, uma vez que também será verificada a presença dos projetos literários inscritos em outras plataformas, como *Instagram*, página no *Facebook* e perfil no *Twitter*, o que leva à produção de conteúdo extra do material de parceria.

Por fim, o formulário pede aos proponentes que informem os gêneros literários favoritos e os títulos de obras já resenhadas do catálogo da editora. Esses dados permitem saber se o *booktuber* tem interesse nas obras publicadas pela casa editorial. Esse procedimento auxilia na prevenção de má recepção dos livros por parte dos parceiros, uma vez que foram selecionados justamente por gostarem dos gêneros e das obras presentes no catálogo da editora.

Figura 12 – Captura de tela do formulário de inscrição para parceria 2019 com a Faro Editorial

A imagem mostra cinco abas de navegador com o formulário de inscrição para parceria 2019 com a Faro Editorial. O formulário é dividido em seções:

- Seleção de blogs parceiros Faro 2019:** Introdução ao processo seletivo, regras e regulamento.
- Nome Completo (No caso de mais de um administrador, colocar somente um responsável): \*** Campo de texto.
- Idade \*** Campo de texto.
- Nome do blog \*** Campo de texto.
- Link do blog \*** Campo de texto.
- Número de seguidores no blog (Colocar aqui também todas as redes em que houver perfil - Facebook, Instagram, Twitter, Youtube, etc): \*** Campo de texto.
- E-mail pra contato (Este será o e-mail que receberá todas as comunicações da Faro): \*** Campo de texto.
- Endereço completo (Rua, bairro, cep, cidade, estado, complementos): \*** Campo de texto.
- Meu blog escreve mais sobre: \*** Campo de texto.
- Universo geek (Terror, suspense, fantasia, quadrinhos, filmes, música e nerds em geral):** Radio button.
- Universo Romântico (Eróticos, young adult, contos, Chick lit, fofurices, etc):** Radio button.
- Variedades (Livros de todos os gêneros):** Radio button.
- Já foi parceiro da Faro? \*** Radio buttons (Sim, Não).
- Sobre o regulamento de parceiros: \*** Radio buttons (Li e concordo com o regulamento da seleção de parceiros 2019).

Botão "ENVIAR" e aviso: "Nunca envie senhas pelo Formulários Google".

Fonte: Faro Editorial/ Google Docs

O formulário de seleção de parcerias da editora Faro Editorial (Figura 12) se assemelha ao proposto pela editora Arqueiro (Figura 11) no que se refere à estrutura de apresentação. Primeiro, há um texto introdutório, com informações sobre o período de

inscrição e a data de anúncio dos selecionados para a parceria no ano de 2019. Esse texto também disponibiliza um *link* com o regulamento da parceria. Não há menção aos critérios de avaliação dos inscritos como no formulário da Arqueiro, embora a editora disponibilize um *link* para o regulamento da seleção onde se encontram as regras de parceria. A editora solicita ao candidato, no formulário de inscrição de parceria, informações, por exemplo, sobre o número de seguidores, o que certamente constitui um critério de seleção, haja vista o que se dá com os outros canais analisados.

Também são solicitados dados pessoais e do projeto literário tal qual no formulário da editora Arqueiro. Porém, ao invés de questionar se os inscritos já resenharam alguma obra publicada pela editora, a Faro Editorial quer saber se o candidato estabeleceu parcerias anteriores com ela. Acredita-se que essa pergunta permite avaliar, no caso de candidatos que já foram parceiros, se ele atendeu às expectativas da editora, critério de peso para a escolha ou a recusa. Tal critério de seleção, ter sido parceiro ou não da editora, reafirma a necessidade de uma postura ‘profissional’ do parceiro para que a relação se prolongue e ele não perca sua vaga para outro. Cabe assinalar que dentre os critérios de avaliação das parcerias vigentes estão a assiduidade e o compromisso do *booktuber* com a divulgação das resenhas. Parceiros que ficam muito tempo sem manifestar interesse pelos livros lançados, ou que não entregam as resenhas, acabam por não ter a parceria renovada automaticamente no ano seguinte, deixando muitas vezes de serem selecionados em editais futuros.

A pergunta final do formulário se destina a informar que o regulamento foi devidamente lido e que o inscrito concorda com as regras de seleção, o que evitaria alegações de que a editora não teria sido transparente em sua forma de agir dentro da parceria.

É importante assinalar que a cooptação de *booktubers* parceiros é realizada e gerenciada pelo setor de *marketing* das editoras. Contudo, esses parceiros não são pagos pela atividade de divulgação das obras, recebendo tão somente as obras que escolhem a partir do catálogo disponibilizado pela editora. Assim, pode-se afirmar que as editoras não estabelecem relações de natureza trabalhista com os *booktubers*, muito embora eles prestem serviço a elas, uma vez que desempenham atividade de divulgação das obras de seus catálogos.

No que diz respeito ao processo posterior à seleção, os *booktubers* recebem por e-mail instruções sobre as normas que regerão as parcerias durante determinado período de tempo. Por essa razão, as chamadas enfatizam que a atenção do parceiro aos e-mails por elas enviados é imprescindível. Uma vez selecionado, o candidato se vê preso a uma série de instruções posteriores ao processo seletivo. Essas orientações dizem respeito à quantidade de

livros que podem ser solicitados, ao prazo para resenhar os livros recebidos, às penalidades por solicitação de livros não resenhados no período estipulado. Pode-se afirmar, por consequência, que, estabelecida a parceria, o *booktuber* é capturado por uma estrutura empresarial, muito embora as empresas afirmem na chamada que o amor pela leitura seja o critério mais importante para a seleção.

Muito embora na chamada para a seleção de parceiros, a empresa afirme que não pretende transformar os *booktubers* em “máquinas de leitura e resenha”, os parceiros selecionados recebem mensalmente um e-mail com a lista de lançamentos. As obras escolhidas para serem resenhadas devem fazer parte desta lista, o que certamente limita as possibilidades de escolha dos parceiros, que devem a ela se ater<sup>29</sup>. Também são estabelecidos os períodos em que os pedidos mensais podem ser feitos e a reiteração das regras da parceria. Há vários critérios para o estabelecimento da quantidade de livros passíveis de serem solicitados mensalmente. Até 2016, o Grupo Editorial Record permitia que fossem escolhidos até três livros, que deveriam ser resenhados no prazo de um mês. A Companhia das Letras permitia a solicitação de um livro por resenhista do canal por mês, sem estabelecer prazo específico para realização da resenha.

No entanto, uma vez recebido o livro escolhido, o *booktuber* é obrigado a resenhá-lo no prazo de vigência da parceria. Com exceção da editora Record, não há, da parte da editora Companhia das Letras, sanção aos parceiros que não entregam as resenhas. Somente as editoras do Grupo Editorial Record vetavam o pedido de livros nos meses subsequentes, caso as resenhas dos meses anteriores não tivessem sido postadas<sup>30</sup>.

Questões relacionadas às regras que ordenam algumas das parcerias ficam claras no depoimento de Luana Werb, do canal Abstração Coletiva, que pode ser visualizado na figura 13, abaixo:

---

<sup>29</sup> Em alguns casos, há a possibilidade de se solicitar um livro que não seja lançamento, contudo, o envio fora do catálogo do mês não é garantido, uma vez que é necessário que ele esteja, por exemplo, disponível no estoque da editora.

<sup>30</sup> As três editoras selecionadas foram as quais se conseguiu obter as informações sobre o processo de parceria. Cabe observar ainda que, das três editoras selecionadas, somente uma delas, a Record, estabelecia, até o ano de 2016, uma meta de leitura que está muito além da média mensal dos brasileiros, de acordo com os dados obtidos no *Retratos da Leitura do Brasil* (FAILLA, 2016).

Figura 13 – Captura de tela do e-mail de Luana Werb, do canal *Abstração coletiva* sobre as regras das parcerias

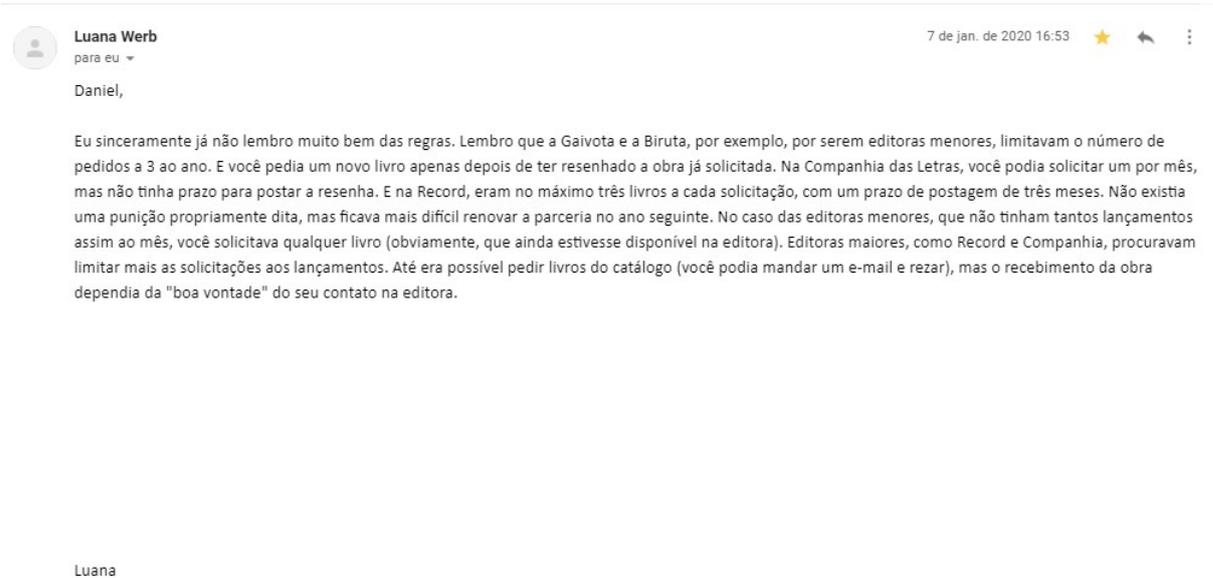


Foto: Daniel Prestes, 2019

Como se percebe, o estabelecimento das parcerias implica, necessariamente, por parte do *booktuber*, no respeito a certas normas que variam de editora para editora. Parece haver uma distinção nas práticas firmadas pelas editoras menores, se comparadas com aquelas que constituem grupos editoriais. Essas normas dizem respeito à quantidade de livros a serem selecionados, bem como à existência ou não de prazos para fazer a resenha. Contudo, todas elas condicionam o envio de novos livros à publicação da resenha. Muito embora a informante afirme que não há uma “punição” por parte da editora, esclarece que obras solicitadas sem a subsequente resenha implicam no impedimento de renovação da parceria, o que, sem dúvida, é uma forma de “punição”.

As editoras também encaminham livros de cortesia para seus parceiros. As cortesias são livros não solicitados pelos parceiros e que, por consequência, não se tem a obrigação de resenhar. A prática geralmente se destina a dar publicidade à obras que são apostas de boas vendas da editora, que decide investir em sua divulgação. Ainda que sem a obrigatoriedade de resenhar os livros assim recebidos, os parceiros os divulgam em suas redes sociais e em vídeos denominados “recebidos do mês” ou “*book haul*”. Dessa forma, presume-se que haja algum acerto entre editoras e *booktubers* no sentido de tornar pública a existência da obra, como uma espécie de anúncio de lançamento. Livros de cortesia também são encaminhados para blogueiros ou *booktubers* que não são parceiros, mas cujo potencial alcance de divulgação, são reconhecidos pelas editoras.

Se, no caso das parcerias estabelecidas com as editoras, a abertura da seleção e a escolha dos parceiros parte dela, no que diz respeito às parcerias com os autores o processo é um tanto diverso. Essa parceria pode ocorrer, basicamente, de duas maneiras: (i) o próprio autor entra em contato com o *booktuber*, a fim de saber se ele teria interesse em ler e resenhar o livro; e (ii) o *booktuber* entra em contato com o autor, propondo a parceria. Percebe-se, portanto, que os mecanismos de estabelecimento da parceria são mais informais, menos sujeitos a um controle de natureza empresarial.

De um modo geral, essas parcerias, diferentemente do que ocorre com as editoras, tem um período de vida mais breve, sendo pontuais. Via de regra, elas têm por objeto uma obra em específico, em razão da qual são estabelecidos os termos da parceria, que geralmente implicam o estabelecimento de um prazo para o *booktuber* ler e resenhar a obra, bem como o modo como se dará sua divulgação.

É importante frisar que todas essas parcerias – com editores e autores em específico – não são consideradas publiceditoriais, já que não envolvem pagamento monetário, ou seja, não é uma prestação de serviço do *booktuber* para a editora que contrata o serviço. No caso dos publiceditoriais, cabe assinalar, é obrigatória a menção ao serviço contratado mediante pagamento. Muito embora no caso das parcerias não haja necessidade de informar que o livro recebido e resenhado dela resulte, é prática comum que isso seja informado nos vídeos.

Pode-se afirmar que as parcerias são responsáveis pela publicização de inúmeras publicações do mercado editorial que não teriam como ser amplamente divulgadas sem a existência desses “operários digitais”. Ou seja, como afirma Scarpit (1973) acerca à função editorial, são técnicas publicitárias direcionadas a um público geral. Todavia, também é uma técnica de alcance do público-alvo, diferentemente do que afirma o autor, por os *booktubers* serem escolhidos de acordo com o alinhamento dos interesses das editoras que os selecionam. Essa estratégia de divulgação das obras por editoras e autores independentes muito provavelmente reduz os gastos de ambos com a divulgação das obras, uma vez que os *booktubers* não recebem pagamento pelas resenhas. Carpintéro (2019) acredita que essa prática publicitária é positiva para o público leitor porque lhe dá “a oportunidade de conhecer produtos que antes estariam ‘escondidos na prateleira’ ou sequer chegariam a ela por falta de apelo comercial. Isso então levaria a compras e escolhas muito mais diversificadas do que o usual” (CARPINTÉRO, 2019, p. 20).

Contudo, recentemente se começou a questionar a natureza da relação dos *booktubers* com as editoras. Ainda que muitos afirmem que desenvolvem a atividade como

*hobby*, o que eles exercem, na realidade, é um trabalho massivo de publicidade tão somente em troca de livros. Daí o surgimento da campanha #valorizeobooktube<sup>31</sup> encabeçada por Vitor Almeida, do canal *Geak Freaky*, por Rafael, do canal *Bigode Literário*, e Renato, do *Cabeça de Tinta*. A campanha tentou demonstrar que o trabalho realizado por meio das parcerias era muito vantajoso financeiramente para as editoras, que se utilizavam do carisma e alcance massivo dos canais literários para promover seus livros com um gasto irrisório com campanhas de publicidade. Em contrapartida, poucas seriam as vantagens da parte dos *booktubers*.

A campanha dividiu opiniões. Alguns canais se posicionaram contrariamente porque entendiam que se as editoras pagassem pelas resenhas, as parcerias deixariam de existir ou reduziriam drasticamente. Muitos canais, de médio e pequeno porte, ou seja, com uma quantidade menor de inscritos, seriam afetados diretamente com o fim das parcerias, já que deixariam de ter um importante meio para obter material para produção de conteúdo. Para esses produtores de conteúdo, constituídos por jovens, que nem sempre tem a autonomia financeira, seria difícil adquirir mensalmente a quantidade de livros que obtêm com as parcerias.

Outros, também contrários ao fim das parcerias, defenderam a monetização do conteúdo, que consiste em receber pela quantidade de visualizações das resenhas<sup>32</sup> ou pelas compras geradas por *links* de vendas postados nos canais que reenviam os inscritos para as empresas – editoras ou lojas de livros –, onde eles podem comprar a obra. A cada compra feita a partir do *link* do *booktuber*, este receberia uma porcentagem sobre o valor de capa da obra<sup>33</sup>.

Dentre os vídeos postados sobre o assunto, o *Parcerias e o debate do #ValorizeOBooktube*, do *Resenhando sonhos*, publicado em 26 de julho de 2016, discute de forma bem equilibrada essa questão. Tamirez afirma ser necessária a valorização do trabalho do *booktuber*, mas acredita que a eliminação das parcerias seria danosa para canais pequenos. Também argumenta que os canais literários não deveriam se submeter a qualquer tipo de condição por parte das editoras parceiras, pois se a parceria não é boa para o *booktuber*, eles deveriam abandoná-la ou dialogar com a editora sobre a política por ela adotada. A

<sup>31</sup> As informações bibliográficas desse e dos demais vídeos citados e analisados no decorrer do trabalho encontram-se na seção de Referências.

<sup>32</sup> A partir de um determinado número de visualizações gerais do canal e do número de inscritos que o perfil tem, o *Youtube* permite aos usuários da plataforma a monetização do conteúdo postado por meio de propagandas inseridas no decorrer da visualização do vídeo.

<sup>33</sup> É o caso da loja varejista *Amazon*, onde o *booktuber* pode criar um perfil de associado no qual ela pode gerar *links* rastreados para os produtos. Assim, quando uma pessoa clica no *link* e compra por intermédio dele, a *Amazon* sabe que a venda foi feita por um associado e paga uma porcentagem sobre o valor do produto.

responsável pelo canal *Resenhando sonhos* acredita que os *booktubers* deveriam se organizar como um organismo sindical, capaz de reunir essa comunidade de trabalhadores em busca de regras mais justas para todos os que participam do meio produzindo conteúdo sobre livros na internet.

Percebe-se que o debate recai sobre as formas possíveis de remuneração, diretamente por meio de pagamento aos *booktubers* pelas editoras, ou indiretamente, por meio da monetização dos vídeos e *links* de compras de lojas on-line. Formas estas de remuneração que já são praticadas no meio pelos *booktubers*. Por via direta há os contratos de publieditoriais, prática adotada, por exemplo, pelo canal *Resenhando sonhos* nos anos de 2017 e 2018, como informado nas respostas dos informantes no Anexo B deste trabalho. Já por via indireta, ou terceirizada, o canal *Redemunhando* informa em suas vídeo-resenhas a existência de *links* de compras no site da *Amazon*.

No que se refere ao valor das publieditoriais, pode-se afirmar que ela se dá por meio de negociação feita entre os *booktubers* e as editoras ou autores contratantes do serviço. Todavia, o mesmo não ocorre com os *links* de venda de livros disponibilizados pelos *booktubers* em suas vídeo-resenhas, pois nesse caso são estabelecidas porcentagens fixas de pagamento pela empresa sobre as compras realizadas, como ocorre na *Amazon*. Essas informações se encontram disponíveis em uma página específica de Associados.

Dentre as diversas formas de remuneração pela *Amazon*, há o pagamento de comissões de 15% sobre a venda de livros digitais e de 10% sobre a venda de livros físicos. Esses pagamentos se dão de acordo com os critérios estabelecidos para compra verificada, conforme se observa a seguir na figura 14.

Figura 14 – Captura de tela do site Associados da Amazon - Regulamento das Comissões do Programa Associados da Amazon

## Regulamento das Comissões do Programa Associados

O Programa de Associados permite que você monetize o seu site, o conteúdo de mídia social gerado pelos usuários, ou o aplicativo de software online (referido aqui como o seu "Site"), colocando em seu Site links para o Site da Amazon. Os links devem utilizar corretamente os formatos especiais de link "tagged" fornecidos por nós e cumprir os termos deste Contrato ("Links Especiais").

### 1. Compras Qualificadas e Receitas Qualificadas

As Comissões Padrão do Programa, descritas na Cláusula 3a deste Regulamento, serão pagas em virtude de "**Compras Qualificadas**", consideradas como sendo aquelas que ocorrerem (observadas às exclusões descritas neste Regulamento) quando:

1. Nosso cliente clicar em um Link Especial em seu Site e for redirecionado a um Site da Amazon;
  2. Durante uma única sessão, considerada como tendo início no momento em que nosso cliente clicar no referido Link Especial e término no primeiro evento que ocorrer dentre os seguintes: (x) 24 horas decorridas após o referido clique, (y) quando nosso cliente fizer um pedido de outro Produto, que não seja um item digital vendido sob o nome "Amazon MP3", "Amazon Shorts", "eDocs", "Amazon Video", "Amazon Software Downloads", "Game Downloads", "Kindle Books", "Kindle Newspapers", "Kindle Blogs", "Kindle Newsfeeds" ou "Kindle Magazines" (um "**Produto Digital**"), ou (z) quando nosso cliente for direcionado por um Link Especial ao Site da Amazon, que não seja o seu Link Especial ("**Sessão**"), e um dos seguintes eventos ocorrer:
    - Nosso cliente adquirir um Produto através do nosso recurso de pedido com 1-Clique, ou
    - Nosso cliente comprar um Produto, adicionando um Produto ao seu carrinho de compras e completando o pedido desse Produto o mais tardar 89 dias após o clique inicial no Link Especial, ou
    - No que diz respeito aos Produtos Digitais, nosso cliente comprar um Produto desse tipo através de *streaming* ou baixando-o de um Site da Amazon; e
  3. Quando nosso cliente efetivamente receber esse Produto e pagar por ele.
- Para cada Compra Qualificada, a "**Receita Qualificada**" correspondente será igual ao montante que efetivamente viermos a receber em decorrência daquela Compra Qualificada, deduzindo-se quaisquer despesas com frete, embalagem para presente, impostos, taxas de serviço, descontos, taxas de processamento de cartão de crédito e inadimplência.

Fonte: Site de Associados da Amazon<sup>34</sup>

Sobre os pagamentos, o tópico 7 do regulamento informa que eles serão feitos decorridos 60 dias do término do mês, desde que tenha sido alcançado o valor mínimo de R\$ 30,00. Caso o valor mínimo não tenha sido alcançado, a *Amazon* retém o valor ganho até que o valor estabelecido para o pagamento seja atingido, efetuando o pagamento por meio de depósito em conta bancária informada pelo associado. Caso o associado não tenha escolhido nenhuma forma de pagamento, os valores continuam retidos até que essas informações sejam prestadas no cadastro.

<sup>34</sup> <https://associados.amazon.com.br/>

Figura 15 – Captura de tela do tópico 7 do regulamento das comissões do programa Associados

### 7. Relatórios e Pagamentos de Comissões do Programa

Envidaremos esforços comercialmente razoáveis a fim de acompanhar de forma precisa e abrangente as Compras Qualificadas, com o propósito de promover um monitoramento interno e criar e distribuir a você os nossos relatórios que resumem as Comissões Padrão e as Comissões Especiais do Programa que você tiver auferido durante o respectivo mês.

Pagaremos as Comissões Padrão e as Comissões Especiais do Programa aproximadamente 60 dias após o final de cada mês em que tiverem sido auferidas, pelo método descrito abaixo que você selecionou:

**Opção 1: Pagamento por Depósito Direto** A Amazon BR irá pagar as comissões mensalmente, considerando as Compras Qualificadas entregues, streamed ou downloaded (conforme aplicável) em determinado mês, sujeito a qualquer retenção ou dedução aplicável descrita abaixo. Os pagamentos serão realizados aproximadamente 60 dias contados do término de cada mês. A Amazon BR irá depositar as comissões auferidas por você na conta corrente designada por você, mas poderá manter e reter as comissões até que o valor total devido corresponda, no mínimo, a R\$30,00 (trinta reais). Você deverá informar à Amazon BR o nome e número do banco do seu banco no Brasil, a agência, o tipo de conta, o número da conta, o seu número de inscrição no Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica ou da Pessoa Física (CNPJ ou CPF), o seu número do Programa de Integração Social – “PIS” (se pessoa física), e o seu nome como titular principal da conta, conforme conste na conta. Se você não apresentar essas informações ou se as mesmas não forem válidas (por exemplo, a conta tenha sido encerrada ou tenha sofrido uma alteração) ou o pagamento for de outra forma recusado pelo banco, a Amazon BR irá reter quaisquer comissões acumuladas que não tenham sido pagas até que você forneça as informações válidas de pagamento.

Se você não selecionar uma opção de pagamento e mantiver informações adequadas para tal opção de pagamento, reteremos as comissões vencidas até que você selecione sua opção de pagamento

Podemos deduzir ou reter quaisquer impostos, os quais possamos estar legalmente obrigados a deduzir ou a reter, de quaisquer valores devidos a você, no âmbito do Programa de Associados. Podemos periodicamente solicitar a você informações fiscais. Caso essas informações sejam solicitadas e não fornecidas, reservamo-nos o direito (além de quaisquer outros direitos ou recursos que nos estejam disponíveis) de reter suas comissões, até que nos sejam fornecidas essas informações ou, de outro modo, até que fique comprovado que você não é uma parte de quem estejamos obrigados a solicitar informações fiscais.

Os pagamentos efetuados a você, uma vez aplicadas todas as deduções ou retenções descritas no [Contrato Operacional do Programa de Associados](#), constituirão o pagamento total e a liquidação de todos os montantes devidos nos termos do [Contrato Operacional do Programa de Associados](#).

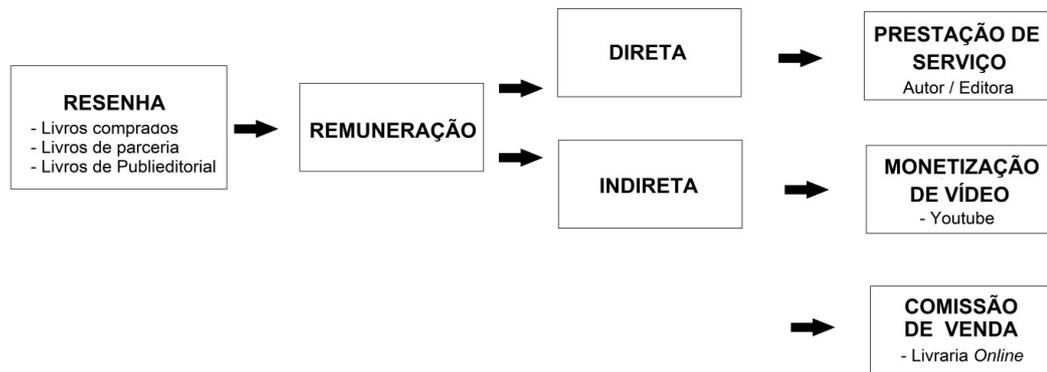
Se algum pagamento em excesso tiver sido feito a você por qualquer motivo, reservamo-nos o direito de promover ajustes ou compensações utilizando quaisquer comissões subsequentes que lhe sejam devidas, nos termos do [Contrato Operacional do Programa de Associados](#).

Fonte: Site de Associados da Amazon<sup>35</sup>

A busca por formas de remuneração por suas atividades leva os *booktubers* a estabelecer diversas outras parcerias e associações com empresas do mercado editorial, como a *Amazon* aqui citada. Essas parcerias são pautadas pelo viés publicitário e pelo engajamento nas plataformas digitais, uma vez que a receita somente é gerada se os inscritos e demais pessoas acompanham o trabalho dos *booktubers*, assistem, indicam, comentam, clicam nos *links* e compram os livros comentados nos vídeos. Na imagem abaixo, tem-se o fluxograma das possibilidades de remuneração pelas resenhas (Figura 16).

<sup>35</sup> <https://associados.amazon.com.br/>

Figura 16 – Formas de remuneração das resenhas



Elaboração: do autor, 2019

Conforme o fluxograma, as resenhas podem se originar de livros comprados pelo próprio produtor do conteúdo, de livros recebidos em parceria ou de livros recebidos para realização de publieditorial. Em todas essas modalidades de aquisição de livros é possível se obter uma remuneração de forma indireta, ou seja, pela monetização do conteúdo postado no canal e pela comissão de venda por meio de *links* de vendas de livrarias on-line. A única forma de remuneração direta é pelo contrato feito com a editora ou com o autor e só ocorre com o recebimento de livro para a realização do serviço de publieditorial. Todas essas modalidades de remuneração podem ocorrer em diversos arranjos, conforme descrito abaixo.

1. Comissão de venda por meio de compra realizada por *link* de venda.
2. Monetização do conteúdo produzido em vídeo e publicado no canal do *booktuber*.
3. Pagamento de serviço de publieditorial
4. Comissão de venda por meio de compra realizada por *link* de venda + monetização do conteúdo produzido em vídeo e publicado no canal do *booktuber*.
5. Comissão de venda por meio de compra realizada por *link* de venda + pagamento de serviço de publieditorial.
6. Monetização do conteúdo produzido em vídeo e publicado no canal do *booktuber* + pagamento de serviço de publieditorial.
7. Comissão de venda por meio de compra realizada por *link* de venda + monetização do conteúdo produzido em vídeo e publicado no canal do *booktuber* + pagamento de serviço de publieditorial.

Elaboração: do autor, 2019.

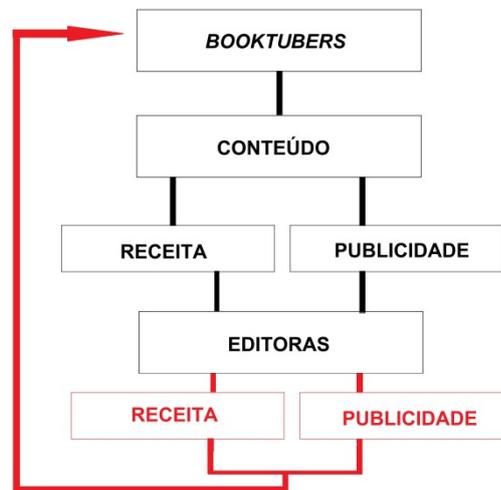
As práticas de remuneração evidenciam que os *booktubers* estabelecem relações de cunho financeiro com o mercado editorial, atuando como agentes impulsionadores da venda de livros, ou seja, de sua circulação. Em certa medida, as vídeo-resenhas parecem guardar

certa similitude funcional com as páginas de anúncio publicadas em periódicos nos séculos passados, uma vez que informam não apenas sobre as obras, mas também sobre onde é possível comprá-las.

Os beneficiários dessas práticas de divulgação de livros são as editoras, em virtude da publicidade de obras e autores de seu catálogo, e as grandes livrarias on-line, para onde os espectadores dos canais são direcionados. Cabe assinalar que os *links* de direcionamento para grandes conglomerados de venda de livros, como a *Amazon*, ou mesmo para os *sites* das editoras, favorecem a compra imediata do livro no meio digital, diferente da compra em uma livraria física, que requereria o deslocamento e, talvez, a desistência ou esquecimento. Ou seja, a vídeo-resenha, associada ao *link* para o local de venda digital, por certo tem efeitos positivos para editoras, mas não necessariamente para as livrarias físicas, assunto que seria digno de discussão, mas que escapa ao foco desta dissertação.

Desse modo, o debate dos *booktubers* em torno da valorização de seu trabalho por meio de algum tipo de remuneração parece já ter sido superado, dando lugar a formas complexas de inserção/remuneração desses agentes no mercado editorial (Figura 17).

Figura 17 – Fluxograma de receita e publicidade



Elaboração: do autor, 2019

Os *booktubers*, ao produzirem conteúdo sobre os livros lançados no mercado editorial, geram publicidade, uma vez que dão a saber que aquelas obras foram publicadas; geram também receita, ao levarem os espectadores dos vídeos ao consumo do livro divulgado.

Da mesma forma que, como enfatizado no fluxograma acima nas linhas em vermelho, as editoras também podem gerar publicidade e receita para os *booktubers*, caso elas

compartilhem, em suas redes sociais, as resenhas que eles produziram sobre os livros por elas publicados. Isso ocorre porque as editoras também têm grande alcance de público em suas redes sociais. Ao compartilharem o conteúdo dos *booktubers*, como uma estratégia de convencimento dos seus seguidores para a compra dos livros por elas publicados, há um possível aumento nas visualizações e *likes* das resenhas. Isso, por sua vez, aumenta a monetização dos vídeos e possibilita o aumento das vendas por meio dos *links* de compras dos *booktubers*. Muito embora a pretensão da editora consista em impulsionar a publicidade das obras de seu catálogo e sua própria receita em vendas, essa prática acaba aumentando a receita do *booktuber*.

### **3.2.1 Parcerias com editoras nos anos 2016, 2017 e 2018**

Tendo compreendido a forma como se dão as parcerias entre editoras e autores com os *booktubers*, serão analisados dados referentes às parcerias firmadas pelos *booktubers* da comunidade analisada.

No quadro 1 é possível ter uma visão geral das editoras que, durante o ano de 2016, mantiveram parcerias com os canais que compõe a comunidade *Culto Booktuber*. Das 15 editoras parceiras dos canais, observa-se que as mais representativas em termos de parcerias foram a Editora *Darkside*, com quatro canais parceiros; seguida pelo Grupo Companhia das Letras (3 canais parceiros), Grupo Editorial Record (3 canais parceiros), Editora Hedra (3 canais parceiros) e pela Editora Novo Século (3 canais parceiros) com o mesmo número de parcerias estabelecidas durante aquele ano. As demais editoras e grupos editoriais estabeleceram apenas uma parceria com os canais que compõem a comunidade analisada.

Quadro 1 – Parcerias entre editoras e canais – 2016

<b>Grupo Editorial / Editora</b>	<i>Resenhando sonhos</i>	<b>Redemunhando</b>	<b>Não apenas histórias</b>	<b>Abstração coletiva</b>	<b>Fetichismo literário</b>	<b>Leitor 97</b>	<b>Frases perdidas</b>	<b>Boards e books</b>
<b>Grupo Editorial Record</b>		X	X	X				
<b>Grupo Companhia das Letras</b>		X	X	X				
<b>Editora Paka-Tatu</b>		X						
<b>Editora Darkside</b>			X	X		X	X	
<b>Editora Chiado</b>			X					
<b>Editora Hedra</b>			X	X			X	
<b>Editora Novo Século</b>	X		X	X				

<b>Editora Empíreo</b>				X				
<b>Editora Novo Conceito</b>				X				
<b>Editora Universo dos Livros</b>				X				
<b>Grupo Autêntica</b>							X	
<b>Editora Tordesilhas</b>							X	
<b>Editora Dublinense</b>							X	
<b>Editora Draco</b>								X
<b>Editora Biruta/Gaivota</b>				X				

Elaboração: do autor, 2019

Percebe-se que em relação à quantidade de parceiros, 73% das editoras tem apenas uma parceria firmada com algum membro da comunidade analisada. Ou seja, as editoras que mais possuem parceiros se concentram nos outros 27%, o que pode indicar que são editoras com maior apelo entre o público analisado, o que se daria em virtude do fato de possuírem maior capital financeiro para investir em obras e autores representativos para esse público. Isso levaria ao interesse maior por parte dos *booktubers* a participar das seleções dessas editoras.

Já no que concerne aos canais, dentre os *booktubers* da comunidade, é o *Abstração Coletiva* que possui o maior número de parcerias com editoras, um total de nove, sendo seguido pelo *Não apenas histórias*, com seis parcerias, pelo *Frases perdidas*, com cinco parcerias, pelo *Redemunhando*, com seis parcerias; o *Resenhando sonhos*, o *Leitor97* e o *Boards e Books* com uma parceria, e o *Fetichê Literário*, sem indicação de parceria. Ao verificar a quantidade de parcerias dos canais verificou-se que são os *booktubers* mais jovens da comunidade, Pedro Ricardo Bin e Gabrielle Oliveira, ambos estudantes do ensino médio, que possuem o maior número de parcerias com editoras, ficando atrás apenas de Luana Werb, com nove parcerias.

Tendo em vista essas parcerias, a seguir procurar-se fazer uma síntese sobre as editoras, destacando seu momento de fundação e características de seu catálogo.

A editora *Darkside*, fundada por Christiano Menezes e Chico de Assis em 30 de outubro de 2012, no Rio de Janeiro, e atualmente sediada em Barueri, São Paulo, tem como escopo editorial<sup>36</sup> a publicação de livros dos gêneros ficção científica, fantasia e terror, divididos em diversos selos: Medo, Clássico Dark, Fantasy, Graphic Novel, Cinebook, Crime Scene, Crânio, Darklove e Caveirinha. Em entrevista ao blog *Ficção e Terror*<sup>37</sup>, Cristiano Menezes, um de seus fundadores, revela que antes de fundar a editora já trabalhava no mercado editorial por meio de sua empresa Retina78, da qual era sócio Chico de Assis. Fã de quadrinhos e ilustrador, mesmo após a criação da editora, continuou prestando serviços para grandes editoras. De acordo com Menezes, a decisão de fundar uma editora voltada para terror e a fantasia se deveu ao fato de perceber que esse nicho de mercado havia sido deixado de lado por outras editoras. Completando três anos de existência por ocasião da entrevista, realizada em 19 de novembro de 2015, ele explicou que a editora há havia publicado 40

---

<sup>36</sup> Essas confirmações foram obtidas no *website* da editora.

<sup>37</sup>A entrevista completa pode ser conferida em: [http://ficcaoterror.blogspot.com/2015/11/entrevista-com-o-fundador-da-editora\\_19.html](http://ficcaoterror.blogspot.com/2015/11/entrevista-com-o-fundador-da-editora_19.html).

títulos e possuía “500 mil Darksiders engajados nas redes sociais”, chegando ao fim daquele ano com um milhão de livros vendidos.

Em matéria publicada em 13 de outubro de 2017, no DRAFT<sup>38</sup>, João Prata observa que a editora surgira em um momento que indicava a retração do mercado editorial. Tendo prestado serviço como diretor de arte de grandes editoras, como a Companhia das Letras e a Objetiva, Cristiano Menezes, que era fã de literatura de fantasia e terror, resolveu apostar nesse nicho de mercado. Com seu amigo Chico de Assis, decidiu se voltar para os “apreciadores do grotesco, do fantástico e do infame, conforme indica o manifesto da editora no site oficial”. A princípio, publicavam as obras em capa dura ou brochura, mais barata que a primeira. Contudo, os fundadores perceberam que podiam trabalhar apenas com o material mais caro, “apostando na excelência ao produto, sem impactar no preço final” graças à redução do investimento em *marketing*. A explicação para essa redução parece residir no fato de a editora ter um público cativo, conforme as palavras de Menezes: “Temos nosso público formado e que é fã, então não há necessidade de fazer grandes investimentos em material de divulgação”. Uma das estratégias da editora desde o seu primórdio foi viralizar nas redes sociais, criando uma página no *Facebook*, reunindo os aficionados por terror e fantasia. Muito embora o editor não faça menção aos *booktubers*, tudo faz crer que eles também se constituíram em agentes importantes de divulgação das obras de seu catálogo, como demonstra a forte presença das parcerias da editora nesse segmento.

É preciso assinalar que a editora ocupa o primeiro lugar em parcerias com os *booktubers* da comunidade que estão na faixa etária dos 15 a 25 anos. Dos quatro canais parceiros, apenas Luana Werb, do canal *Abstração Coletiva*, não se encontrava na faixa etária compreendida entre 15-25 anos em 2016. As características físicas dos livros da editora, publicados em capa dura, papel pólen e folhas de guarda, são sempre comentadas pelos leitores quando se referem ao trabalho editorial desenvolvido pela *Darkside*. Afora isso, a editora mantém atividade bastante intensa nas redes sociais, sempre instando aos seguidores a compartilharem e declararem seu “amor pela caveirinha”, que é a logo da editora.

Os grupos editoriais Companhia das Letras e Record, que ocupam a segunda posição ao lado da editora Hedra, estão entre as editoras brasileiras mais importantes do Brasil, do ponto de vista comercial, de acordo com Dalcastagnè (2012).

---

<sup>38</sup> Entrevista na íntegra em: <https://projetodraft.com/em-tempos-sombrios-do-mercado-editorial-a-darkside-faz-uma-aposta-certeira-no-terror/>

Fundada por Luiz Schwarcz em 1986, a Companhia das Letras se destacou no mercado editorial por apresentar um trabalho gráfico cuidadoso, estabelecendo assim um novo padrão para os projetos editoriais que eram produzidos no Brasil. A editora também se destacou por dar uma especial atenção às relações com os veículos de comunicação e as plataformas midiáticas (DALCASTAGNÈ, 2012).

Em 1989, os irmãos Moreira Salles se tornaram sócios da editora paulista que, em 2009, firmaria sociedade com a *Penguin*, a fim de lançar uma coleção de clássicos universais e nacionais. São 19 os selos e editoras que compõem o grupo. Dentre eles destaca-se a editora carioca Objetiva que, ao se fundir em 2015 com a Companhia, deu origem ao grupo Companhia das Letras. Destaca-se também os selos Seguinte e Paralela, por publicarem autores contemporâneos cujas obras são classificadas pela editora como *New Adult* e *Young Adult*. O grupo Companhia das Letras, que desde 2012 pertence ao grupo *Penguin Random House*, comprou, em 2019, a Editora Zahar. Dentre os autores de prestígio editorial que constam no catálogo do grupo, tem-se: Chico Buarque, Jorge Amado, Ruy Castro, João Ubaldo Ribeiro, João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Paulo Coelho, Ana Cristina César, Paulo Leminski etc. Dentre os autores estrangeiros constam em seu catálogo: Amós Oz, José Saramago, Chimamanda Ngozi Adichie, Ian McEwan, J.M. Coetzee, Stephen King, Pihlip Roth, Haruki Murakami, Kazuo Ishiguro, Svetlana Aleksievitch Jorge Luís Borges, Mario Vargas Llosa e Herta Müller<sup>39</sup>.

Atuando primeiramente como distribuidora de histórias em quadrinhos e outros serviços editoriais desde 1942, a editora carioca Record só passou a publicar livros em 1962. Na década seguinte se consolidou no mercado como uma editora de *best-sellers*. Tendo diversificado seu catálogo a partir de 1980, ela passa a investir mais em literatura brasileira, ampliando seu leque de autores, que antes se resumiam a Jorge Amado e Fernando Sabino. Após os anos 1990, assume o controle de importantes casas editoriais nacionais, como a Civilização Brasileira, que exerceu importante papel no mercado editorial durante as décadas de 1970 e 1980; e a José Olympio, que por mais de quatro décadas foi das mais representativas editoras nacionais no que se refere à publicação de autores brasileiros. O grupo tem como característica a independência e identidade editorial própria (DALCASTAGNÈ, 2012) de cada um dos 15 selos e editoras que o compõe, ou seja, cada selo é gerido de forma independente dentro do grupo<sup>40</sup>.

---

<sup>39</sup> <https://www.companhiadasletras.com.br/sobre.php>

<sup>40</sup> <https://www.record.com.br/editoras>

A editora Hedra<sup>41</sup> foi fundada em 1999 e possui em seu catálogo quase 500 títulos, distribuídos entre literatura nacional e literatura estrangeira. Nesta última categoria publica principalmente clássicos no interior da coleção *Hedra de bolso*. A editora paulista publica obras sobre os mais diversos temas, tais como atualidade, crítica literária, cultura pop, literatura de cordel, anarquismo, arquitetura e sexo.

A editora Novo Século foi fundada na cidade de São Paulo em 2001 e conta com mais de 1.700 títulos em seu catálogo. Atualmente, ela pertence a um grupo editorial composto pelas seguintes editoras: a Talentos da Literatura Brasileira, criada em 2006, que publica autores nacionais por meio de pagamento pelos serviços editoriais; a Ágape, criada em 2011, focada em temas espirituais; a Figurati, de 2014, editora voltada para obras de desenvolvimento pessoal e profissional; a *Geektopia*, de 2016, que publica histórias em quadrinhos e *graphic novels*; e, por fim, a Autores Independentes, plataforma digital de publicação independente, em moldes parecidos com os da Talentos da Literatura Brasileira, porém voltada para o meio digital, com possibilidade de impressão sob demanda de exemplares físicos das obras. Essa plataforma foi lançada pelo grupo no ano de 2015. No que diz respeito aos autores presentes no catálogo do grupo tem-se, dentre os internacionais, A.S. King e Rainbow Rowell. Dentre os brasileiros, Babi A. Sette, Renata Ventura, Adriana Brazil, Laura Conrado, Samantha Holtz, Beatriz Cortes, Daniel Mastral e Gustavo Siqueira, com obras publicadas sobre ficção, jovem adulto e cultura pop<sup>42</sup>.

Criada em 2011 em São Paulo, como um selo da editora Alaúde fundada em 1997, a Editora Tordesilhas possuía um catálogo voltado para ficção, ampliado em 2018, após a contratação da editora Isa Pessoa, com obras de gêneros não ficcionais, como biografias, memórias e livros de reportagem. Essa reestruturação do catálogo visou a tornar o selo autossuficiente, de acordo com Antonio Cestaro, fundador e diretor geral da casa em matéria do *Estadão* sobre a ida de Pessoa para a Editora<sup>43</sup>.

A Dublinense<sup>44</sup> foi fundada em Porto Alegre no ano de 2009 por Rodrigo Rosp, sócio da Não Editora, e por Gustavo Faraon. Embora tenha passado a controlar, posteriormente, a Não Editora, ela se constitui como um selo criativo independente.

A editora, após ter passado pelo processo de internacionalização com a venda dos direitos de tradução para os alemães das obras de Gustavo Machado, Tailor Diniz e Carina

<sup>41</sup> <https://hedra.com.br/sobre>

<sup>42</sup> <https://www.gruponovoseculo.com.br/grupo-novo-seculo>

<sup>43</sup> A referida notícia é: *Editora Isa Pessoa encerra a Foz, deixa o Rio e assume a Tordesilhas*, publicada no *O Estado de S. Paulo* em 2 de janeiro de 2018.

<sup>44</sup> <https://dublinense.com.br/>

Luft, além da publicação do argentino Gustavo Nielsen e a primeira participação na Feira de Frankfurt, lançou o Terceiro Selo em 2014, com o intuito de ter um lugar reservado para uma ficção mais arejada e menos suscetível às preocupações com o chamado “potencial comercial”, de acordo com o *website* da editora. Esse novo selo tem como objetivo garantir espaço para novos e velhos autores e para gêneros, como conto e poesia.

Com dez anos de atuação no mercado editorial, a editora Draco<sup>45</sup> foi fundada em 2009. Ela foca suas publicações principalmente no gênero de literatura fantástica produzida por autores brasileiros. Publica antologias de contos e quadrinhos, romances e *graphic novels*. A editora também recebe submissões de textos para a composição das coletâneas que lança, todas sempre voltadas para literatura dos gêneros que denomina ficção científica, fantasia, terror, *chick lit*<sup>46</sup>, dentre outros.

A Chiado Books<sup>47</sup> é uma editora especializada em publicações de autores portugueses e brasileiros contemporâneos e tem mais de dez anos de atuação no mercado editorial. Fundada em 2008, atua tanto no Brasil como em Angola, Argentina, Bélgica, Cabo Verde, Chile, Colômbia, Costa Rica, Alemanha, Espanha, França, Irlanda, Itália, Luxemburgo, México, Portugal, Reino Unido, Uruguai e EUA.

Sediada em São Paulo, a editora Biruta<sup>48</sup> foi fundada em 2000 por Eny Maia e Mônica Maluf. Voltada para publicações de literatura infantil e juvenil, a editora paulista já ganhou prêmios, como o Jabuti, o Altamente Recomendável FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil), além de ter sido selecionada para o PNBE (Programa Nacional de Bibliotecas Escolares). Em 2011, ela lançou o selo Gaivota.

Também de São Paulo, a Universo dos Livros<sup>49</sup> atua desde 2006 no mercado editorial, tendo iniciado suas atividades publicando livros técnicos, de autoajuda e esotéricos em formato de bolso (*pocket books*) que eram distribuídos em bancas de jornais. A partir de 2009/2010, a editora, de acordo com o informado em seu *website*, passa a comercializar livros de interesse geral em livrarias e, em 2012, adentra o mercado de livros paradidáticos.

Única editora da região Norte do país, a editora paraense Paka-Tatu<sup>50</sup> foi fundada em 2000, pelos professores universitários Armando Alves Filho, José Alves de Souza Júnior e José Maia Bezerra Neto. Sua linha editorial abarca as áreas de Filosofia, Sociologia, Ecologia, História, Antropologia, Arqueologia, Economia, Política, Direito, Estudos Literários, Poesia,

<sup>45</sup> <https://editoradraco.com/>

<sup>46</sup> Gênero editorial de ficção que aborda as questões das mulheres modernas de forma leve e divertida.

<sup>47</sup> <https://www.chiadobooks.com/>

<sup>48</sup> <https://www.editorabiruta.com.br/>

<sup>49</sup> <https://universodoslivros.com.br/>

<sup>50</sup> <https://www.editorapakatatu.com.br/>

Romance, Conto, Ficção, Saúde e Literatura Infanto-Juvenil. Além disso, a editora tem como proposta reeditar obras importantes de autores regionais e não regionais. Dentre os autores que ganharam reedições estão Dalcídio Jurandir, José Coutinho de Oliveira, Antonio Tavernard, João Marques de Carvalho, Vicente Salles, João de Jesus Paes Loureiro, Inglês de Souza, Machado de Assis, Eça de Queirós e Gil Vicente.

A presença da editora dentre as parceiras de 2016 se explica pelo contato travado entre uma funcionária da assessoria de comunicação com o canal *Redemunhando*, que demonstrou interesse em livros de mesma temática do catálogo da editora. Assim, a parceria se estabeleceu fora de edital de seleção de parceiros e de um interesse direto da editora.

Referência em livros acadêmicos, a Editora Autêntica<sup>51</sup> foi fundada em 1997, tornando-se um grupo editorial a partir de 2011, quando reuniu outras cinco editoras: Autêntica editora, com foco em livros da área de Ciências Humanas e Literatura Brasileira, estrangeira e infantil; editora Gutenberg, com títulos de interesse geral, cultura e entretenimento para jovens e adultos<sup>52</sup>; editora Nemo, destinada à publicação de quadrinhos, *graphic novels* e livros voltados para o universo *geek*<sup>53</sup>; Vestígio, focada em publicações de romances policiais, suspense e clássicos do cinema; e a Autêntica Business, que publica livros de administração de empresas, *marketing* e vendas.

Concentrando suas publicações nos *best-sellers* mais aguardados e comentados do meio literário, a editora Novo Conceito<sup>54</sup>, fundada em 2004 e sediada em Ribeirão Preto (São Paulo), possui seu catálogo dividido em três selos: Novas Ideias, que foca em livros nacionais e internacionais voltados para negócios e autodesenvolvimento; Novas Páginas, para novos autores nacionais de ficção e não ficção; e #Irado, com enfoque em publicações de obras no gênero fantástico e aventura.

Por fim, a última editora parceira do ano de 2016 é a Empíreo<sup>55</sup>, uma casa editorial de São Paulo, fundada em 2013 por Filipe Larêdo. Em seu *site* não há especificação sobre sua linha editorial. Dentre as obras publicadas pela editora há forte presença de coletâneas financiadas por plataformas de *crowdfunding*<sup>56</sup>, algumas delas também passaram por editais de chamada de submissões de textos. Dentre os autores publicados pela editora estão Oscar Nestarez e o paraense Salomão Larêdo. A editora também é uma das idealizadoras da FliPa

<sup>51</sup> <https://grupoautentica.com.br/autentica>

<sup>52</sup> De acordo com o *website* da editora.

<sup>53</sup> Expressão que se refere a fãs de elementos da cultura pop: tecnologia, jogos eletrônicos ou de tabuleiro, histórias em quadrinhos, mangás, livros, filmes e séries.

<sup>54</sup> [www.editoranovoconceito.com.br](http://www.editoranovoconceito.com.br)

<sup>55</sup> <https://editoraempireo.com.br/>

<sup>56</sup> Também conhecido como financiamento coletivo, consiste na obtenção de capital para iniciativas de interesse coletivo através da agregação de múltiplas fontes de financiamento.

(Feira Literária do Pará) que, em parceria com a Livraria da Fox, ocorre na cidade de Belém do Pará desde 2014. Ela é também responsável por publicar os livros selecionados no Prêmio Fox-Empíreo de Literatura, que já premiou autores como Ingo Muller e Juliana Murakami<sup>57</sup>.

Das editoras parceiras, verifica-se que 11 delas (73%) foram criadas depois dos anos 2000 e quatro (27%) foram fundadas antes da virada do século XXI, indicando um crescimento do mercado editorial. No entanto, percebe-se que, com exceção das editoras Paka-Tatu, de Belém do Pará; e da Dublinense, de Porto Alegre, todas as editoras estão sediadas na região Sudeste, sendo São Paulo o estado com maior concentração de editoras. Ou seja, 86% das editoras descritas se encontram localizadas na região e, destas, 92% estão no estado de São Paulo e 8% no estado do Rio de Janeiro.

---

<sup>57</sup> Informações recolhidas na página do *Facebook* da FLiPa: <https://www.facebook.com/flipara/>

Quadro 2 – Parcerias entre editoras e canais – 2017

<b>Grupo Editorial</b>	<i>Resenhando sonhos</i>	<i>Redemunhando</i>	<i>Não apenas histórias</i>	<i>Abstração coletiva</i>	<i>Fetiche literário</i>	<i>Leitor 97</i>	<i>Frases perdidas</i>	<i>Boards e books</i>
<b>Grupo Editorial Record</b>		X	X	X	X			
<b>Grupo Companhia das Letras</b>		X	X	X		X		
<b>Editora Darkside</b>			X	X	X	X		
<b>Grupo Autêntica</b>							X	
<b>Editora Tordesilhas</b>							X	
<b>Editora Dublinense</b>							X	
<b>Editora Draco</b>								X

Elaboração: do autor, 2019

No ano de 2017, como pode ser visualizado no quadro 2, percebe-se uma redução de 54% na quantidade de editoras parceiras em relação ao ano de 2016. Ou seja, das 15 editoras parceiras naquele ano, apenas sete renovaram as parcerias para 2017. Assim, foram encerradas as parcerias com as editoras Biruta, Universo dos Livros, Paka-Tatu, Chiado Books, Hedra, Novo Conceito, Empíreo e Grupo Novo Século; e permaneceram as com os grupos editoriais Companhia das Letras, Record e Autêntica e com as editoras Draco, Dublinense, *Darkside* e Tordesilhas.

Com a redução de editoras em parcerias no ano de 2017, passa-se para 42% o percentual daquelas fundadas antes da virada do milênio e 58% das fundadas pós-virada do milênio, mantendo ainda assim a primazia das novas editoras em comparação com as mais antigas. Já no que se refere aos locais-sede das casas editoriais em 2017, 85% delas, ou seja, seis editoras, se encontravam na região Sudeste. Os 15% restantes se localizavam em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, na região Sul do país. Das editoras localizadas em na região Sudeste, 83% delas eram de São Paulo. Os 17% se referem ao Grupo Editorial Record, sediado no Rio de Janeiro.

Com a saída da Editora Paka-Tatu e a redução da quantidade de editoras sediadas no estado de São Paulo, percebe-se o aumento na porcentagem de editoras fora da região Sudeste, embora o que tenha ocorrido é a diminuição de editoras fora dessa região. A queda no número de editoras com parcerias no estado de São Paulo faz diminuir a porcentagem das editoras no estado, aumentando assim o percentual das editoras da região Sudeste fora do estado paulista.

No que se refere às editoras com maior número de parceiros, a *Darkside* e os grupos editoriais Record e Companhia das Letras continuam ocupando os primeiros lugares, sendo que esses dois últimos têm um ligeiro crescimento de 33%, que representa o aumento de mais um parceiro em relação ao ano anterior, enquanto a *Darkside* mantém o mesmo número de parcerias, quatro.

Já em relação aos *booktubers* percebe-se uma queda na quantidade de parcerias, de um modo geral. O *Frases Perdidas* passa de cinco para três, uma redução de 40%; o *Redemunhando* passa de três parcerias para duas, representando uma queda de 33%; o *Resenhando sonhos* tem uma redução de 100%, por ter tido apenas uma parceria em 2016 e não ter estabelecido nenhuma parceria em 2017; o *Não apenas histórias* tem uma queda de 50% nas parcerias, em relação ao ano de 2016, já que passa a ter em 2017 apenas três

parcerias com editoras; e, por fim, o Abstração Coletiva sofre uma queda de 66%, já que saiu de nove parcerias em 2016 para três em 2017.

Os únicos canais que apresentam aumento nos percentuais de parceria são o *Fetich Literário*, que não teve nenhuma parceria em 2016, passou a ser parceiro de duas editoras em 2017, representando assim um crescimento de 100%; e o *Leitor97*, com um aumento de 100%, ao passar de uma parceria em 2016 para duas em 2017.

O único canal que se mantém estável na quantidade de parceiros é o *Boards e books*.

Quadro 3 – Parcerias entre editoras e canais em 2018

<b>Grupo Editorial</b>	<i>Resenhando Sonhos</i>	<i>Redemunhando</i>	<i>Não Apenas Histórias</i>	<i>Abstração Coletiva</i>	<i>Fetiche Literário</i>	<i>Leitor 97</i>	<i>Frases Perdidas</i>	<i>Boards e Books</i>
<b>Grupo Editorial Record</b>		X			X			
<b>Grupo Companhia das Letras</b>		X		X				
<b>Editora Darkside</b>					X	X		
<b>Editora Tordesilhas</b>							X	

Elaboração: do autor, 2019

No ano de 2018, como pode ser visualizado no quadro 3, percebe-se uma redução de 57% na quantidade de editoras parceiras em relação ao ano de 2017. Ou seja, de sete editoras parceiras naquele ano, apenas quatro renovaram as parcerias para 2018. Assim, saem as editoras Draco e Dublinense e o grupo editorial Autêntica e permanecem os grupos editoriais Companhia das Letras e Record, bem como as editoras *Darkside* e Tordesilhas.

Com a redução das parcerias com editoras no ano de 2018, passa-se a 50% o percentual daquelas fundadas antes da virada do milênio e 50% das fundadas pós-virada do milênio, tornando pela primeira vez a porcentagem igual entre as editoras mais antigas e as mais novas. Já no que se refere ao local-sede das casas editoriais, em 2018, 100% delas, ou seja, as quatro editoras que permaneceram com parcerias se encontravam na região Sudeste, já que a Dublinense saiu da relação de editoras parceiras. Das editoras localizadas na região Sudeste, 75% delas são de São Paulo. Os outros 25% se referem ao Grupo Editorial Record, sediado no Rio de Janeiro. Assim, com a saída, três editoras da relação de parcerias com os *booktubers* da comunidade analisada, verifica-se a primazia da atuação de editoras do Sudeste enquanto parceiras. Também se verifica um aumento, por conta das editoras que não estão mais listadas no ano de 2018, do percentual das editoras de São Paulo e do Rio de Janeiro, embora o que tenha ocorrido de fato seja a diminuição de editoras paulistas e a manutenção da quantidade de editoras fluminenses.

No que se refere às editoras com maior número de parceiros, a *Darkside* e os grupos editoriais Record e Companhia das Letras ainda continuam ocupando os primeiros lugares, embora tenham tido uma queda de 50% em relação ao número de parceiros do ano anterior (2017). Já a editora Tordesilhas permanece com o seu único parceiro, o *Frases perdidas*.

Já em relação aos *booktubers* percebe-se uma queda na quantidade de parcerias, de um modo geral. O *Frases perdidas* passa de 03 para 01, redução de 66%; o *Não apenas histórias* tem queda de 100% nas parcerias em relação ao ano de 2017, já que passa a não ter parcerias com editoras em 2018; o *Boards e books*, tem queda de 100% em seu percentual de parcerias, já que no ano de 2018 não estabelece parcerias com editoras; o *Leitor97* tem queda de 50%, passando de duas parcerias no ano anterior para apenas uma em 2018; e, por fim, o *Abstração Coletiva* apresentou queda de 66%, já que saiu de seis parcerias em 2017 para uma em 2018.

De 2017 para 2018 não se percebe nenhum aumento na quantidade de parcerias estabelecidas entre canais e editoras. Todavia, há uma estabilidade da quantidade de editoras parceiras com os canais *Redemunhando* e *Fetich Literário*. O canal *Resenhando sonhos*

também se mantém estável em relação ao ano de 2017, já que, tanto naquele ano como em 2018, não estabeleceu nenhuma parceria com editoras.

Ao se pensar as parcerias no recorte temporal estabelecido para a pesquisa, nota-se que de 2016 para 2018 houve uma queda de 73% em relação à quantidade de editoras com parcerias estabelecidas com os *booktubers* da comunidade analisada. Essa queda foi uma constante nos anos seguintes, chegando a 50% de um ano para outro, ou seja, de 2016 para 2017, houve queda de 54% e de 2017 para 2018, queda de 57%.

No que se refere às editoras e ao momento de sua fundação, em 2016 havia 11 editoras fundadas após o ano 2000, passando a duas em 2018, representando assim uma queda de 82% dentre as novas casas editoriais. Já em relação às editoras mais antigas, fundadas antes dos anos 2000, houve uma queda de 50%. Em 2016, eram quatro editoras fundadas antes dos anos 2000 e em 2018 passam a ser duas editoras com parcerias estabelecidas com a comunidade de *booktubers* em análise.

No quesito região em que elas estão localizadas, 13 editoras eram do Sudeste em 2016 e apenas quatro em 2018, representando uma queda de 70%. Já a queda das editoras fora da região Sudeste com parcerias estabelecidas dentro do recorte temporal é ainda maior, de 100%, uma vez que, de duas editoras de outras regiões em 2016, passa-se a nenhuma no ano de 2018. Ao se verificar ano a ano, a queda chega a 50%.

Considerando a região Sudeste, das 12 editoras paulistas em 2016 restam apenas três no ano de 2018, representando uma queda de 75%. Já a quantidade de editoras cariocas permanece a mesma em todos os anos, assim como entre o ano inicial e o ano final do recorte temporal, uma.

Das editoras parceiras, percebe-se também que os maiores grupos editoriais, seja pela quantidade de selos e pelas editoras que os compõem, pelo catálogo ou pelo poder de distribuição e ação de *marketing*, se mantém como parceiros dos *booktubers* em todos os anos. Esse é o caso do Grupo Editorial Record e do Grupo Editorial Companhia das Letras. Ainda que tenha havido uma queda na quantidade de parcerias ao se comparar o ano inicial, 2016, com o ano final, 2018, percebe-se a manutenção dessas editoras nos três anos relativos ao recorte temporal da pesquisa. É possível que essa manutenção se deva a políticas permanentes de *marketing* dessas editoras junto aos *booktubers*, aliado aos títulos e autores publicados que tem forte apelo junto ao público de leitores. O mesmo se pode dizer da editora *Darkside*. Embora em 2016 a editora tivesse quatro parceiros e tenha mantido essa mesma quantidade em 2017, em 2018 houve uma queda de 50% de seus parceiros, que ficaram

reduzidos a dois. Junto com as editoras citadas acima, ela manteve parcerias nos três anos do recorte temporal, estando sempre entre as editoras com maior número de parceiros dentro da comunidade analisada.

Da perspectiva da relação dos *booktubers* com as editoras, os canais *Frases perdidas*, *Redemunhando*, *Resenhando sonhos*, *Board e books*, *Não apenas histórias* e o *Abstração coletiva* tiveram uma queda, respectivamente, de 80%, 33%, 100%, 100%, 100% e 88% na quantidade de parcerias estabelecidas entre 2016 e 2018. Já o canal *Fetichê Literário* teve um aumento de 100%, uma vez que em 2016 não possuía nenhuma parceria e em 2018 passou a ser parceiro de duas editoras. O canal *Leitor97* manteve 100% de suas parcerias nesse intervalo temporal.

No que diz respeito à queda na quantidade de parcerias, inúmeras são as hipóteses explicativas para sua ocorrência. No caso do canal *Boards e books*, no ano de 2018 ele já não se encontrava mais em atividade, o que explica a queda de 100%. A *booktuber* do canal *Frases perdidas* passou a desenvolver outras atividades, relacionadas ao vestibular e ao ingresso em curso universitário.

Figura 18 – Captura de tela do e-mail de Gabrielle Oliveira sobre a interrupção nas parcerias com editoras

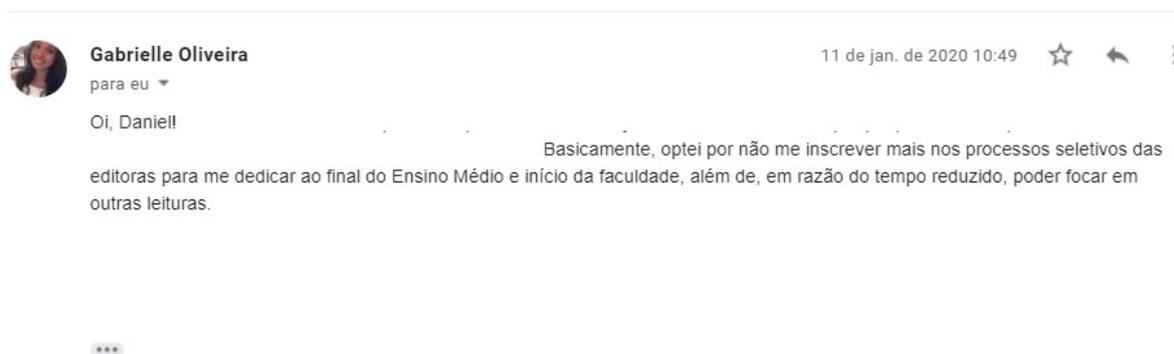


Foto: Daniel Prestes, 2019

A queda em parcerias do canal *Redemunhando* se explica por não ter mais havido interesse da editora Paka-Tatu em manter a parceria, uma vez que não mais entrou em contato com a *booktuber* após o envio do livro de Vicente Salles, *O negro na formação da sociedade paraense*. A manutenção do percentual de parcerias do canal *Leitor97* também se deu por conta de atividades universitárias, que fizeram o *booktuber*, em 2019, deixar o canal em suspenso por tempo indeterminado. A queda de percentual do *Resenhando sonhos* se explica

pelo fato da *booktuber* Tamirez Santos ter interesse em estabelecer parcerias apenas para o *website* do canal, pois, como informa no formulário respondido em julho de 2019, o interesse dela é que sua equipe “de colaboradores [possa] ter acesso aos livros”, o que possibilita que leve ao canal apenas o que ela considera “relevante sem ter compromisso ou obrigatoriedade de divulgação por lá”<sup>58</sup>.

Já no que se refere à queda de 88% do canal Abstração coletiva tem-se a seguinte informação:

Figura 19 – Captura de tela do e-mail de Luana Werb sobre a manutenção das parcerias com editoras

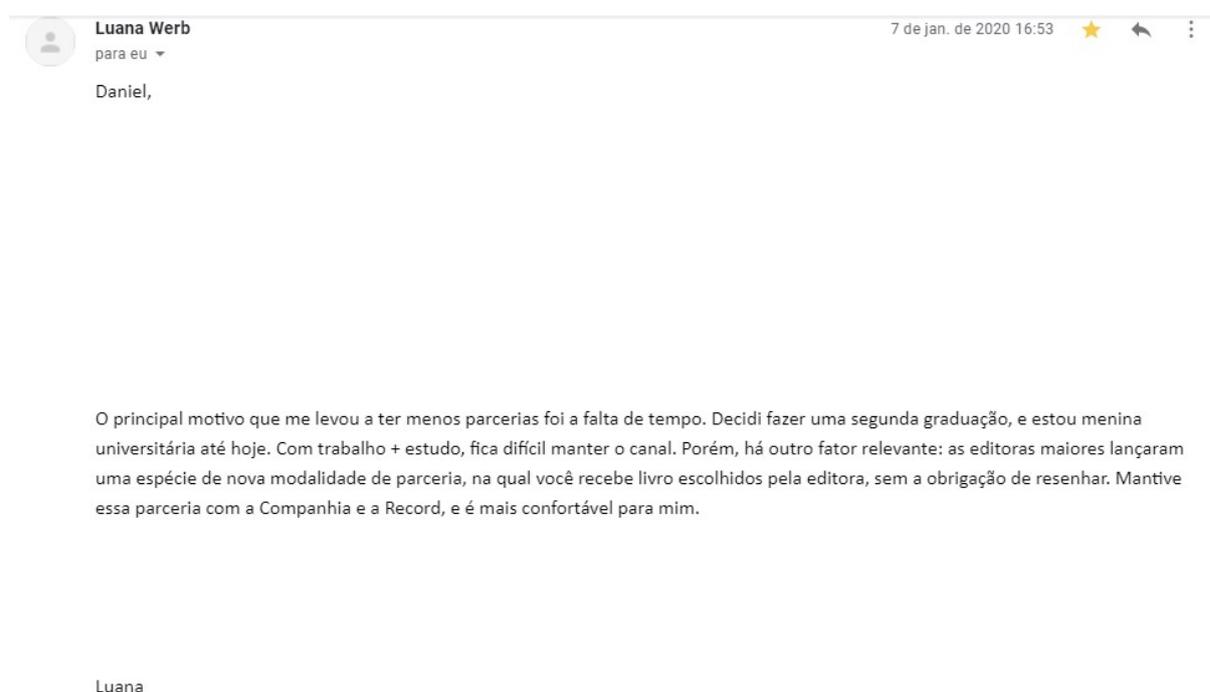


Foto: Daniel Prestes, 2019

Quanto ao aumento de 100% do canal *Fetich Literário*, não se pode dimensionar as razões para ter ocorrido, uma vez que o *booktuber* não informa, como os demais.

De um modo geral, percebe-se que a liberdade de escolha das obras a serem lidas, que não necessariamente estejam vinculadas à seleção de algum título do catálogo enviado mensalmente pela editora, e, por conseguinte, a não obrigatoriedade de resenhar livros nos prazos estipulados pela parceria somados ao tempo reduzido por conta de outras atividades cotidianas são critérios relevantes para a desistência de se participar das seleções de parcerias das editoras ou permanecer em parcerias mais flexíveis.

<sup>58</sup> Informações presentes no formulário em anexo no final deste trabalho.

### 3.2.2 As parcerias com autores nos anos 2016, 2017 e 2018

No que se refere às parcerias dos canais com autores, sejam eles independentes ou com contrato com editoras, dos oito *booktubers* que compõem a comunidade, apenas cinco (62,5%) firmaram parcerias no ano de 2016. Desses cinco canais, o *Resenhando sonhos* e o *Redemunhando*<sup>59</sup> foram os que mais praticaram esse tipo de parceria, mantendo-a com sete e seis autores, respectivamente, como pode-se observar no quadro 4, abaixo.

Quadro 4 – Parcerias entre canais e autores em 2016<sup>60</sup>

Canal Literário	Autores	Qtde.
<i>Resenhando sonhos</i>	Giovanna Vaccaro, Gustavo Avila, Eder Traskini, Daniel Jahchan, Dani Ferreira, Rubia Dias e C. C. Barros Jr.	07
Redemunhando	Carlos Adriano Estevez, Janaína Pyn (Jana Bianchi), Marcelo Pereira Rodrigues, Humberto Conzo Júnior, Eliel Barberino e Karla Lima	06
Abstração Coletiva	Clarissa Braga, Ronnyel Sanpe, Lucas Rezende e Walter Tierno	04
Não Apenas Histórias	Paulo Santoro e Franco P. Trotta	02
Board e Books	Lorraine Pivatto	01

Elaboração: do autor, 2019

Do total de autores parceiros desses cinco canais no ano de 2016, 20 deles tiveram interesse em entrar em contato com os *booktubers* a fim de negociar a parceria. Ou seja, de um universo de 20 autores, as parcerias estabelecidas com os canais *Resenhando sonhos* e *Redemunhando* representam 65% do total de parceiros autores, o que indica uma maior disponibilidade desses dois canais para essa modalidade de parceria, em relação aos outros da

<sup>59</sup> A *booktuber* do canal *Redemunhando* informa que dentre os autores com parceria no ano de 2016 nem todos têm vídeos próprios de resenha, alguns parecem somente em vídeos de *book haul* (livros recebidos) ou de leituras do mês. Informa também que alguns apenas encaminharam os livros sem solicitar contrapartida, embora não tenha informado quais os autores que fizeram isso.

<sup>60</sup> No formulário respondido pelos *booktubers*, Laíse Lima do canal *Boards e books* informou parceria com o autor Peterson Rodrigues. Ao buscar as informações biográficas do autor e de suas publicações, verificou-se que o contato do autor se deu em 2015, ano em que a única resenha de obra sua aparece no canal. Por esse motivo, retirou-se o autor da lista de parceiros do ano de 2016.

comunidade. Considera-se isso pelo fato deles terem aceitado ler e resenhar os livros propostos, já que a partir dos dados não se pode afirmar que eles sejam os mais procurados por autores para o estabelecimento de parcerias.

Percebe-se que o estabelecimento de parcerias com autores de forma independente é maior no canal *Resenhando sonhos*, que tem mais de 48 mil inscritos, e no *Redemunhando*, com mais de 9.000 inscritos. Não se pode afirmar que o volume de solicitação de parcerias recebidas siga o critério de número de inscritos, uma vez que o canal *Não apenas histórias* também possui mais de 9.000 inscritos e o *Abstração coletiva* mais de 12 mil. Contudo, é interessante observar que à medida que o número de inscritos parece diminuir, o número de parcerias firmadas também decresce, o que pode sugerir a existência de uma relação direta entre o número de inscritos nos canais com a procura de autores por eles.

Dos 20 autores parceiros em 2016, sete são autoras (35%); dos gêneros literários a que elas se dedicam, quatro<sup>61</sup> se inserem no escopo fantasia, ficção científica, enquanto uma<sup>62</sup> no gênero drama/romance, uma principalmente no gênero infantil<sup>63</sup> e uma no gênero não ficção<sup>64</sup>.

Dentre as autoras, Giovanna Vaccaro, Jana Bianchi, Karla Lima e Clarissa Braga são publicadas pelas seguintes casas editoriais: Editora Coerência, Editora *Dame Blanche*, Editora Hedra e Appris, respectivamente. Com exceção de Clarissa Braga, que também publicou pela Câmara Brasileira do Livro, todas as demais passaram pela modalidade de autopublicação, sendo Giovanna Vaccaro, a única a ter publicado pelo selo *Novos Talentos da Literatura Brasileira*, da editora Novo Século, no qual o autor paga pelos serviços editoriais.

Dos 13 parceiros homens, também se percebe uma predominância de publicação de textos pertencentes aos gêneros fantasia, ficção científica, suspense e mistério; nove deles (69%)<sup>65</sup> se enquadram nesse escopo de produção ficcional e dos quatro autores restantes, um publica exclusivamente textos para o público infantil<sup>66</sup>, um publica textos de não ficção<sup>67</sup>, um publica romance de vertente filosófica/existencial<sup>68</sup> e um publica romance<sup>69</sup>.

---

<sup>61</sup> Dani Ferreira, Rúbia Dias, Jana Bianchi, Clarissa Braga e Loraine Pivatto.

<sup>62</sup> Giovanna Vaccaro.

<sup>63</sup> Clarissa Braga, falecida em 2016, ano também de sua última produção *Território de ninguém* (171 páginas, Appris).

<sup>64</sup> Karla Lima. Os textos ficcionais publicados pela autora são em coautoria ou em co-organização com a autora Pya Pêra, com exceção do livro *Minha vida de brinquedo* (2011, 232 páginas, publicação independente).

<sup>65</sup> São os autores Gustavo Ávila, Éder Traskini, Daniel Jahchan, C.C. Barros Júnior, Carlos Adriano Estevez, Ronnyel Sanpe, Lucas Rezende, Franco P. Trotta e Walter Tierno.

<sup>66</sup> Humberto Conzo Júnior.

<sup>67</sup> Eliel Barberino.

<sup>68</sup> Marcelo Pereira Rodrigues.

<sup>69</sup> Paulo Santoro.

Os autores Gustavo Ávila, Eder Traskini, Daniel Jahchan, C.C. Barros, Carlos Adriano Estevez, Marcelo Pereira Rodrigues, Humberto Conzo Júnior, Eliel Barberino, Paulo Santoro, Ronnyel Sanpe, Lucas Rezende e Walter Tierno foram publicados por casas editoriais, embora não se possa afirmar que a publicação deles tenha passado pelo processo de submissão e seleção de originais para a publicação.

Pode-se afirmar que Gustavo Ávila, após publicar de forma independente seu romance de estreia, o *Sorriso da Hiena* (2016), teve os direitos do livro comprados pela editora Verus, pertencente ao Grupo Editorial Record, que o publicou em 2017; que Humberto Conzo Júnior publicou dois livros infantis: *Morcegos, pernilongos, pulgas e outros sugadores de sangue* (2014, 48 páginas) e *Bichos sinistros – um livro sobre ratos, baratas, aranhas e escorpiões* (2011, 80 páginas) pela editora WMF Martins Fontes; Lucas Rezende publicou o livro *Não quero ser lembrado* (2016, 192 páginas) pela editora Empíreo, e Walter Tierno, publicou *Cira e o velho* (2010, 232 páginas) e *Anardeus* (2013, 184 páginas), pela Giz Editorial, e *Como tatuagem* (2016, 308 páginas) pela editora Verus, do Grupo Editorial Record; ambas editoras que não cobram pelas publicações<sup>70</sup>.

No que diz respeito ao lugar de origem, 15 (75%) dos 20 autores são da região Sudeste, ainda que um deles more atualmente na região Sul<sup>71</sup>. Ou seja, 14 (70%) deles continuam a residir em sua região de origem. Os autores oriundos das regiões Norte<sup>72</sup>, Nordeste<sup>73</sup> e Sul<sup>74</sup> correspondem a 5% (um), em cada região. Sobre dois autores (10%) não foram encontradas informações a respeito do lugar de origem ou de residência atual.

Em relação à faixa etária, apenas Giovanna Vaccaro tem menos de 20 anos, representando 5% do total de autores parceiros. Os outros 95% estão divididos entre as faixas etárias: de 20 e 30 anos<sup>75</sup> (25%) sendo cinco autores; de mais de 30 anos<sup>76</sup> com 32%, ou seja, seis autores; e 40%, ou melhor, sobre oito autores não foram encontradas informações de idade<sup>77</sup>.

Desse modo, pode-se afirmar, em relação às parcerias de 2016, que a maioria dos autores que participam do *corpus* desta pesquisa são oriundos e residem na região Sudeste e

<sup>70</sup> Aqui se refere somente aos autores que se sabe que as casas editoriais não cobram pela publicação, bem como as publicações dentro do gênero prosa de ficção.

<sup>71</sup> Gustavo Ávila reside atualmente em Florianópolis (SC), sendo de São José dos Campos (SP).

<sup>72</sup> Lucas Rezende (Pará).

<sup>73</sup> Clarissa Braga (Bahia).

<sup>74</sup> Loraine Pivatto (Rio Grande do Sul).

<sup>75</sup> Entre 20 e 30 anos: Eder Traskini, Daniel Jahchan, Dani Ferreira, Franco P. Trotta, Jana Bianchi.

<sup>76</sup> Mais de 30: Gustavo Ávila, Carlos Adriano Estevez, Marcelo Pereira Rodrigues, Eliel Barberino, Karla Lima, Paulo Santoro.

<sup>77</sup> Não foi possível estabelecer as idades de Walter Tierno, Lucas Rezende, Ronnyel Sanpe, Clarissa Braga, Américo Justo, Humberto Conzo Júnior, C.C. Barros Júnior, Rúbia Dias.

estão na faixa etária de mais de 30 anos, publicando majoritariamente gêneros de fantasia, ficção científica e suspense-mistério.

Quadro 5 – Parcerias entre canais e autores em 2017<sup>78</sup>

Canal Literário	Autores	Qtde.
<i>Redemunhando</i>	L. Rafael Nolli, Eduardo Lages, Fabrício Cunha dos Santos, Tenório Rocha	4
<i>Abstração coletiva</i>	João Fhilype Andrade	1
<i>Leitor97</i>	Alécio Faria	1

Elaboração: do autor, 2019

No ano de 2017, apenas três canais estabelecem parceria com autores, o que representa uma porcentagem de 37,5% do total de canais informantes da pesquisa, como pode ser visto no quadro 5 acima. O canal com maior número de parcerias com autores foi o *Redemunhando*, com quatro autores parceiros. Isso representa 66% do total de parcerias com escritores nesse ano. Os outros 34% estão divididos entre os canais *Abstração coletiva* e *Leitor97*, com um autor parceiro, (17%), cada.

Dentre os seis autores parceiros no ano de 2017, João Fhilype Andrade e Alécio Farias são classificados como autores de gêneros suspense, mistério e ficção científica, enquanto que Rafael Nolli escreve poemas e livros infantis; Eduardo Lages escreve dramas, Fabrício Cunha dos Santos escreve crônicas e poemas; e Tenório Rocha escreve poesia. Ou seja, no que diz respeito aos gêneros editoriais, percebe-se no ano de 2017 uma maior quantidade de autores publicando o gênero poesia, muito embora se tenha ainda uma forte presença dos gêneros em prosa, particularmente, suspense, mistério e ficção científica.

Todos eles publicam por editoras pequenas ou de forma independente, principalmente na modalidade *e-book* em formato *mobi*, que é o adotado pela *Amazon* para a leitura no dispositivo *Kindle*.

Alécio Faria é o único autor finalista do prêmio SESC de Literatura com o romance *Manhã de Sol florida, cheia de coisas maravilhosas*. O romance, uma obra de suspense e mistério, foi publicado de forma independente em 2016, na *Amazon* em formato *e-book* para

<sup>78</sup> Excluiu-se das parcerias do ano de 2017 os três autores (Priscila Baroni, Franco P. Trotta, João Pedro Patrício) informados pelo canal *Não apenas histórias*, de Pedro Ricardo Bim, pelo fato de a relação entre eles estabelecida ter sido de publieditorial.

*kindle*; no ano seguinte (2017) foi publicado pelo Selo Jovem, ganhando assim uma edição física.

Quanto à região de origem e residência dos autores parceiros, 83% (cinco) deles são da região Sudeste, enquanto que os outros 17%, que equivalem a um autor<sup>79</sup>, não foi possível definir por não se ter encontrado informações sobre. Ou seja, percebe-se novamente uma predominância da região Sudeste como local de residência dos autores parceiros, principalmente dos residentes do estado de São Paulo, já que destes, apenas Rafael Nolli é do estado de Minas Gerais.

No quesito faixa etária, dos seis autores, quatro deles (66%) estão na faixa de mais de 30 anos, um (17%) na faixa de 20-30 anos, e sobre um deles (17%) não foi possível estabelecer a idade. Não há ocorrência de autor com idade menor que 20 anos.

Assim, em comparação com o ano de 2016, em 2017 houve uma queda de 40% no que se refere à quantidade de canais com autores parceiros, saindo da lista os canais *Não apenas histórias*, *Board e books* e *Resenhando sonhos* e entrando o canal *Leitor97*.

Há uma queda de 100% no que se refere a parcerias estabelecidas com autoras, uma vez que não há nenhuma entre os autores parceiros em 2017. Já em relação ao número de autores como um todo, a queda é de 70%, tendo em vista que a diferença de parceiros entre 2016 e 2017 é de 14 autores a menos neste último. No que tange à parceria com autores do sexo masculino, a queda percentual é de 54% em comparação com o ano anterior. Ou seja, assim como em 2016, há uma prevalência de parcerias com autores do sexo masculino em relação à parceria com autores do sexo feminino.

O mesmo pode se dizer em relação à localidade, uma vez que em 2016 o percentual de autores da região Sudeste era de 70% do total e em 2017 é de 83%. Percebe-se, ainda neste quesito, que ocorreu um ligeiro crescimento percentual, ainda que o número de parceiros tenha diminuído. Isso pode ser explicado pelo fato de o peso percentual dos autores aumentar à medida que a quantidade de parceiros diminui e de que não há outra região representada, além da Sudeste. São Paulo também continua sendo o estado com maior número de autores com residência firmada, se comparado ao de 2016. Em 2016 eram dez autores, cerca de 50% do total; em 2017, 66%.

Também, ao se comparar 2017 com 2016, percebe-se a predominância de autores com mais de 30 anos. Em 2016 eram 30%, em 2017 são 66% da quantidade total de autores em cada ano respectivamente.

---

<sup>79</sup> O autor é o João Fhilype Andrade.

Quadro 6 – Parcerias entre canais e autores em 2018

Canal Literário	Autores	Qtde.
<i>Redemunhando</i>	Duda Klein, Douglas Felipe, Matheus Rocha, Tenório Rocha e Caio Garrido	5

Elaboração: do autor, 2019

De acordo com o quadro 6 acima, no ano de 2018, apenas o canal *Redemunhando*<sup>80</sup> fez cinco parcerias com autores. Dentre elas percebe-se a permanência de parceria com Tenório Rocha, que já havia sido parceiro desse mesmo canal no ano anterior. Também se percebe que prevalece, assim como nos anos anteriores, uma expressiva presença de autores homens parceiros, que nesse ano representam 80% das parcerias. Também prevalecem os autores da região Sudeste, já que 60% deles são dessa região<sup>81</sup>. As outras regiões representadas são a Sul<sup>82</sup> e a Nordeste<sup>83</sup>, ambas com um percentual de 20% ou um autor cada.

Quanto aos gêneros literários dos parceiros de 2018, todos eles escrevem e publicam conto e/ou poesia. Apenas Douglas Felipe e Caio Garrido escrevem romances, não havendo em nenhuma das produções a presença das categorias fantasia, horror, ficção científica ou suspense e mistério, como ocorre nos anos anteriores.

Chama atenção o fato de ser apenas o *Redemunhando* a ter parcerias com autores em 2018, o que indica uma queda de 80% em relação ao ano anterior, 2017, em que havia além dele, outros quatro canais com autores parceiros. Já quando se compara com o ano inicial do recorte temporal, 2016, percebe-se que a queda é também alta, sendo de 80%.

Isso também leva a uma diminuição em relação à quantidade de autores parceiros, já que a quantidade de canais com parcerias também é menor. Ao se comparar com o ano de 2017, percebe-se um decréscimo de 16%, com queda de seis autores parceiros para cinco em 2018. Ainda que se considere que desses autores parceiros há a permanência nos dois anos de parceria com o autor Tenório Rocha, a variação percentual de queda é de 33%, a qual não se considera significativa, uma vez que se mantém muito próxima do percentual anteriormente indicado. Já na comparação com o ano inicial da pesquisa, percebe-se uma queda percentual

<sup>80</sup> O que representa um total de 12,5% do universo de canais informantes da pesquisa.

<sup>81</sup> São os autores Douglas Felipe, de São Paulo capital; Tenório Rocha, de Campinas (SP); e Caio Garrido, de São Caetano do Sul (SP), mas residente em Ribeirão Preto (SP).

<sup>82</sup> Duda Klein, de Novo Hamburgo (RS).

<sup>83</sup> Matheus Rocha, de Recife e residente em Guaranhuns (PE).

de 75% na quantidade de autores parceiros, pois em 2016 havia 20 autores parceiros e em 2018, cinco, sem que houvesse nesse período a permanência de mesmos autores, como ocorreu do ano de 2017 para 2018. Isso sugere que as parcerias com autores são mais pontuais e específicas com os canais do que as estabelecidas com as editoras.

Em relação às parcerias com autoras, comparando-se com o ano de 2017, o ano de 2018 apresentou um aumento percentual de 50% e, de 2016 para 2018, a redução foi de 86%. Entre as parcerias com autores homens, o decréscimo entre os anos de 2017 e 2018 foi de 33%, percentual abaixo do apresentado nas parcerias com autoras. Já entre 2016 e 2018, a queda entre os autores parceiros foi de 69%, ligeiramente abaixo à queda apresentada nas parcerias com autoras, que foi de 83% no mesmo período.

Isso pode ser explicado pelo fato de que cada autora parceira tem um peso percentual maior dentro do universo “parceria” em comparação com o peso percentual dos autores, uma vez que o número de autoras é menor em todos os anos do recorte temporal da pesquisa.

Esse dado é interessante quando colocado lado a lado com os *booktubers* da comunidade analisada porque esta é majoritariamente feminina. Dos oito *booktubers*, cinco são mulheres, ou seja, 62% daqueles que compõem a comunidade dessa pesquisa são do sexo feminino. Mesmo se forem considerados todos os canais do *Culto Booktuber* e não apenas os que se dispuseram a participar da pesquisa como informantes, 68% deles eram do sexo feminino, uma taxa percentual muito próxima da apresentada entre os informantes.

Esses dados, quando comparados com os apresentados no último *Retratos da Leitura no Brasil*, de 2016, demonstram que a porcentagem de mulheres entre os leitores é maior que a de homens. De acordo com a quarta edição da pesquisa sobre leitura no Brasil, no ano de 2015, o percentual de leitoras era de 52% (FAILLA, 2016, p. 175). Ou seja, pode-se pensar a comunidade *Culto Booktuber*, ou mesmo parte dessa comunidade aqui analisada, como um “espelho” do público leitor brasileiro, no que se refere ao gênero deles.

No período de 2016 a 2018, 30 autores estabeleceram parceria com os oito canais que compõem a comunidade de informantes desta dissertação, sendo que desses, apenas Tenório Rocha aparece por duas vezes consecutivas, nos anos de 2017 e 2018.

Os dados coletados permitem traçar um breve perfil dos autores parceiros: são homens (22 - 73%), com mais de 30 anos (10 - 33%) residindo na região Sudeste (21 - 70%) e escrevendo no gênero editorial fantasia (7 - 23%). Ou seja, os dados se aproximam muito do perfil de autor brasileiro traçado por Dalcastagnè (2012), em pesquisa que visava a compreender a ausência de pobres e negros no mapa do romance contemporâneo brasileiro.

De acordo com a pesquisadora, o perfil do escritor brasileiro é “homem, branco, aproximando-se ou já entrado na meia-idade, com diploma superior e morando no eixo Rio-São Paulo” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 162). Embora não se tenha os dados referentes à formação escolar e cor dos autores parceiros dos *booktubers*, percebe-se um resultado muito próximo daquele encontrado pela pesquisadora, pois mesmo se tratando de produção independente ou de publicações por meio de editoras pequenas, não há diferenças no que diz respeito à diversidade de sexo biológico, de localidade de origem ou de formação escolar. Por exemplo, Dalcastagnè (2012) encontra um percentual de 72,7% de autores homens publicando em grandes editoras, como a Companhia das Letras, a Record e a Rocco entre 1990 e 2004. O percentual de autores homens na presente pesquisa é de 73%, considerando o recorte temporal de três anos aqui adotado. Mesmo 12 anos após a pesquisa de Dalcastagnè (2012), percebe-se que o perfil de quem escreve e publica não mudou muito no que se refere ao sexo biológico. O mesmo se poderia dizer em relação ao local de residência dos escritores, pois no recorte temporal do mapa de ausências de Dalcastagnè (2012), cerca de 51,6% se encontram na região Sudeste, enquanto que nesta pesquisa há um percentual bem mais expressivo, 70%.

Já no que diz respeito ao gênero literário editorial, a pesquisa *Mapas de Ausências* (DALCASTAGNÈ, 2012) não indica qual o de maior produção, uma vez que trabalha apenas com o conceito de gênero literário acadêmico. Neste caso, o romance é o gênero prevalente. Por isso, não há como se fazer uma comparação em relação a esse quesito referente ao perfil do autor brasileiro.

### 3.3 OBRAS RECEBIDAS PELOS OITO CANAIS ANALISADOS NOS ANOS 2016, 2017 E 2018

No período compreendido entre os anos de 2016 e 2018 foi postado um total de 120 vídeo-resenhas sobre obras de prosa de ficção brasileira nos oito canais em análise. O total de obras avaliadas foi de 123 obras, uma vez que duas vídeo-resenhas comentaram mais de uma obra; uma vídeo-resenha comentou a trilogia *Os filhos do Éden*, de Eduardo Sphor, publicada pela editora Verus, do Grupo Editorial Record, nos anos de 2011, 2013 e 2015 respectivamente; enquanto outra vídeo-resenha comentou dois romances da autora Pam Gonçalves, *Boa noite* (2016) e *Uma história de verão* (2017), publicados pelo selo Galera, também do Grupo Editorial Record. Considerando o *corpus* de 120 vídeo-resenhas postadas,

verificou-se que dez autores tiveram a mesma obra comentada duas vezes, 11<sup>84</sup> autores tiveram diferentes obras comentadas e uma única autora, Socorro Acioli, teve a mesma obra, *A cabeça do santo*, resenhada em três canais diferentes. Assim, o total de autores brasileiros de prosa de ficção comentados pelas vídeo-resenhas em 2016, 2017 e 2018 foi 98, sendo 65 deles homens (66%) e 33 mulheres (34%). No quadro 7, abaixo, pode-se verificar os autores que tiveram as suas obras comentadas.

Quadro 7 – Autores lidos em 2016, 2017 e 2018<sup>85</sup>

Autores	Autoras
C.C. Barros Jr, André Vianco, Ricardo Coiro, Gustavo Ávila, Marcus Barcelus, Leonel Caudela, F.P. Trotta (2), Herbert Silva Costa, F.B. Vlixio, Lord, Elias Flamel, Gustavo Gabardo, Carvalho Rodrigues, Heber Luciano, Yuri Belov, José Beffa, Leandro Pillegi, Dionatas José, Justum, Paulo Santoro, Antonio Sampaio Doria, Raduan Nassar (2), Milton Hatoum (2), Cristovão Tezza, Raigor Ferreira, João Pedro Patrício, Eduardo Sphor (2), José de Alencar (2), Érico Veríssimo, Cesar Bravo, Jorge Amado, Glen Adson, Jô Soares, Felipe Barenco, Bian Filippi, Vitor Martins (2), Thales Guaracy, Lucas Rocha, Raphael Dracon, Aurélio Simões, Luiz Villela, Luiz Rufatto, Luís Marra, Bernardo de Carvalho, Lucas Rezende, André de Leones, Giovani Martins, Sérgio S'Antanna, Ignácio Loyola Brandão (2), Bernardo Kucinski, Antônio Xerxenesky, Alberto Mussa, Raphael Montes, José Américo de Almeida, João Phellype Andrade, Ricardo Lísias, Marcelo Rubens Paiva (2), Walter Tierno, Luís Fernando Veríssimo, João Ubaldo Ribeiro, Fernando Moraes, Humberto Conzo Jr., José J. Veiga, Matheus Rocha, Franklin Carvalho.	Giovanna Vaccaro, Rúbia Dias, Dani Ferreira, Marina Carvalho, F.L.M. Pepper, Cláudia Lemes, Patrícia Baikal, Graciela Paciência, Elysanna Louzada, Paola Aleksandra (2), Adalgisa Nery (2), Socorro Acioli (3), Priscila Baroni, Letícia Wierchowski (2), Eliane Brum (2), Loraine Pivatto, Ana Lúcia Merege, Pam Gonçalves, Hilda Hilst, Mariana Vitória, Bel Rodrigues (2), Clarissa Braga, Isabel Moustakas, Daniella Bauer (2), Martha Batalha, Patrícia Galvão, Conceição Evaristo (3), Andréa Del Fuego (2), Ana Paula Maia (2), Luciana Hidalgo, Carolina Nabuco, Clarice Lispector, Helena Morley.

Elaboração: do autor, 2019

Ou seja, no que se refere à recepção de prosa de ficção brasileira no *YouTube*, dado o recorte temporal da pesquisa e a comunidade de informantes selecionada, verificou-se que as obras publicadas por homens foram mais lidas do que as publicadas por mulheres. Dos autores e autoras lidos, a maioria também esteve vinculado (o) à alguma casa editorial, caso de 76 deles (as), ou seja, 78% da amostra, enquanto 22 deles (as), ou seja, 22%, eram autores (as) independentes.

<sup>84</sup>Com exceção de Pam Gonçalves, que teve os livros dela comentados em um mesmo vídeo, todos os outros dez autores foram comentados em vídeos diferentes, por *booktubers* diferentes.

<sup>85</sup>O parêntese ao lado dos nomes indica a quantidade de vezes que esses autores apareceram no *corpus* recolhido.

Percebe-se também a presença de obras de autores (as) reconhecidos (as) pela crítica literária e até mesmo pertencentes ao cânone literário brasileiro, caso de Érico Veríssimo, Jorge Amado, José de Alencar, Ignácio Loyola Brandão, Hilda Hilst e Clarice Lispector. A prevalência de autores em detrimento de autoras, provavelmente, decorre do fato de o cânone literário ser predominantemente constituído por homens em detrimento de mulheres. Assim sendo, quando se fala de autores consagrados, a presença de autores é expressiva porque a quantidade de autoras que pertencem ao cânone é significativamente menor.

Sobre as obras, pode-se afirmar que das 123 obras comentadas, 108, ou seja 88% delas, foram publicadas em formato *codex*, contra 15, ou seja, 12% delas, em formato livro digital. O que leva a concluir que o livro físico ainda tem mais apelo entre o público leitor, que o livro digital.

No que se refere aos locais de publicação dessas obras e autores, grande parte das editoras se concentraram na região Sudeste, atingindo 93 dos títulos publicados, o que significa 76% do total, divididos entre Rio de Janeiro, onde estavam 43 delas, ou seja, 35% do total e São Paulo, onde estavam 50 delas, ou seja, 40,5% do total. Os outros 24% ficam divididos entre a região Sul do país: dois no Paraná, 1,5%, um em Santa Catarina, 1%, e um no Rio Grande do Sul, 1%. As obras sem identificação do local de publicação foram 26 (21%).

No que se refere às casas editoriais, constatou-se que os Grupos Editoriais Companhia das Letras e Record tiveram atuação bastante expressiva. O Companhia das Letras publicou parte significativa das obras resenhadas, tendo um percentual de 28% das 101 obras publicadas por casas editoriais. Já o Grupo Editorial Record ocupa o segundo lugar, com 21 obras publicadas, atingindo o percentual de 21% dentre as obras publicadas por editoras. Abaixo, segue o quadro 8 com todas as editoras que tiveram obras comentadas pela comunidade de informantes nas vídeo-resenhas por eles produzidas.

Quadro 8 – Editoras das obras brasileiras resenhadas entre em 2016, 2017 e 2018

<b>Editoras</b>	<b>Quantidade de obras brasileiras resenhadas</b>	<b>Percentual</b>
<i>Companhia das Letras</i>	28	28%
<i>Grupo Editorial Record</i>	21	21%
Rocco	5	5%
Editora Globo Livros	4	4%
Planeta e Pallas	3 (de cada editora)	6%
<i>Novo Século, Empíreo, Chiado</i> , Autografia, Ática, Leya, <i>Biruta</i> , Língua Geral e Global	2 (de cada editora)	18%
Dracaena, Giz, Schoba, Valentina, Faro, Nerdbooks, Luva, AVEC, Varanda, Intrínseca, <i>Darkside, Draco</i> , Dramática, Appris, <i>Hedra</i> , Cintra, Carbureto, Ediouro, Martins Fontes, Zahar	1 (de cada editora)	18%

Elaboração: do autor, 2019

Do universo total de editoras que tiveram obras resenhadas pelos *booktubers*, apenas 09 editoras firmaram parcerias com os *booktubers* no período da pesquisa. Dessas editoras, cujos nomes estão em itálico no quadro acima, apenas os grupos Companhia das Letras e Record mantiveram parcerias durante os anos de 2016, 2017 e 2018. A editora *Darkside* manteve uma parceria, enquanto a Tordesilhas não manteve nenhuma. As outras editoras que fizeram parcerias com os *booktubers* da comunidade analisada sem que houvesse resenha de obras de prosa de ficção brasileira no *corpus* das vídeo-resenhas são a Paka-Tatu, a Novo Conceito, a Universo dos Livros, o Grupo Editorial Autêntica e a Dublinense.

A pouca ou nenhuma ocorrência de várias editoras parceiras no quadro acima pode ser explicada pela configuração de seus catálogos, que não despertaram o interesse dos *booktubers* em solicitar os textos em prosa de ficção brasileiros publicados por elas ou por se dedicarem à publicação de prosa de ficção estrangeira.

No que diz respeito ao ano de publicação das obras resenhadas pelos *booktubers*, a maior parte delas foi publicada no recorte temporal da pesquisa, compreendido entre os anos de 2016, 2017 e 2018, conforme se observa no quadro 9, a seguir. Isso sugere que as obras comentadas nos canais literários tinham sido publicadas recentemente pelo mercado editorial.

Quadro 9 – Ano de publicação das obras brasileiras resenhadas entre 2016 e 2018

Ano de publicação	Quantidade de obras brasileiras resenhadas	Percentual
2016	17	15%
2017 (-4)	16	14%
2018 (-1)	14	12,5%
2015	12	10%
2014 (-4)	8	7%
2011 (-1)	4	3,5%
2013, 2006, 1982, Sem ano	12	10%
2012, 2010 (-1), 1999	6	6%
2009, 2008, 2007, 2005, 2002, 1995, 1981, 1977, 1975, 1974, 1972 (-1), 1971, 1970, 1966, 1958, 1949, 1942, 1937, 1933, 1928, 1874, 1874	22	22%

Elaboração: do autor, 2019

As obras brasileiras resenhadas no mesmo ano de sua publicação foram 34, atingindo o percentual de 27,5% do total de 123 obras brasileiras resenhadas. Já as obras resenhadas após um ano da publicação foram 28, percentual equivalente a 23% do total, aquelas resenhadas dois anos após a publicação foram nove, ou seja, 7,5% do total, três anos após a data de publicação foram 7 - 5,5%, e com mais de três anos, mas ainda publicadas no século XXI, foram 18 - 14,5%. Ou seja, das 123 obras resenhadas, 96 delas foram publicadas no presente século, totalizando 78% das obras brasileiras lidas. Contudo, chama a atenção o fato de 22 obras brasileiras restantes terem sido publicadas no século XX. Ou seja, um percentual de 18%, maior que os índices apresentados pelas obras resenhadas com dois, três ou mais de três anos após a data de publicação. Do total das obras, apenas dois (1,5%) foram publicadas pela primeira vez no século XIX e três obras (2,5%) cuja data não pode ser estabelecida.

Desse modo, percebe-se que, embora as obras contemporâneas inéditas tenham grande espaço na recepção dos *booktubers*, há também espaço para obras lançadas há muito tempo, afinal, aproximadamente 1/5 das obras comentadas havia sido publicado originalmente no século XX, algumas lançadas há aproximadamente 90 anos, como é o caso da obra *A*

*Bagaceira*, de José Américo de Almeida, cuja resenha foi postada pelo canal *Abstração coletiva* em agosto de 2017<sup>86</sup>.

Portanto, no que se refere aos exemplares de prosa de ficção brasileira comentados pelos *booktubers* da comunidade de informantes no período de 2016 a 2018, constatou-se que: (i) a maioria deles era de autoria masculina; (ii) foram publicados por casas editoriais localizadas na região Sudeste; (iii) foram publicados em formato *códex*; e (iv) são contemporâneos, tendo em vista a data da primeira edição. Também se percebe que as parcerias com editoras não foram determinantes na escolha das obras a serem resenhadas, uma vez que as obras brasileiras resenhadas não são, em sua maioria, provenientes de parcerias ou de lançamentos, quando considerado o total de obras brasileiras comentadas. Além disso, percebe-se que houve espaço considerável para obras não inéditas.

Deste modo, ao analisar os dados coletados acerca a recepção da prosa de ficção brasileira pelos *booktubers* informantes, percebe-se que, enquanto produtores de conteúdo, eles têm interesse em desenvolver atividades com as editoras e autores, por meio da modalidade de parcerias. Contudo, tal prática não se demonstra imprescindível para o desenvolvimento da atividade. Afirma-se isso levando em consideração os dados apresentados em relação às parcerias estabelecidas dentro do recorte temporal, que vão diminuindo em relação ao primeiro ano, 2016, ao terceiro e último ano, 2018, da coleta de dados, como também os dados referentes ao número de obras de prosa de ficção brasileira resenhadas e que não são provenientes das parcerias.

No entanto, também é interessante observar que, ainda que não sendo provenientes das parcerias, a maioria das obras resenhadas foram publicadas pelas casas editoriais que aparecem como parceiras e que estas são majoritariamente da região Sudeste e estão entre as maiores casas editoriais do país. Isso quando somado aos argumentos dos informantes, no que se refere à diminuição de parcerias com editoras, revela que há um interesse legítimo no catálogo destas, o que não há é a vontade de estar submetido ao sistema de parcerias, que exige deles a produção do conteúdo em prazos determinados pela parceria. Isso poderia reforçar, no caso dos informantes em particular da pesquisa, que a atividade se dê enquanto um *hobby*, uma atividade não profissional, embora a questão não se apresente tão simples assim, tendo em vista que eles procuram meios de transformar a atividade em algo que dê

---

<sup>86</sup>O vídeo é *Resenha - A Bagaceira*, 9 de agosto de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YECIFwA2lbs&t=121s>

algum retorno financeiro por meio das vendas por *links* direcionados a livrarias on-line e monetização do conteúdo que produzem.

Deste modo, pode-se entender o *booktuber* enquanto um novo agente complexo dentro da dinâmica do mercado editorial, uma vez que ele, enquanto comentador das obras, não se encontra referendado pelos espaços tradicionais de legitimação do literário, embora tenha influência sobre o público consumidor de livros. Isso os torna, na perspectiva das editoras, um grupo de sujeitos que pode ser cooptado para desenvolver as atividades de promoção de seus catálogos, mas sem que com isso se despenda somas consideráveis de dinheiro, como visto anteriormente no exemplo do editor da *Darkside*, que aposta na divulgação dos leitores das obras publicadas pela casa editorial por ele comandada.

Assim, se de um lado eles estão inseridos na dinâmica econômica do mercado editorial, por outro eles também se inserem dentro de uma cultura também complexa no que diz respeito aos textos consumidos. Afirma-se isso por, diferentemente do que se acredita do público leitor comum, eles não se dedicarem somente à literatura de gênero, obras comerciais e dos últimos lançamentos editoriais, mas também por se dedicarem à leitura de obras de autores que são reconhecidos pela crítica literária e do cânone literário brasileiro.

Enquanto espelho dos leitores brasileiros, como aqui já referido, ao comparar o grupo de informantes com os dados apresentados pelo estudo *Retratos da Leitura no Brasil* (FAILLA, 2016), eles se distinguem dos dados apresentados, por se constituírem uma comunidade complexa que ultrapassa os critérios de lugar, gênero, idade, escolaridade e estrato social que muitos acreditam, ainda, serem determinantes nas escolhas das obras lidas; bem como pelo volume de obras que leem por ano, que ultrapassa a média de quatro livros lidos ao ano de acordo com o mesmo estudo sobre os hábitos de leitura dos brasileiros.

#### 4 CRITÉRIOS DE SELEÇÃO E DE AVALIAÇÃO DOS BOOKTUBERS

A escolha das vídeo-resenhas do romance *A cabeça do santo* (2014) se deu pelo fato de ela corresponder aos critérios de seleção estabelecidos na metodologia. A obra, publicada pelo Grupo Companhia das Letras, obedece ao critério de escolha da editora com maior incidência de obras resenhadas de prosa de ficção brasileira. A editora também permanece como parceira dos *booktubers* informantes do ano inicial, 2016, até o ano final do recorte temporal proposto para a pesquisa, o ano de 2018. Dos exemplares da obra resenhados, um foi solicitado em virtude da parceria dos informantes com a editora e dois foram adquiridos fora da parceria, o que revela a existência de um interesse pelo catálogo que extrapola os novos títulos publicados e disponibilizados para pedidos mensalmente. A escolha da obra *A cabeça do santo* também contempla o critério da repetição, sendo essa obra aquela com maior quantidade de resenhas por autor, um total de três, o que possibilita à análise qualitativa perceber as diferentes maneiras como ela foi recebida pelos *booktubers*.

Antes de iniciar a análise das resenhas produzidas pelos canais *Leitor97*, *Redemunhando* e *Não apenas histórias* no ano de 2016 far-se-á uma breve síntese do enredo.

*A cabeça do santo* é um romance brasileiro contemporâneo, escrito pela autora Socorro Acioli (nascida em 1975) e publicado no ano de 2014, pelo Grupo Editorial Companhia das Letras. Nascida em Fortaleza, estado do Ceará, a escritora é formada em jornalismo e doutora em Estudos da Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF). O romance *A cabeça do santo* é fruto de uma oficina, denominada *Como contar um conto*, ministrada pelo escritor colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014), em San Antonio de Los Baños, Cuba. *A cabeça do santo* é o primeiro romance para público adulto da autora, que também publicou os ensaios biográficos *Frei Tito* e *Rachel de Queiroz*, pela Edições Demócrito Rocha e as obras infanto-juvenis *A bailarina fantasma*, pela editora Seguinte (do Grupo Companhia das Letras), e *Ela tem olhos de céu*, pela editora Gaivota. Este último foi laureado com o prêmio Jabuti de Literatura Infantil no ano de 2013.

Assim, sobre a obra selecionada para a análise qualitativa, é interessante ainda destacar que, dentre os dados obtidos no capítulo anterior, de abordagem quantitativa, ela não se enquadra nos resultados obtidos referentes à autoria e a localidade de nascimento do autor. Se nos resultados encontrados na análise quantitativa houve uma maior incidência de resenhas de prosa de ficção brasileira produzida por homens provenientes da região Sudeste, a obra foco da análise nesse capítulo é de autoria feminina oriunda da região Nordeste. As demais

características do perfil dos autores, no entanto, são contempladas, a saber: ter mais de 30 anos e ter formação acadêmica.

O romance *A cabeça do santo* (2014) narra a jornada de Samuel no intento de cumprir as promessas feitas à mãe, Mariinha, que se encontrava no leito de morte. A primeira promessa consiste em acender três velas para a alma dela, cada uma aos pés de um santo. O primeiro deles, Padre Cícero; o segundo São Francisco do Canindé; e o terceiro Santo Antônio. Mas o principal desejo de sua mãe era que ele fosse ao município de Candeia procurar pela avó e pelo pai.

A narrativa tem início com Samuel já a caminho da cidade de Candeia para acender a vela para São Francisco. O protagonista é peregrino à mercê das intempéries do tempo, razão pela qual se encontra em situação miserável. Chegando à Candeia, ele conhece alguns moradores locais, que acabam por ensiná-lo como chegar à casa da avó. A caminho da casa da avó, D. Nicéia, o protagonista se dá conta de que a cidade não passa de um vilarejo com 20 casas mortas, várias delas abandonadas e invadidas pelo mato, uma igreja velha e uma praça.

O encontro com a avó não é hospitaleiro, pois em lugar de convidá-lo para entrar em sua casa, ela o interpela no portão, fazendo diversas perguntas sobre a viagem: indaga sobre quantos dias passara viajando, de onde viera, se estava faminto e se trouxera o terço enviado por Mariinha. Samuel responde negativamente à última pergunta e aproveita para perguntar sobre o paradeiro de seu pai, mas não obtém resposta. Sua avó o aconselha a procurar abrigo no mato, embaixo de uma goiabeira, pois escurecia e um temporal forte estava por vir.

Após esse episódio, em que Samuel se encontra com a avó, há uma digressão na narrativa, que permite ao leitor saber como a mãe dele conheceu o marido e as razões que a levaram a criá-lo sozinha. Mariinha e Manoel se conhecem na cidade de Juazeiro e se enamoram um do outro. Ela fica grávida. Manoel, o pai da criança, tem conhecimento da gravidez, mas precisa se ausentar por um tempo, a fim de realizar um trabalho na cidade de Candeia, onde também mora a mãe dele, Dona Nicéia, sogra de Mariinha. Durante sua ausência, continua mantendo contato com ela, lhe enviando sempre uma quantia de dinheiro, além de manifestar seu desejo de que ela vá até Candeia encontrá-lo. Contudo, a partir de certo momento ela deixa de receber notícias dele. O tempo vai passando e o pai de Mariinha descobre que ela está grávida, o que o leva a expulsá-la de casa. Sem um teto e sem notícias de Manoel, Mariinha resolve seguir para a cidade de Juazeiro, onde passa a trabalhar com

trançados vendidos aos turistas e romeiros que trilhavam o caminho até a estátua de Padre Cícero.

Terminada a digressão, que também permite saber os motivos da jornada de Samuel, o curso cronológico da ação é retomado, de forma que os leitores acompanham o protagonista em sua jornada rumo à goiabeira indicada por sua avó. Contudo, a caminho de seu destino ele é mordido por um cão. Ferido e caminhando com dificuldade, Samuel encontra uma gruta escura e fétida onde se abriga. Apesar dos ratos que infestavam o local, o protagonista adormece, com dor e com fome. No dia seguinte, acorda assustado com uma confusão de vozes de mulheres ecoando dentro da gruta. Ao sair do local onde passara a noite, se dá conta de que não dormira em uma gruta como havia imaginado, mas sim dentro de uma enorme cabeça de santo. Ao olhar ao redor, percebe que o resto do corpo do santo, decapitado, encontra-se no alto de uma colina próxima sem ninguém por perto, o que o leva a supor que as vozes escutadas estão dentro da cabeça, ainda que ela também esteja vazia.

Após o susto inicial, Samuel retorna para dentro da cabeça e começa a tentar compreender que vozes são essas que ele escuta. Percebe que as vozes sem corpo são orações e pedidos de mulheres devotas de Santo Antônio. Duas vezes por dia, sempre nos mesmos horários, elas se dirigem à estátua para rezar. Afora essas mulheres, há Francisco, um menino que sempre vai ao local para ter um momento para si e para se masturbar. Samuel e Francisco se tornam amigos. Francisco, sempre que possível, leva comida a Samuel, que conta a ele sobre as vozes que escuta todos os dias dentro da cabeça do santo. De início, o menino pensa que Samuel está louco, uma vez que ele mesmo não escuta e nunca escutou voz alguma lá dentro. Contudo, após saber detalhes sobre as orações e pedidos das mulheres, ele passa a acreditar, pois as conhece.

Como Samuel precisa tratar da mordida do cachorro, que piora a cada dia, Francisco planeja acompanhá-lo ao médico que visita a cidade semanalmente. A consulta também serve a outro propósito, verificar se o que Samuel escuta é de fato verdade. No dia da consulta, uma sexta-feira, eles convencem Madeinusa, uma das moças que rezam ao santo e que eles conseguem identificar, e o médico, Dr. Adriano, por quem ela nutre um amor inconfesso, de que eles são feitos um para o outro. O convencimento se dá por meio de um estratagemas. Samuel sabe, por ter escutado as orações de Madeinusa, que certo dia ela se apropriou da banda do par de meia de Adriano. Eles contam isso tanto para ela como para ele, de modo que ela possa se declarar e ele possa reconhecer “a mulher da vida dele”. Assim, com as

informações obtidas por Samuel graças às orações, eles conseguem êxito na armação. Madeinusa e Adriano se enamoram e se casam, encerrando a primeira parte do romance.

Na segunda parte, a notícia do casamento e do milagre operado por Samuel, mensageiro de Santo Antônio, se espalha pela cidade e arredores, graças à estação de rádio da cidade de Canindé, que transmite as novas do casamento. Logo é iniciada uma romaria até a cabeça do santo, trazendo vida à cidade antes abandonada. As mulheres cercam a cabeça do santo em busca de um milagre de amor. Francisco e Aécio Diniz, o radialista, criam um esquema de atendimento aos romeiros, com alimentação, lugar para pernoitar e cobrança da consulta. Assim, eles ganham dinheiro para que Samuel possa se sustentar e permanecer na cidade até que os seus compromissos com a mãe e a família de seu pai sejam resolvidos.

O padre da cidade, que acompanha toda a situação, questiona a cobrança feita aos romeiros, mas logo é demovido de suas inquietações, pois parte do dinheiro também beneficiaria a paróquia. Outras pessoas também começam a vislumbrar nessa situação uma oportunidade de fazer negócios e, assim, Candeia vai aos poucos renascendo, pois pousadas, bares, barbearias e até mesmo um cinema passam a ocupar os imóveis abandonados há tanto tempo.

Outra digressão serve ao propósito de revelar aspectos do passado de Samuel. Sabe-se, então, que antes de chegar a Candeia, o protagonista ganhara a vida à custa dos romeiros do Juazeiro, cantando benditos, guiando-os até o Santo Sepulcro, tirando fotos deles, vendendo-lhes os mais diversos objetos, como chapéus, pulseiras dos pedidos etc. Em suma, viver de ganhos provenientes da fé alheia não era algo novo para o filho de Mariinha.

A situação favorável promovida pelo turismo religioso se modifica quando um folheto de cordel denuncia o luxo em que viviam o prefeito e sua esposa, instalados na capital. A população, indignada, exige explicações do prefeito, que costumava ir ao município apenas para despachar. O folheto e as novidades em Candeia também despertam a ira de pessoas poderosas na região, que desejam a partida de Samuel e começam a ameaçá-lo, até finalmente ele sofrer um atentado contra sua vida. No entanto, o protagonista se recusa a sair da cidade, pois pretende descobrir de quem é a voz que, em lugar de rezar, canta todo dia na cabeça do santo.

A terceira parte do romance se inicia com mais uma digressão na narrativa, dessa vez revelando como Candeia se tornou uma cidade morta. Nessa digressão, descobre-se que a desgraça que recaída sobre o local estava relacionada com Meticuloso, uma vez que foi por culpa dele que a estátua de Santo Antônio nunca pôde ter a cabeça colocada sobre o pescoço.

Meticuloso era o apelido para Manoel Vale, pai de Samuel, que por conta do erro que cometera na construção da estátua de Santo Antônio em Candeia, nunca reencontrou a mulher e ao filho, como havia planejado.

Retomada a ação, Samuel descobre por meio de Chico Coveiro, pai de Francisco, que Manoel era culpado pelo que se sucedera à Candeia, quando em uma conversa conta para os pais do menino os motivos que o tinham levado até a cidade, cumprir as promessas feitas à Mariinha. Samuel também fala da voz que ele escutava cantar dentro da cabeça do santo cantava e pela qual havia se encantado. Essa parte da conversa, sobre a história da moça que canta, acaba se espalhando entre os conhecidos de Samuel em Candeia e chega até aos ouvidos de Madeinusa, que vem ter com Samuel para saber mais a respeito.

Outra digressão permite saber sobre o passado do pai de Madeinusa, um português que ao viajar para Cabo Verde, se enamora de uma moradora local, com quem passa a viver durante alguns anos. Fernando, o nome dele, se torna pai de uma menina com essa nova mulher e parece se esquecer da vida deixada no Brasil com Helenice, a mãe de Madeinusa.

Porém, um acidente de barco faz com que a mulher cabo-verdense morra, o que leva Fernando a retornar ao Brasil trazendo consigo a filha irregular. A princípio, Helenice aceita o esposo de volta e recebe também a menina, que ele não revela ser sua filha. Porém, o ciúme e o orgulho fazem com que a esposa sinta raiva, culminando no homicídio do marido. A menina, chamada Rosário, e irmã de Madeinusa, um dia desaparece. Ela é a menina que canta e que também é procurada pela irmã.

Em seguida, o prefeito Osório ordena que a cabeça do santo seja explodida e Samuel preso. Samuel é informado que Manoel já está morto há muitos anos. Assim se encerra a terceira parte do romance.

Na quarta e última parte, tem-se a liberação de Samuel, após prometer que iria embora da cidade. Antes disso ocorrer, ele é instado por D. Niceia a cumprir a promessa feita à Mariinha, qual seja, a de acender as duas velas que faltam, a de Santo Antônio e a de São Francisco.

Ao acender a vela aos pés de Santo Antônio, Samuel passa pela inusitada situação de conversar com o santo, que lhe pede perdão. Descobre-se, enfim, o que ocorrera com Manoel: ele não havia morrido, mas sim ido morar dentro do corpo da estátua do santo. Samuel conversa com o pai e, ao fim, acaba indo com ele para a casa de D. Niceia. Lá se descobre também que a senhora havia falecido há anos e somente Samuel podia vê-la, falar com ela e

escutá-la. Após deixar o pai na casa da avó, Samuel parte em direção a Canindé, para acender a última vela, a de São Francisco.

Aos pés de São Francisco, Samuel se vê novamente diante de uma situação peculiar, pois tem seus pertences roubados e, ao perseguir o ladrão, um menino, acaba chegando à casa do homem que lhe dera água e pão no início do romance, quando estava a caminho de Candeia.

Fica-se sabendo que esse homem é irmão de Helenice e que ele havia resgatado a sobrinha após a mulher ter tentado se livrar dela, abandonando-a na estrada. É com ele que a menina, Rosário, irmã de Madeinusa, tinha vivido escondida todos esses anos. Após saber disso, Samuel vai ao encontro dela, a voz que canta. Eles se encontram e conversam. Rosário conta que sonhava com Samuel, pois desde menina tinha visões sobre o futuro. Após o encontro entre Samuel e Rosário, o romance termina.

No que se refere à estrutura, *A cabeça do santo* é um romance dividido em quatro partes, narrado em terceira pessoa. A trama se inicia com *in media res*, em um momento já adiantado na ação, ou seja, quando Samuel já se pôs a caminho para cumprir a promessa feita à mãe antes de ela falecer. Todavia, ao retomar os eventos e fatos anteriores, a morte de Mariinha e as promessas feitas a ela, que colocam a narrativa em curso, a analepse não é feita por meio de *flashback*, de “um impulso de ativação da memória de uma personagem” (REIS; LOPES, 2007, p. 30). A reconstrução dos fatos ulteriores ao início da narrativa se dá por meio de narrativas de encaixe ao longo do romance, e servem para tomar conhecimento sobre eventos necessários à compreensão do narrado, de “explicitar as motivações que presidiram ao comportamento [...] [das] personagens, [...] ao nível da sequência englobante” (REIS; LOPES, 2007, p. 122), ou seja, dar coerência interna à narrativa ficcional. Elas também têm por finalidade retardar o desenlace da trama.

Já em relação ao protagonista, Samuel, o modo narrativo em terceira pessoa e o início da narrativa *in media res* também serão elementos que ajudarão na sua composição. Isso decorre do fato de, por não ser o protagonista, o narrador dos fatos, ele se distancia do leitor; assim, o recurso *in media res*, que inicia a narrativa mostrando Samuel em toda a sua miserabilidade, andando maltrapilho e sozinho debaixo do forte sol nordestino, tem como função fazer essa reaproximação do personagem com o leitor, por meio do sentimento de empatia com aquele que sofre, como se pode ver na transcrição de parte da primeira página do romance, abaixo:

Ele não tinha mais sapatos e seus pés, àquela altura, já eram outra coisa: um par de bichos disformes. Dois animais dentados e imundos. Duas bestas, presas aos tornozelos, incansáveis, avante, um depois do outro, avante, conduzindo Samuel por dezesseis longos e dolorosos dias sob o sol.

Nos primeiros dias o sangue e a água que minavam das bolhas arrebentadas nos seus pés chiavam em contato com o asfalto em brasa, inclemente. De tão secos, fizeram silêncio. Surgiu uma pele nova, quase um couro de cobra, esturricado, admirável engenho da natureza para os que não podem contar com nenhum lapso de piedade do inimigo. As pernas, gêmeos paradoxos: quanto mais magras, mais fortes. Os músculos cresceram, até nas canelas sujas que sustentavam as coxas de pouca carne. Ele, sujo como um desenterrado, andando sempre em linha reta (ACIOLI, 2014, p. 11).

A composição da cena em que se apresenta a situação do protagonista, nomeado somente ao final do primeiro parágrafo, é um recurso utilizado para a construção da personagem, além de a descrição de seu corpo, do estado em que ele se encontra após as adversidades encontradas em sua empreitada. Esse início, impactante, serve não apenas à apresentação da personagem, de sua compleição física e de seu estado, mas um meio de provocar empatia no leitor com relação ao protagonista, desenvolvendo algum sentimento de compaixão por este homem que sofre. À medida que a narrativa vai se desenvolvendo, se descobre um pouco mais sobre o protagonista. Samuel, de origem humilde, fora criado tão somente pela mãe, razão pela qual, desde a infância, fora considerado filho de uma vadia:

Mariinha esperou a vida inteira, todos os dias [por Manoel]. Samuel esperava junto, até quando tinha uns seis anos e os amigos da escola disseram que ele era filho de vadia. Mãe solteira e prostituta eram a mesma coisa. A sombra do pai era a sua infelicidade (ACIOLI, 2014, p. 28).

O abandono do pai, a vida dura na cidade de Juazeiro do Norte, onde trabalhara servindo aos romeiros e turistas no caminho à estátua de padre Cícero, lhe garantiram certo grau de esperteza e ceticismo diante das circunstâncias da vida:

a vida até ali fora ganhar dinheiro às custas da fé dos romeiros do Juazeiro, ganhar dinheiro cantando benditos, guiando no caminho do Santo Sepulcro, vendendo chapéus, pulseiras dos pedidos, tirando fotos de turistas” (ACIOLI, 2014, p. 77).

Assim, seu modo de ganhar a vida o aproxima das personagens dos romances picarescos, uma vez que estes são humildes, alguns deles filhos irregulares, abandonados a sua própria sorte, o que faz com que se tornem espertos “e sem escrúpulos, quase como defesa [...] um atributo adquirido por força das circunstâncias” (CANDIDO, 1970, p. 69). Muito

embora Samuel não tenha sido abandonado pela mãe, a condição de filho irregular e a condição de extrema pobreza fazem com que se torne alguém que se utiliza dos diversos subterfúgios que a vida lhe apresenta, a fim de sobreviver.

Porém, ao contrário do pícaro tradicional, que “vive um pouco ao sabor da sorte, sem plano nem reflexão” (CANDIDO, 1970, p. 69), Samuel tem um plano, ou melhor, uma missão, pois parte para cumprir a promessa feita à mãe e se vingar do pai. Ao descobrir que consegue escutar as orações das mulheres de Candeia, elabora um jeito de ganhar dinheiro com os segredos delas.

- Essa cabeça parece que dá inteligência, porque eu tô tendo uma ideia.
- Não me meta nisso.
- Já tá metido. A ideia tem duas partes: primeiro a gente vai armar esse namoro aí da menina com o doutorzim na sexta-feira.
- Como?
- Peraí que eu conto, escuta: até a sexta tu continua me arranjando comida, água, lençol, travesseiro e as revistas de mulher pelada?
- Todas?
- Não, umas duas. Se você acreditar no meu poder de escutação, pode preparar os bolsos para ganhar dinheiro.
- Enrolação muita.
- Presta atenção, se eu não te provar que é verdade o que eu escutei, eu vou me embora assim que ficar bom da perna.
- Mas você não tem certeza do que escuta?
- Pode ser doidice.
- Tá, e se for verdade?
- Se for verdade, eu sou o cabra que sabe o segredo das mulheres da cidade toda. A gente pode ganhar dinheiro, e muito.
- Eu não sei como...
- Você conhece o povo da cidade, vai me dizer quem é quem. A gente arma tudo. Faz o casamento ou faz confusão, depende do caso. Chantagem dá dinheiro. Eu não acredito em santo, nem em amor, eu quero é ficar rico. Sou nascido e criado vendendo coisa pra romeiro, homem, confia em mim. (ACIOLI, 2014, p. 41-42)

Quanto ao destino do protagonista, pode-se afirmar também que se distancia daquele dos pícaros. Diferentemente do “malandro espanhol [que] termina sempre, ou numa resignada mediocridade, (...) mais miserável que nunca, no universo do desengano e da desilusão” (CANDIDO, 1970, p. 70), Samuel é recompensado encontrando-se com a voz que cantava todas as manhãs e pela qual ele havia se encantado dentro da cabeça do santo. Ele deixa de ser o homem duro e solitário e encontra o amor.

Outra personagem que também apresenta determinadas características da personagem picaresca é o menino Francisco que, ingênuo e humilde, vive a vida solto, sem

controle dos pais. Se é Samuel quem elabora o plano de conseguir dinheiro das pessoas da cidade, é do menino a ideia de vender comida aos romeiros que passam a habitar o entorno da cabeça do santo nos primeiros dias de peregrinação.

- É um real o prato pelo prato do baião! – disse Francisco, decidido.
  - Você vai cobrar pra dar comida a essa gente? foi o padre, reclamando.
  - Se eu não cobrar, como é que eu vou pagar o que comprei em Canindé, seu padre? O homem vendeu fiado, mas eu fiquei de levar o dinheiro amanhã.
- O que Francisco conseguiu com as mulheres que comeram o baião de santo Antônio, como elas chamaram, deu para pagar o fiado e ainda comprar mais comida para o dia seguinte. Compraram também dois tanques para armazenar água e vender a dez centavos o copo. Pratos, copos e talheres foram providenciados nas cidades vizinhas. (ACIOLI, 2014, p. 72-73).

Assim, Francisco se apresenta na narrativa como uma espécie de companheiro de Samuel, o que remete a outra obra brasileira, que narra as aventuras de dois nordestinos que tentam sobreviver por meio do uso de diversos expedientes numa região pobre do sertão. Trata-se das personagens Chicó e João Grilo, de *O Auto da Compadecida* (1955), de Ariano Suassuna. As peripécias dos dois os levam ao purgatório para um julgamento no qual estão presentes Jesus Cristo, Nossa Senhora e o Diabo.

No caso do romance de Socorro Acioli, as peripécias das personagens as levarão a travar embate contra o prefeito de Candeia, o que possibilita dar a conhecer o passado do pai de Samuel e os eventos que levaram a cidade a se tornar um lugar esquecido do mundo.

Percebe-se, assim, que o romance *A cabeça do santo* está, em certa medida, filiado ao que se costumou denominar tradição do romance regionalista brasileiro, uma vez que ao ser ambientado na região Nordeste e ao narrar a vida do homem que habita nesse espaço, “se inscreve [...] [no] contexto de valorização do sertanismo e das manifestações” (VELLOSO, 1990, p. 3) culturais dos habitantes dessa região. A percepção do espaço do interior do país, isolado em relação aos centros urbanos, é uma visão difundida desde o final do período imperial brasileiro (VELLOSO, 1990) e é “constantemente retomada ao longo dos séculos XIX e XX”, como afirma Velloso (1990, p. 3).

Essa ambientação regional ocorre desde o início da narrativa, ao se descrever Samuel como um retirante ou um romeiro e a cidade de Candeia como lugar abandonado:

quase nada. Não mais que vinte casas mortas, uma igrejinha velha, um resto de praça. Algumas construções nem sequer tinham telhado, outras, invadidas pelo mato, incompletas, sem paredes. Nem o ar tinha esperança de ser vento.

Era custoso acreditar que morasse alguém naquele cemitério de gigantes (ACIOLI, 2014, p. 17).

Contudo, o isolamento geográfico, assim como as crenças religiosas arraigadas das personagens servem, nesse caso, para o desenvolvimento de uma narrativa com traços fantásticos, pois não há uma marcação temporal específica. Ou seja, em lugar de ancorar a narrativa em uma tradição com pretensões realistas, a autora a desloca para a tradição do realismo fantástico brasileiro.

Esses elementos sobrenaturais tem origem cultural, de matriz religiosa católica, muito presente na literatura oral brasileira, como se pode verificar nos contos recolhidos, por exemplo, por Câmara Cascudo (1898-1986), e publicados em antologias, como *Compadres corcundas e outros contos brasileiros*<sup>87</sup> ou mesmo em produções de autores, como Ariano Suassuna, Guimarães Rosa e Graciliano Ramos, como afirmam Matangrano e Tavares (2018) em seu estudo sobre o fantástico brasileiro, que tem como objetivo traçar um panorama da literatura do insólito na produção ficcional brasileira em suas diversas vertentes desde o Romantismo até ao movimento fantasista contemporâneo.

De acordo com os autores, “Com o modernismo regionalista de 30 e 40, o fantástico vai mesclar-se aos contos populares, aos relatos orais, aos causos de fazenda e a própria literatura de cordel” (MATANGRANO; TAVARES, 2018, p. 65), embora se tenha uma produção de literatura de viés fantástico com base na tradição oral anterior a esse momento literário brasileiro (MATANGRANO; TAVARES, 2018).

Assim, ao incorporar elementos da tradição religiosa muito presentes nas narrativas orais, nos “causos” do Nordeste brasileiro, região em que se passa a narrativa, Socorro Acioli insere a sua obra não apenas em uma tradição literária do fantástico, mas na própria tradição literária brasileira advinda do movimento modernista.

Os elementos fantásticos da obra não se restringem a Samuel ou ao fato de ele poder escutar as orações das moças destinadas a Santo Antônio, quando se encontra dentro da cabeça de concreto da estátua. Eles permeiam a narrativa como um todo, como o demonstra o fato de as mulheres da família de Mariinha terem o dom de saber o dia em que irão morrer, de o fantasma de D. Niceia não permitir a entrada de pessoas nos terrenos de sua casa, ou de o Meticuloso, pai de Samuel, conseguir realizar o trabalho de montagem do corpo da estátua como se fosse dotado de dons sobrenaturais.

---

<sup>87</sup> A edição a qual se faz referência é a de 1997 da editora Ediouro. É uma edição de bolso com 123 páginas. Há outra reunião contendo esses contos sob o título *Contos tradicionais brasileiros*, que se encontra em sua 14ª edição publicada pela editora LDM em 2018.

Essas situações fantásticas, não explicadas pela racionalidade, não causam estranhamento, pois são tratadas e vividas pelos personagens como coisas que são e ponto. Há uma admissibilidade do sobrenatural enquanto algo “natural”, uma vez que os elementos fantásticos e sobrenaturais não tornam a narrativa incoerente, inverossímil. Tal admissibilidade é uma das características que insere a narrativa fantástica de Socorro Acioli no subgênero literário do realismo mágico, tendo em vista que este “pode ser entendido como um procedimento literário identificado predominantemente em narrativas nas quais o sobrenatural ou o insólito se manifestam sem chocar-se com a realidade” (LOPES, 2011, p. 20). De acordo com Chiampi (1980 apud LOPES, 2011), o realismo mágico é onipresente na literatura-hispano-americana, fazendo parte da renovação ficcional dos anos 1940-1955, que instaura a crise do realismo dos anos 1920-1930 e propõe uma nova orientação nas letras hispano-americanas<sup>88</sup>.

Lopes (2011) afirma que o real, dentro da perspectiva realista mágica, passa a adquirir um significado político, uma vez que pode ser pensado como uma estratégia do combate ao discurso dominante. Acerca o realismo mágico, Lopes (2011) conclui que:

Tendo em conta que o realismo mágico, a princípio, carrega em si um fator ideológico determinado pelo seu surgimento e desenvolvimento (no âmbito literário) em regiões periféricas, consideradas inferiores pelos centros de poder, podemos tratá-lo como um procedimento ou recurso literário presente na literatura a partir de meados do século XX. A fusão da realidade narrativa com elementos fabulosos [...] significou um desafio para as noções de realidade e verdade. (LOPES, 2011, p. 25)

Assim, no que concerne ao realismo mágico no contexto ficcional, este atuaria

como estratégia de subversão de valores instituídas pelo poder e possibilita novas perspectivas numa realidade ampliada, agora revelada por uma nova visão. É essa característica, ou seja, oferecer um diferente ponto de vista que se estabelece além dos limites do real (LOPES, 2011, p. 17-18).

Essa característica também pode ser observada no romance de Acioli. Os eventos que passam a ocorrer em Candeia após a chegada de Samuel subvertem a vida até então vivida no local, traz esperança ao povo que lá reside, assim como traz uma consciência de que a situação em que a cidade se encontrava não tinha origem em uma pretensa maldição de Santo

---

<sup>88</sup> Embora seja predominantemente vinculada à produção literária da América hispânica, tanto Lopes (2011) como Lodge (2011) concordam que o realismo mágico ocorre também em romances produzidos por autores de outras continentes.

Antônio, mas nos interesses do prefeito, como se descobre com a circulação de um cordel narrando a história da cidade. Ou seja, a narrativa nesse momento retorna ao realismo para explicar os eventos supostamente fantásticos, que se relacionam com a ideia de maldição que a cidade e seus habitantes teriam sofrido com o problema da má construção da estátua de Santo Antônio.

Quando o padre Zacarias recebeu o folheto de cordel com a história de Candeia, era tarde demais para impedir que aquilo se espalhasse. Nem eram nove horas da manhã e todos os habitantes da cidade já andavam com um folheto na mão.

O título era A cabeça do santo e o folheto contava toda a história do lugar, desde que era vila, depois, quando virou cidade, até o dia em que forma condenada à morte e mais tarde voltara à vida com a chegada de Samuel, o profeta enviado por santo Antônio para morar dentro da sua cabeça.

Uma xilogravura na capa mostrava a cabeça do santo no chão, com uma lágrima que virava um rio e um homem fugindo com sacos de dinheiro, ao fundo, em perspectiva.

Não era um folheto inocente, quem o fez ou encomendou tinha intenção de revelar verdades do passado que até então ninguém conhecia. Naqueles versos e rimas havia a grave denúncia de que Osório, o eterno prefeito, havia roubado muito, mas muito dinheiro dos cofres do município. Descrevia sua casa na capital, o luxo dos seus carros, as joias da esposa – que, segundo o cordel, era muito bem tratada para que nunca desconfiasse de seu caso de amor secreto em Candeia.

[...]

O povo estava revoltado com o que leu no folheto. Exigiam a presença do prefeito para que explicasse cada uma das acusações (ACIOLI, 2014, p. 89-90).

Pode-se considerar também que o retorno à crença em Santo Antônio, abandonada após os habitantes de Candeia acreditarem terem sido por ele amaldiçoados é um elemento de subversão, assim como a tentativa de silenciamento e de ocultamento de Rosário, a voz que Samuel escutava cantar dentro da cabeça do santo e pela qual se enamorou, uma vez que “a narrativa realista mágica retrata as vozes ocultas ou silenciadas” (LOPES, 2011, p. 18).

A trama de Socorro Acioli também parece estar filiada à teoria do monomito, criada por Joseph Campbell (1904-1987) e apresentada por ele na obra *O herói de mil faces*, em 1949. Ao analisar diversas narrativas míticas, o pesquisador percebe que elas seguem uma determinada estrutura narrativa (MATANGRANO; TAVARES, 2018). É esta estrutura em comum a todas as narrativas míticas que ele denomina monomito. De acordo com a teoria do monomito, a estrutura narrativa básica é a do herói obrigado a deixar o mundo onde até então vivera protegido, lançando-se em uma jornada que o levará a descobrir a sua verdadeira origem. Isso ocorre porque ele foi retirado do seu mundo, escondido dos seus parentes, muitas

vezes a fim de que sua vida fosse preservada (CAMPBELL, 1995). Essa estrutura narrativa pode ser encontrada no romance *A cabeça do santo*.

Samuel é filho de Manoel, o Meticuloso, mas nunca conheceu o pai, que desaparece misteriosamente. Mariinha, mãe de Samuel, após ter sido expulsa de casa grávida, embora soubesse onde Meticuloso se encontrava, prefere não ir ao seu encontro. Ela escolhe viver e criar o filho na cidade de Juazeiro do Norte, sob a proteção de seu “padim”. Com a morte de Mariinha, Samuel tem seu mundo abalado e se vê obrigado a empreender uma jornada: cumprir a promessa feita à mãe antes do seu falecimento. Isso o levará a descobrir a verdade sobre seu pai e os motivos deste não ter estado presente em sua vida.

Com o mistério de seu passado resolvido e o reencontro com o pai, Samuel termina de cumprir a sua própria jornada, realizando o último desejo de sua mãe: acender uma vela aos pés da imagem de São Francisco. Ao fazê-lo, ele também desvenda o último mistério, o da voz pela qual se enamorou e, assim, retorna ao mundo completamente modificado. A mudança provocada pela jornada do protagonista altera não somente o mundo “real”, com a revitalização da cidade de Candeia e o reestabelecimento da ordem social, como também a sua própria vida. Ele inicia a jornada sozinho, cheio de ódio e desesperançoso; e termina com Rosário, a sua amada, perdendo o pai e acreditando numa vida melhor, fechando assim o ciclo de sua jornada do herói.

É interessante observar que a intriga do romance não obedece a uma narrativa linear, ou seja, não é narrada de forma cronológica. Ao iniciar a narrativa, o herói, Samuel, já aceitou ao chamado e já se encontra no início de sua aventura. Assim, ainda que posteriormente seja mostrado o seu momento de hesitação por meio de uma narrativa de encaixe, já se sabe que ela será momentânea. Ou seja, a prosa de ficção de Acioli reorganiza as etapas da jornada do herói de uma forma muito particular, conferindo um aspecto “original” a uma forma de narrar já bastante conhecida e utilizada.

A respeito da obra, Fischer (2014), parte do modelo latino-americano do realismo mágico, para afirmar que romance de Socorro Acioli resulta em uma obra sem força, quando se consideram os autores tomados por ela como modelo: Rulfo e García Márquez.

Muitas regiões da América parecem não caber em parâmetros racionais: a consciência aguda disso ocorreu num momento preciso do século passado, entre os anos 30 e os anos 60, e deu origem a uma literatura inventiva, no que foi chamado de ‘boom’ da literatura hispano americana.

Rulfo e García Márquez despontam nesse grupo; e os dois são parâmetros explícitos de ‘A Cabeça do Santo’, cuja matéria primeira é daquela natureza irracional.

O resultado é bastante fraco. (FISCHER, 2014, [s.p.]).

O primeiro comentário a se fazer acerca o excerto acima é em referência à natureza da matéria dessa literatura inventiva. O realismo mágico, como se viu anteriormente conceituado por Lopes (2011), é uma construção narrativa que congrega elementos realistas e fantásticos, sem que haja tensão entre eles. Assim, não há irracionalidade no sobrenatural ou nos elementos fantásticos e insólitos presentes na narrativa, porque eles fazem parte da vida natural. Logo, considerar que a matéria primeira desse tipo de narrativa ficcional seja a “irracionalidade”, parece uma compreensão equivocada sobre o realismo mágico por parte de Fischer (2014).

A interpretação do crítico pode ser compreendida de duas formas. A primeira está vinculada à própria matéria do romance, um homem que ouve as rezas para Santo Antônio e todas as peripécias por ele vividas na cidade de Candeia, consideradas “de difícil cabimento, quase inverossímeis” (FISCHER, 2014, [s.p.]), é inacreditável a possibilidade de Samuel desenvolver uma atividade econômica a partir da situação sobrenatural, na qual se encontra envolvido. Aliás, o uso dessa situação peculiar que faz do protagonista uma espécie de “profeta, conselheiro e explorador da fé alheia” (FISCHER, 2014, [s.p.]), faz o crítico considerar que o romance se estrutura em lugares comuns, razão pela qual não teriam força para alcançar o elemento fantástico, confirmar os modelos preconizados por Socorro Acioli. Pode-se depreender do comentário de Fischer (2014), que ele entende que a influência realista mágica no texto de Acioli deveria corresponder ao modelo de narrativa produzida, por exemplo, por García Márquez.

O texto nem alcança qualquer força sugestiva de ordem fantástica, como seus modelos, nem consegue sustentar a força realista que é talvez o seu elemento de maior consistência.

[...]

Um exemplo de modelos elevados, aqui imitados em seus maneirismos e exterioridades, nunca em sua profunda inscrição histórica, que lhes dá verossimilhança, consistência, força (FISCHER, 2014, [s.p.]).

Ao avaliar a obra, o crítico o faz sempre os comparando aos textos ficcionais de García Márquez e de Rulfo, em uma avaliação crítica que parece tomar como critérios a aproximação daqueles que seriam os melhores modelos do gênero, ou seja, a aproximação desses modelos seria parâmetro de qualidade da obra.

Destarte, o autor parece não levar em consideração outros elementos que dialogam com o realismo mágico da obra e que fazem parte de outras tradições literárias, como as obras

regionalistas brasileiras produzidas no século XX e a tradição oral da região sobre a qual ela narra. Menos ainda parece perceber as diferenças de contexto histórico de produção da obra de Acioli e das obras que a autora talvez tenha tomado como modelo. Assim, o crítico toma como falta e falha na escrita de Socorro Acioli a ausência de uma profunda inscrição histórica, que daria, de acordo com ele, “verossimilhança, consistência e força” (FISCHER, 2014, [s.p.]), embora não explique que inscrição histórica poderia ser essa. No que diz respeito aos comentários feitos a partir das categorias de análise literária acadêmicas, estes são, em sua maioria, concernentes ao enredo e ao desenvolvimento da ação. Primeiro, Fischer (2014) discute os motores da narrativa e os destinos do protagonista.

A cena inicial nos apresenta um andarilho em chagas, faminto, no bruto calor do sertão cearense. Ele está cumprindo uma missão, delegada pela mãe já morta: acender velas junto a estátuas de santos e encontrar o pai do rapaz, com quem ele não conviveu.

Ele chega a uma cidadezinha, onde vai viver uma sucessão de peripécias de difícil cabimento, quase inverossímeis: vai morar dentro da cabeça do santo do título, resultado de um equívoco na construção de uma mega estátua de santo Antônio. (FISCHER, 2014, [s.p.]).

Ainda sobre o enredo, comenta que o uso da narrativa de encaixe como característica estrutural seria responsável por produzir certa inconsistência narrativa. Para ilustrar essa inconsistência, se vale de uma das narrativas encaixadas na narrativa principal:

Inconsistência forte que se repete e piora na arquitetura do enredo, cheio de falhas e peripécias. Caso de um português comerciante: anuncia a sua mulher que iria ‘comprar tecido em Cabo Verde’ e depois voltaria pelo Rio, porque ali ‘tem uma escola de samba que prometeu comprar tudo o que eu trouxer’ (FISCHER, 2014, [s.p.]).

Também há comentários acerca à construção do espaço e de como ele é construído. De sua perspectiva, a narrativa é incoerente porque, muito embora o vilarejo seja muito pequeno, o personagem tem dificuldade para encontrar o endereço da avó:

a cidade para onde vai o protagonista ‘não tem mais que vinte casas mortas’, das quais ‘só seis eram habitadas’. Vamos estimar em umas 50 pessoas, certo? Mas a sucessão dos episódios sugere que o chegante tem dificuldades de encontrar o endereço da casa onde quer encontrar seu pai (FISCHER, 2014, [s.p.]).

O que se sucede é: ao chegar à cidade e ser logo escorraçado do bar de Dona Helenice, após pedir um pouco de pão, Samuel encontra um casal que está sentado à frente de uma casa. É para esse casal que ele pergunta onde fica a casa de Dona Nicéia, avó dele. Ele não sai à procura da casa, logo não teria como haver essa dificuldade de encontrar a moradia da avó.

Já sobre as personagens, Fischer (2014, [s.p.]) as considera mal elaboradas por serem

incapazes de impregnar-se na imaginação do leitor, e só sobrevivem por golpes retóricos do narrador: para fazer o leitor acreditar que certo personagem está sofrendo, o texto acumula, em 12 linhas, ‘perturbar mais e mais’, ‘foi perturbador’, ‘o pânico aumentava’, o sujeito ‘suava’ e, para deixar claro, estava três linhas depois ‘suando em bicas’ e ‘transtornado pela angústia’. (FISCHER, 2014, [s.p.]).

Assim, percebe-se que Fischer (2014), ao resenhar a obra *A cabeça do santo*, faz uso das categorias acadêmicas como se espera de um crítico literário especializado, contudo o desenvolvimento da análise não se dá de forma aprofundada, explicando os porquês ou ilustrando com as passagens do romance as falhas que ele afirma ter o texto.

A segunda forma de compreender a análise do crítico estaria vinculada ao fato de o romance ter nascido em uma oficina de escrita ministrada por García Márquez, um dos expoentes literários do realismo mágico na América Latina, como informa Acioli (2014) nos agradecimentos do livro:

As primeiras ideias deste romance foram escritas em 2016 para a oficina de criação e roteiro ‘Como contar um conto’, ministrada por Gabriel García Márquez na Escuela de Cine y TV de San Antonio de Los Baños, em Cuba, entre 2 e 5 de dezembro.

A aprovação, o entusiasmo e o incentivo de García Márquez diante deste projeto foram fundamentais para que seguisse com o trabalho até o fim, e é por ele que começo os meus agradecimentos. Mais que isso: o livro é para ele. (ACIOLI, 2014, p. 167).

Essa informação acerca a produção da obra, ratificaria a compreensão do autor de que o romance de Acioli encontra-se intimamente relacionado com a produção literária de García Márquez.

Assim, ao escolher avaliar *A cabeça do santo* pela chave do realismo mágico, tomando unicamente como modelo os autores latino-americanos e as obras por eles produzidas em um recorte histórico específico – os autores Rulfo e García Márquez os anos 30 e os anos 60 do século passado –, Fischer (2014) não consegue dar conta dos elementos

que compõem o romance e que ultrapassam a filiação ao realismo mágico existente no texto, ou seja, escapa ao resenhista, em sua análise, várias características advindas de outras vertentes literárias presentes no romance de Acioli. Isso porque os elementos fantásticos da narrativa dialogam com a narrativa picaresca e a narrativa regionalista do modernismo brasileiro, como assinalado anteriormente.

É possível que isso tenha ocorrido pelo fato de a análise do romance ter sido produzida para a coluna Ilustrada, do jornal *Folha de S. Paulo*. Assim, o suporte não possibilitaria ao autor fazer uma análise mais aprofundada sobre a obra, como ocorreria, por exemplo, se a mesma tivesse sido escrita e publicada em um periódico acadêmico em que isso é esperado. Isso decorre do fato de o espaço para o texto ser mais reduzido e ter por finalidade uma avaliação que dê conta dos livros lançados recentemente no mercado e de suas características principais, recomendando ou não a obra ao leitor. Ressalta-se que o texto de Luís Fischer foi publicado em 22 de março de 2014, mesmo ano de publicação da 1ª edição do romance de Acioli.

Assim, é por ter como norte a função de avaliar, mais do que analisar detidamente a obra, que Fischer comenta mais as ações da narrativa, mencionando brevemente as narrativas que se encaixam na trama principal ou a construção das personagens.

#### 4.1 AS VÍDEO-RESENHAS

A estrutura das vídeo-resenhas, de acordo com a amostra do *corpus* analisado por Carpintéro (2019), tem como elementos constitutivos a síntese do enredo, seguida pela descrição da experiência de leitura. A pesquisadora também aponta como partes integrantes das vídeo-resenhas, a explicação sobre a forma como a obra foi adquirida e a motivação de sua escolha. Também são comentadas as características físicas da edição lida e sua interferência no apreço pelo objeto livro.

Tal descrição estrutural da vídeo-resenha não é muito diferente da descrita por Aguiar (2017), ao analisar como é construída a crítica feita por *booktubers*, tomando como elementos constituintes para a observação o espaço, o corpo e a crítica. Sobre esta última, foco deste artigo, o pesquisador afirma sobre a materialidade audiovisual que:

os vídeos mesclam características da linguagem televisiva, tais como vinhetas introdutórias, ou o constante uso do corte na fala do crítico, o que nos remete à linguagem do videoclipe, com uma estrutura de argumentação e

organização textual próxima à da resenha jornalística (AGUIAR, 2017, p. 188)

Já no que se refere à forma como a fala do *booktuber* se organiza no momento de fazer a crítica sobre a obra, Aguiar (2017) a divide nas seguintes etapas:

- 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). (AGUIAR, 2017, p. 188).

As duas análises das estruturas das vídeo-resenhas revelam a existência de elementos comuns a todas elas, como a elaboração da síntese do enredo, comentários sobre a materialidade do suporte livro, comentários de teor afetivo em relação à obra resenhada, além da interpretação da narrativa e presença de elementos argumentativos que dão base para os juízos de valor que constituem a avaliação da obra.

Embora Aguiar (2017) também comente sobre a materialidade audiovisual, os aspectos de edição e de linguagem adotada, ambos os autores não discutem os critérios avaliativos utilizados na análise das obras. Tendo isto em vista, pretende-se investigar não apenas os elementos que compõem as vídeo-resenhas e de que forma se estruturam, mas também quais são os critérios de avaliação adotados pelos *booktubers*.

A primeira vídeo-resenha tratado aqui é *VIPS #2 – Para gostar de ler #5: A cabeça do santo*<sup>89</sup> de 3’25’’, do canal *Redemunhando*, postada no dia 15 de fevereiro de 2016. A resenha teve 267 visualizações, 58 *likes*, nenhum *dislike* e 44 comentários até o dia 17 de janeiro de 2020, data em que esses dados foram recolhidos. Na caixa de descrição do conteúdo do vídeo não há nenhum comentário sobre a obra.

---

<sup>89</sup> A transcrição do áudio dessa vídeo-resenha, assim com a transcrição das demais, se encontra na íntegra ao final deste trabalho, na seção dos Apêndices.

Figura 20 – Captura de tela da página da vídeo-resenha de *A cabeça do santo*, do canal *Redemunhando*



---



VIPS #2 - PARA GOSTAR DE LER #5: "A cabeça do santo"

267 visualizações • 15 de fev. de 2016

 58
  0
  COMPARTILHAR
  SALVAR
  ...

---



**Natasha - Redemunhando**  
10,1 mil inscritos

**INSCRITO** 

**PARA GOSTAR DE LER #5**  
 LIVRO: "A cabeça do santo", de Socorro Acioli (Companhia das Letras)  
 Compre "A cabeça do santo" na Amazon (comprando através deste link, você gera uma comissão para o Redemunhando):  
<http://www.amazon.com.br/gp/offer-lis...>  
 .....

- Playlist "Para gostar de ler": <https://www.youtube.com/playlist?list...>  
 - Vídeo de apresentação "O Grande Desafio do Culto Booktuber 2016":  
<https://www.youtube.com/watch?v=RaPrK...>  
 .....

Inscreva-se no canal para receber atualizações! :)

Redes sociais:  
 Blog: [www.redemunhando.wordpress.com](http://www.redemunhando.wordpress.com)  
 Facebook: [facebook.com/redemunhando](https://facebook.com/redemunhando)  
 Instagram: [@redemunhando](https://instagram.com/redemunhando)  
 Twitter: [@natihennemann](https://twitter.com/natihennemann)  
 Skoob: <http://www.skoob.com.br/usuario/407663>  
 Snapchat: [nati.hennemann](https://www.snapchat.com/add/natihennemann)

Categoria **Pessoas e blogs**

MOSTRAR MENOS

---

44 comentários  CLASSIFICAR POR

Foto: Daniel Prestes, 2019 capturada do canal *Redemunhando*

O primeiro momento do vídeo é dedicado à apresentação da *booktuber* Natasha Hennemann e do canal. Em seguida, ela explica que o vídeo é o segundo da série VIPS<sup>90</sup> e que ele fará parte da série *Para gostar de ler*. A série *Para gostar de ler*, criada pelo próprio canal, consiste em vídeos nos quais geralmente são indicados “livros de leitura um pouco mais fácil, livros um pouco menores e que talvez despertem o interesse pela leitura de algumas pessoas”, conforme dito na resenha. A *booktuber* segue justificando os critérios de seleção das obras para os vídeos dessa série da seguinte forma: “Porque o principal para você adquirir o hábito da leitura é você gostar de um livro”, o que a leva a tentar “indicar livros de diferentes estilos para poder despertar esse gosto”.

Nesse primeiro momento percebe-se a presença de critérios para a seleção das obras que serão comentadas, uma vez que a vídeo-resenha se insere em um contexto de produção maior: a série *Para gostar de ler*. Os critérios adotados para a seleção levam em conta aspectos diversos das obras, a começar pelo uso da linguagem, que a *booktuber* supõe ser mais fácil e acessível. Os mesmos critérios – facilidade e acessibilidade – são utilizados para comentar a materialidade do livro, particularmente no que diz respeito à extensão. Tais critérios, conforme afirma Natasha, são utilizados para selecionar obras que despertem o interesse e o hábito de leitura em pessoas que, de sua perspectiva, não os teria.

Ou seja, Hennemann pressupõe que o público-alvo são pessoas pouco familiarizadas com a prática de leitura e que, por essa razão, teriam dificuldades com obras extensas cuja linguagem seria complexa. Percebe-se, portanto, que há certa representação sobre o uso da linguagem, que é pautada por uma hierarquia em termos de complexidade, hierarquia esta que assume um caráter generalizante, ou seja, para a *booktuber* seria possível estabelecer o que é uma linguagem fácil e o que é uma linguagem complexa, ainda que não explique que elementos possibilitariam essa distinção.

De outro lado, essa hierarquização seria válida para todo e qualquer leitor, ou seja, seus julgamentos sobre a facilidade ou complexidade no uso da linguagem seriam válidos para todo e qualquer leitor. Isso revela certa representação da leitura como prática desencarnada do contexto social, cultural e histórico do leitor, ou seja, assim como o processo de interpretação de textos, ela é “desencarnada”, remetida a um leitor imaginário, ideal que seria caracterizado pela “falta” e pela “inabilidade”. A falta do hábito de ler, inabilidade de interpretar textos, o que requereria a intervenção do *booktuber* no sentido de selecionar a leitura adequada.

---

<sup>90</sup> VIPS é quando o *booktuber* posta vídeos todos os dias durante uma semana, alterando assim durante esse intervalo de tempo a periodicidade de vídeos postados no canal.

Também há, em referência ao objetivo da indicação, livros para se gostar de ler, uma representação da leitura de prosa de ficção como prática de entretenimento, destinada à fruição e ao abandono, o que justifica a escolha de textos que, em teoria, tenham uma linguagem mais acessível.

É possível que as representações de Natasha Hennemann acerca da linguagem, do leitor e da prática de leitura advenham da sua atuação no ensino básico como professora de História e Filosofia, o que a faria sempre pensar em quais as melhores formas de indicar e promover a leitura. Assim, questões como a acessibilidade e a habilidade de leitura – compreensão e interpretação – são levadas em consideração de modo a tornar a indicação de leitura o mais acessível possível ao público do canal. Entender como procede a *booktuber* em relação à indicação é plausível, tendo em vista que a resenha se encontra dentro de um objetivo muito específico, o de despertar o interesse da leitura nos seus espectadores.

Após esses comentários, Natasha explica que deixará na caixa de descrição do vídeo a *playlist* com os vídeos já postados no canal da série *Para gostar de ler*, e segue apresentando o título da obra que comentará, os motivos que a levaram a escolhê-la e a forma como adquiriu seu exemplar:

E hoje eu vou indicar um brasileiro e contemporâneo que é *A cabeça do santo*, da Socorro Acioli. Esse livro eu já tava querendo ler há muito tempo. Ele é super elogiado, com razão, porque é um livro muito bom. E já tava na minha lista de desejos há séculos! Até que na *Black Friday* de 2015 eu consegui comprá-lo e li agora em fevereiro para O Grande Desafio do Culto *Booktuber*. Porque um dos nossos desafios era ler um autor nordestino. Então eu escolhi a Socorro, que nasceu em Fortaleza. (HENNEMANN, 2016, [s.p.]).

Percebe-se, assim, que novos critérios são estabelecidos, os quais dizem respeito à seleção da obra a ser analisada, que tem relação com os desafios de leitura mensais propostos pelo grupo *O Grande Desafio do Culto Booktuber*, do qual Natasha faz parte. Para o desafio de fevereiro de 2016, os participantes deveriam ler uma obra de algum autor nordestino, razão pela qual ela escolhe o romance de Socorro Acioli. Pode-se supor, muito embora a *booktuber* não o esclareça, que o fato de o romance ter sido escrito por uma mulher possa ter sido, também, importante no processo de seleção por ela empreendido.

No entanto, é certo que avaliações de outros leitores, que antecederam a leitura da obra, foram determinantes na escolha, como ela mesma explicita: “ele é um livro super elogiado, com razão”. Em seguida, a *booktuber* ratifica as avaliações a que tivera acesso,

afirmando que de fato se trata de “um livro muito bom”. Cabe observar, portanto, que a escolha das obras pode se dar também como consequência de leituras críticas sobre elas, ainda que Natasha nada esclareça sobre o assunto. Pode-se afirmar, por consequência, que o contato dela com a obra deu-se por intermediação de diversos discursos críticos que antecedem a elaboração de sua resenha, ainda que não referenciados. Ainda que não seja possível saber onde e por quem a obra fora anteriormente elogiada, tornando a informação sem amparo material, pode-se supor que ela pode ter lido comentários de especialistas na área de crítica literária ou de outros *booktubers* e blogueiros literários, os quais podem ter tido impacto sobre suas próprias avaliações a respeito da obra.

Essa prática, da leitura prévia de análises críticas antes da leitura da obra ou mesmo da produção das resenhas, também foi observada por Aguiar (2018), ao analisar a vídeo-resenha de *O Quinze*, feita pelo canal *Ler antes de morrer*. Na vídeo-resenha de Isabella Lubrano, o pesquisador consegue identificar que os comentários feitos pela *booktuber* se aproximam da resenha de Augusto Frederico Schmidt, publicada originalmente em 4 de setembro de 1930 no jornal *O Povo* e também analisada por ele.

A aproximação entre a resenha de Isabella Lubrano e a resenha de Augusto Schmidt não por conta do conhecimento de Aguiar (2018) de ambos os comentários, mas por a edição de *O Quinze*, lida pela *booktuber*, conter esse texto crítico, como é pontuado no texto do pesquisador.

Aguiar (2018) também destaca que a obra foi lida por ter sido recomendada por um dos inscritos no canal, que tem o direito de sugerir livros para serem resenhados por ser um padrinho<sup>91</sup> de Isabella Lubrano. Essas duas situações, a presença de textos críticos ou informações sobre a obra e influência de sujeitos externos na seleção das leituras, corroboram a validade das hipóteses levantadas sobre o que não é revelado na resenha de Natasha Hennemann, quando comenta, sem referenciar, o que escutou acerca da obra que comentará em sua vídeo-resenha.

Após o introito, Hennemann (2016) inicia os comentários sobre o enredo do romance.

---

<sup>91</sup> A prática de apadrinhamento de canais é uma modalidade de remuneração financeira que alguns seguidores participam, colaborando com uma quantia mensal a fim de garantir que o apadrinhado tenha condições de produzir conteúdo sem se preocupar com outras formas de garantir dinheiro. O padrinho, ao contribuir com uma quantia, tem direito a certas regalias que o apadrinhado estipula e oferece. Há diversas plataformas de apadrinhamento, como a Padrim (<https://www.padrim.com.br/>), o Apoia-se (<https://apoia.se/>) e mesmo o Catarse (<https://www.catarse.me/>), já conhecido pela prática de financiamento coletivo, também criou uma modalidade de assinatura mensal de projetos que pode ser incluída na prática de apadrinhamento.

A história que ela conta se passa também no Nordeste. É a história de um rapaz que acabou de perder a mãe. Ele não tem mais ninguém em volta dele, da família. Nem amigos. Ele mora em Juazeiro e a mãe dele faz um pedido pra ele. Ela quer que ele acenda três velas para ela no pé de três santos diferentes. Então, é a história de Samuel, esse rapaz, após a morte da mãe dele, viajando a pé e acendendo essas velas para a mãe. E cumprindo a promessa que ele tinha feito para a mãe dele. Só que ele chega numa cidadezinha abandonada que é onde tem a estátua do santo Antônio. Chama-se Candeia. Candeia é uma cidade, assim, que tá praticamente morta, por conta até de uma maldição que o pessoal acredita, de que a cabeça do santo vivia separada do corpo dele. Hã... O Samuel tá passando por poucas e boas. Ele acaba entrando na cabeça do santo, que é uma cabeça grande. Se instala ali dentro para se proteger da chuva e ele começa a ouvir dentro da cabeça do santo as reverberações das preces e das rezas que as mulheres da região fazem pro santo. E isso é só o começo... (HENNEMANN, 2016, [s.p.]).

O que se observa na breve sinopse feita pela *booktuber* é o foco na ação, ou seja, na intriga e nos motores da narrativa: (i) cumprir uma promessa e (ii) Samuel dentro da cabeça do santo escutando as vozes das mulheres da região que rezam para Santo Antônio.

Ainda sobre o enredo, a *booktuber* comenta outros aspectos:

Na verdade, depois vai acontecer altas coisas. Ele vai começar a aprontar. Ele vai começar junto com o amigo Francisco, eles vão começar a bolar planos para ganhar dinheiro em cima dessas rezas que ele escuta. É um livro muito legal. Fácil de ser lido. Divertido. Dá para abrir uns sorrisos muito fácil com esse livro. E tem várias historinhas, uma dentro da outra. Então você acompanha o casamento de uma delas, de uma das mulheres. Depois você acompanha os jornalistas indo investigar porque a cidade tá renascendo. Coisas assim, né. É uma história muito leve, muito divertida e que eu recomendo para vocês gostarem de ler. (HENNEMANN, 2016, [s.p.]).

Nessa segunda parte do comentário da obra, percebe-se que a *booktuber* do canal dá ênfase apenas à ação, enfatizando o caráter “aventureiro” do enredo ao comentar a iniciativa de Samuel, o protagonista, no sentido de ganhar dinheiro com a ajuda de outra personagem, Francisco. Esse foco na ação é visível quando ela comenta: “vai acontecer altas coisas” ou, ainda “ele vai começar a aprontar”, ou “eles vão começar a bolar planos” A resenha também sugere que essas ações fariam o romance ser divertido, porque faz “abrir uns sorrisos muito fácil”, ou seja, a leitura diverte o leitor. Percebe-se, assim, que a avaliação sobre a obra se dá por meio do uso de expressões correntes da vida cotidiana, que finalizam com a avaliação final mais genérica: “o livro é muito legal”. Até mesmo a existência de narrativas de encaixe é

explicada de forma informal, como se percebe quando ela afirma: “e tem várias historinhas, uma dentro da outra”. Pode-se perceber, portanto, que características da narrativa que suscitariam discussões no meio acadêmico, como o caráter picaresco do protagonista que, abandonado à própria sorte com o falecimento da mãe é impelido a ganhar uns trocados enganando as pessoas a sua volta, ou, ainda, questões estruturais, como o uso de narrativa de encaixe, não interessam à *booktuber*, muito provavelmente porque está interessada em se dirigir a um público leitor em potencial a quem pouco interessaria tais discussões. O que importa, de fato, é assinalar como se dá o curso da ação, ou seja, aspectos relativos à intriga, assim como enfatizar características da obra que a tornariam fácil de ser lida e divertida.

Natasha Hennemann finaliza a resenha com a avaliação final da obra, considerada por ela muito leve e divertida, apostando mais no suposto interesse do leitor nas peripécias das personagens do que no caráter sobrenatural da obra. Essas qualidades da obra percebidas e compreendidas pela *booktuber* como características agradáveis do romance, ratifica a interpretação anterior de haver uma representação da leitura de prosa de ficção como momento experiência de fruição. O vídeo termina com o convite aos espectadores a deixar um “joinha” caso tenham gostado do vídeo e a continuar acompanhando os vídeos dos VIPS.

De um modo geral, entende-se que os critérios de avaliação utilizados não dizem respeito à estrutura da obra em si. Como o vídeo do canal se encontra inserido dentro do *Para gostar de ler*, há outros elementos que incidem sobre a escolha do livro para essa resenha específica, fazendo com que a *booktuber* considere a obra recomendável para um grupo particular de leitores. Esse grupo de leitores seria aquele que não tem o hábito de leitura já consolidado e, portanto, precisa encontrar obras supostamente acessíveis que despertem nele a vontade de ler. Obras essas que, inclusive, devam ser pequenas e proporcionar uma leitura rápida e divertida.

Desse modo, considera-se compreensível que em sua vídeo-resenha, a *booktuber* não comente outros aspectos estruturais da narrativa, como o narrador e o tempo, ou quando o faça, seja de forma breve, como ocorre com o espaço: “Candeia é uma cidade, assim, que tá praticamente morta” e a “cidade tá renascendo” ou a caracterização das personagens. Com relação a estas últimas, em lugar de caracterizá-las, a *booktuber* apenas enfatiza suas ações: “ele vai começar a aprontar”, ou “eles vão começar a bolar planos”.

O não desenvolvimento ou a explicação dessas informações não parece comprometer o comentário da obra, pelo contrário. Eles se tornam recursos discursivos com vista a despertar a curiosidade do leitor. Por que a cidade está praticamente morta? Por que ela está

renascendo e que tem de extraordinário nisso ao ponto dos jornalistas irem investigar? O que é que as personagens aprontam? Quais são os planos que elas elaboram para ganhar dinheiro em cima das rezas? Ao fazer esses comentários sobre a ação da narrativa que a princípio poderiam ser entendidos como superficiais, tendo em vista a crítica literária que analisa as categorias estruturais do romance de forma detalhada e aprofundada, relacionando-as umas as outras, a *booktuber* Natasha Hennemann vai criando um sentimento de expectativa e curiosidade no leitor. Proceder ao desenvolvimento da vídeo-resenha é coerente com a proposta anunciada já no início, o de despertar o interesse pela leitura do romance comentado.

A vídeo-resenha *A cabeça do santo, de Socorro Acioli + discussão com spoilers!*, do canal *Leitor97*<sup>92</sup>, com duração de 16 '44" e postada no dia 17 de março de 2016 no canal *Leitor97*, de Márcio Reis, contava, até o dia 6 de janeiro de 2020, 301 visualizações, nenhum *like* ou *dislike* e 17 comentários. A caixa de descrição do vídeo informava a colaboração de Cintya e que o vídeo se tratava de uma opinião sobre o livro *A cabeça do santo*.

---

<sup>92</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=f9P7SPz9zTo>

Figura 21 – Captura de tela da página da vídeo-resenha de *A cabeça do santo*, do canal *Leitor97*



The screenshot shows a YouTube video player interface. At the top left is the YouTube logo with 'BR' and a search bar containing the word 'Pesquisar'. The video frame shows two people: a man on the left with long dark hair wearing a blue t-shirt, and a woman on the right with curly hair and glasses wearing a black top. Their names 'márcio' and 'cintya' are overlaid on the video. The video progress bar shows 0:13 / 16:44. Below the video, the title is 'A Cabeça do Santo, de Socorro Acioli + Discussão com spoilers! | Leitor97'. It shows 301 visualizações and the date 17 de mar. de 2016. There are buttons for 'GOSTEI', 'NÃO GOSTEI', 'COMPARTILHAR', 'SALVAR', and a menu icon. Below the video, the channel name 'Leitor97' is shown with 3,88 mil inscritos and an 'INSCRITO' button. The video description includes: 'Colab com a Cintya! =D', 'Vídeo opinião sobre o livro A Cabeça do Santo, de Socorro Acioli.', 'Para saber mais sobre o livro: <http://www.companhiadasletras.com.br/...>', 'Conheça o blog: <http://leitor97.tumblr.com/>', 'Se gostou do vídeo dê joinha e se inscreva!'. There is a section for social media: '-Redes sociais-', 'Me adicione no skoob: <http://www.skoob.com.br/perfil/mwreis>', 'Siga o canal no instagram: <https://instagram.com/leitor97>'. The category is 'Entretenimento'. At the bottom, it says 'MOSTRAR MENOS'. Below the video player, there are 17 comentários and a 'CLASSIFICAR POR' menu.

Foto: Daniel Prestes, 2019 capturada do canal *Leitor97*

O vídeo inicia com Márcio Reis se apresentando e informando que a vídeo-resenha será elaborada em dupla com Cintya, a quem ele apresenta. Logo em seguida, ele afirma que a leitura do livro, assim como no caso da Natasha Hennemann, do canal *Redemunhando*, foi realizada para cumprir o desafio do mês de março d'*O Grande Desafio do Culto Booktuber*, como mostra o excerto da transcrição do áudio do vídeo a seguir:

[Márcio] Oi, meu nome é Marcio. Sejam bem vindos ao canal e, hoje, eu tou aqui com a Cintya pra gente falar um pouquinho sobre o livro *A cabeça do santo*, da Socorro Acioli. Esse daqui foi o livro que a gente leu pro desafio de fevereiro do Grande Desafio do Culto Booktuber, que era ler um autor nordestino. A gente leu. [Cintya] Eu também. (REIS, 2016).

É nesse momento também que Márcio mostra a edição lida, o *e-book* de *A cabeça de santo* para o dispositivo de leitura de livros digitais *Kobo*<sup>93</sup>. Depois da apresentação dos dois e da razão que presidiu a escolha do livro, eles passam a comentar o enredo da obra. Nesse processo, Márcio e Cynthia irão complementar e/ou questionar as considerações sobre a obra que cada um faz.

[Márcio] Ó, *A cabeça do santo* vai contar pra gente a história do Samuel. Samuel, ele tem uma mãe ali que tá em seu leito de morte. [Cintya] Que ela tem sífilis. Eu não me lembrava, mas tudo bem. E acaba que essa mãe dele morre e ela faz ele fazer uma promessa ali. Que ele tem que ir em umas cidades cumprir uma promessa. [Cintya] Na verdade, ele tem que ir em três santos e colocar uma vela no pé de cada santo em memória a ela, porque ela era muito devota e ele não era. [Márcio] Então o livro abre aqui pra gente com o Samuel ali andando a pé chegando em uma cidade pequenininha que se chama Candéia? Candêia? [Cintya] Na verdade, antes ele passa numa cidadezinha. Passa? [Cintya] Cê lembra quando ele encontra aquelas pessoas no caminho? [Márcio] Ah, verdade. Acho que ele meio que tá numa peregrinação. Acha um pessoal. Tipo romeiro, né? [Cintya] Eu acho que era perto de São Francisco. Acho que tem uma estátua de São Francisco. Olá nordeste. Onde é que tem estátua... Alô, alô, nordeste, ajuda a gente... (REIS, 2016).

Por ser feito em dupla, a resenha adquire um tom de diálogo entre os resenhistas, ela se inicia com a apresentação do protagonista, Samuel, é quando o leitor é informado que a narrativa o tem no centro do enredo. Sobre suas características físicas ou psicológicas nada é dito, a princípio. Os resenhistas também explicam o motor da narrativa, ou seja, o falecimento da mãe e a promessa envolvendo o filho. Com relação a ela, Márcio e Cynthia acham

<sup>93</sup> O *Kobo* é um *e-reader* tal qual o *Kindle*, vendido pela Amazon. No Brasil, o *e-reader* é comercializado pela Livraria Cultura, parceira da empresa que produz o *gadget*.

interessante informar que se tratava de uma senhora devota, o que explica, assim, a razão pela qual ele seria obrigado a empreender a viagem. No entanto, assinalam que ela morre de sífilis, infecção sexualmente transmissível (IST). Não parece importante aos autores da resenha dizer qual o nome exato das cidades pelas quais o protagonista será obrigado a visitar. O que importa mesmo é explicar que ele se encontra em um tipo de peregrinação, o que faz com que eles se lembrem dos romeiros. O mais interessante é que eles se dirigem aos seguidores para pedir ajuda no sentido de lembrar o nome da cidade em que se encontrava a estátua de São Francisco. Ainda que essa interpelação dos seguidores não possa ter uma resposta simultânea, ela certamente se dá no campo aberto dos comentários, possibilitando uma interação futura, subsequente à postagem. Tal procedimento interessa porque, de fato, instaura uma interlocução virtual, que pressupõe não haver problema algum em esquecer onde se passa a narrativa, o que seria condenável em uma análise literária de natureza acadêmica.

Os comentários de ambos acerca do enredo continuam:

[Márcio] Aí, tá. Aí, então, acaba que ele chega na cidade que a avó dele tá morando, porque ele foi criado ali sem o pai. E eles eram meio tudo brigado. Aí como redenção ele teria que encontrar o dele ou a avó. Tentar consertar as coisas. [Cintya] A mãe dele queria que ele encontra-se o pai pra ele não ficar sozinho no mundo. Ele não tinha mais ninguém em Juazeiro do Norte, onde ele vivia com a mãe dele. [Márcio] Esperar o barulho passar. [Cintya] Candeia era uma cidade que tinha um santo que há um tempo atrás foi construído e ele não tinha cabeça. Então todo mundo... Tá aí spoiler? Tá indo meio longe? Acho que não porque meio que cabeça do santo. [Cintya] Tipo assim, é a cabeça do santo porque o, santo Expedito? É o santo Expedito, né? Santo Expedito. [Márcio] Acho que não. Santo Antônio. [Cintya] Não, santo Antônio. Não. [Márcio] É sim. [Cintya] É, santo Antônio. A estátua de santo Antônio, ela foi construída sem a cabeça. [Márcio] O motivo você descobre lendo, porque a gente não vai dar spoiler. [Cintya] Ou ia? Não vai. Aconteceu uma coisa lá naquela cidade. Eles estavam construindo essa estátua e acabou que ela ficou sem cabeça, né? Aí, isso meio que amaldiçoou a cidade e ninguém mora mais lá. Acaba que ele encontra a avó dele. No meio assim de muitas casas vazias. Aí, a vó dele tava numa casa misteriosa. Tá indo longe num tá não? [Márcio] Assim, o plot principal da história é esse. Ele chega nessa cidade que é Candeia e ele acaba por fim, várias reviravoltas ele vai morar dentro da cabeça do santo. Aí o que acontece, ele começa a ouvir as orações ali do pessoal da cidade. Aí é isso o livro. Esse é o plot do livro, né. (REIS, 2016).

Nessa sequência de comentários acerca do enredo do romance, Márcio e Cintya informam que Samuel chega à cidade em que a avó dele mora e os motivos que levaram Mariinha a lhe pedir que fosse encontrar os parentes da família paterna, com os quais eles tiveram um desentendimento. Os resenhistas também comentam o espaço da cidade de

Candeia narrando a história de uma estátua de santo que não tem cabeça, a crença das pessoas na maldição do lugar por conta dessa estátua, que transformou a cidade em um lugar em que ninguém mais mora. Percebe-se que, assim como ocorreu em relação aos nomes das cidades pelas quais Samuel passa, eles não sabem precisar o nome do santo da estátua que não possui cabeça. Também não sabem estabelecer se o que estão dizendo está indo longe de mais nos comentários acerca a obra, o que poderia caracterizar *spoiler*, embora acabem por concluir que não seria, uma vez que faz parte da trama principal da narrativa. Em seguida, Márcio indica que o enredo do romance se resume à chegada de Samuel à cidade de Candeia e indo habitar a cabeça do santo, lugar em que ele passa a escutar as rezas feitas pelas mulheres para Santo Antônio. A apresentação do vídeo e do enredo do romance levam cerca de 3 minutos e 33 segundos compreendendo comentários valorativos sobre a narrativa.

[Márcio] Então. Agora a gente vai falar o que achou do livro, só que sem spoiler ainda. Daqui a pouco tem spoiler. [Cintya] O livro é de uma leitura fácil. Você lê sem ter que parar pra fica vendo tradução de palavra. Tradução, não. [Márcio] Significado. [Cintya] Significado. Só que ao mesmo tempo é um livro que tem muito paradoxo. Tem hora que você para assim: Será que é uma metáfora? Será se foi um deslize? [Márcio] Foi proposital aquilo ali? É vida real. (REIS, 2016).

A primeira observação a ser feita diz respeito aos *spoilers*, ou seja, à revelação do desfecho da narrativa. Os resenhistas prometem não fazê-la antes dos comentários avaliativos. Pressupõe-se, assim, que o farão ao final. Essa informação pode parecer banal a um crítico literário, pouco interessado se o desfecho será revelado ou não, porque o que interessa mesmo é a o rigor da análise. Mas para leitores que podem vir a se interessar por uma obra de modo a adquiri-la, narrar o desfecho pode fazer toda a diferença, uma vez que alguns gostam de sabê-lo e outros não. Pelo jeito, essa revelação não afeta o interesse, uma vez que os resenhistas apenas discutem em que momento a farão, mas não prometem manter o suspense a esse respeito.

O primeiro comentário de natureza avaliativa diz respeito ao grau de dificuldade da leitura. Para ambos, o livro seria fácil de ler. Essa facilidade de ler deve ser entendida, como eles o explicitam, à necessidade de interromper a leitura para “traduzir” as palavras. O uso do termo tradução é imediatamente corrigida, ou ainda substituída pela palavra significado. O “equivoco” no uso do termo parece ser altamente significativo, sugerindo que a leitura de uma obra na língua materna pode, para o leitor, exigir operação similar àquela da tradução, ou seja, a da busca por um significado similar, capaz de tornar compreensível algo a princípio

obsuro. De outro lado, tal consideração está diretamente associada à facilidade ou dificuldade de ler, o que faz crer que o uso da linguagem pode constituir um obstáculo não apenas à interpretação do texto em si mesmo, mas ao prazer que esse texto pode proporcionar. Depreende-se, portanto, que, para os resenhistas, uma leitura prazerosa é uma leitura sem dificuldades de compreensão da própria língua. De outro lado, uma leitura prazerosa também é uma leitura corrente, ou seja, que não requer interrupções decorrentes do próprio texto. Muito embora aleguem que a leitura é fácil, observam que há muitos paradoxos.

O termo paradoxo, de acordo com Hoauiss (2008, p. 556), significa: “1. proposição ou opinião contrária ao comum; 2. Aparente falta de lógica ou nexos; contradição”. Não é possível afirmar em que sentido os resenhistas usaram a palavra, se ao usá-las estavam fazendo referência aos aspectos fantásticos da obra, que desafiariam a opinião comum (como na definição 1), ou se estavam se referindo a algum aspecto incoerente da narrativa, provocada por alguma inverossimilhança do enredo. Inverossimilhança que criaria um problema de inteligibilidade que a linguagem acessível parece não dar conta de resolver e que os leva a não saber definir se o que está posto é proposital ou um equívoco na construção da narrativa.

O que interessa notar é que para ambos parece não ser importante esclarecer o que entendem por paradoxo e tampouco por metáfora, figura de linguagem alvo de vasta discussão pelos estudiosos da Literatura. O que importa é que esses paradoxos, essas metáforas, os possíveis “deslizes” produziriam, segundo a perspectiva dos resenhistas, uma aproximação do real, conforme exclamam: “É vida real”. Assim sendo, parece haver, por parte de ambos, uma aproximação da narrativa em relação à vida real, ou ao que imaginam que seja próprio da vida real, ou paradoxos, os deslizes.

Em seguida, Márcio e Cyntia comentam que “Uma coisa muito interessante é que o livro é meio atemporal. Você não consegue identificar em qual período ele se passa. Assim, dentro da vida real da gente”. O comentário sugere que é possível estabelecer uma identificação entre o que se passa na narrativa e o que se passa na vida dos leitores, algo que parece reiterar o comentário anterior segundo o qual a narrativa teria uma relação com a vida real. Feitos tais comentários, eles procuram estabelecer relações entre a narrativa ficcional e fatos históricos, a fim de tentar entender o que da matéria do romance é real, ou seja, ancorado em fatos históricos, e o que é fabulação, inventado para a narrativa.

Em um primeiro momento fazem referência à existência de Padre Cícero, que é mencionado no livro. A seguir, pesquisam sobre a cidade nordestina que teria uma estátua de

santo sem cabeça, e descubrem que ela existe realmente e que se chama Caridade. Descubrem também que a estátua teria sido construída entre a década de 1980 e o início da década de 1990. É interessante notar que a leitura da obra suscita um trabalho de pesquisa, em busca de referências externas para elementos da narrativa, muito embora jamais questionem o caráter ficcional da narrativa, conforme se percebe abaixo:

[Márcio] E a história é fictícia, por que essa coisa da cabeça do santo realmente existe. Ela realmente aconteceu em um ano lá. [Cintya] 19... Pesquisarei. Mas tipo assim, o padre que ajudou a mãe dele quando ela estava numa fase mais difícil, ele realmente existe. É o padre que tá sendo, que teve muita polêmica um tempo atrás [aparece no vídeo o nome do Padre Cícero]. [Márcio] Ele tá sendo canonizado. Acho que é isso. [Cintya] A igreja... Ah, eu não vou entrar na discussão disso não. Pode continuar falando. [Márcio] Então, eu achei um livro muito leve e muito engraçado até. Tem parte que você dá muita risada, né? [Cintya] Que parte? [Márcio] Do nome lá da mulher. [Cintya] Não, eu não entendi o nome. Eu não achei engraçado. [Márcio] Então acaba que essa história toda é baseada numa história real, né? A gente tem uma cidade aqui no Brasil que realmente, que tem um santo sem cabeça. Só que eu acho que é aí que para as semelhanças. [Cintya] É, tipo, a cidade é Caridade, e o santo fica no morro do Serrote. E ela foi construída em 1981. Aí, depois disso aí as datas não batem, sabe. Foda-se. [Márcio] Justamente, é isso. Em [19]92, [19]94. [Cintya] [19]81. [Márcio] Foi construída a cabeça. [Cintya] [19]92. [Márcio] [19]92. A cabeça foi construída em [19]92. Só que a história passa uma ideia de ser coisa de aldeia ainda. Bem antiga. (REIS, 2016).

Como se pode notar, os indícios de que personagens, como o Padre Cícero, locais, como a cidade de Caridade e a construção da estátua têm existência concreta não impedem o estabelecimento do pacto ficcional com os leitores, que são movidos pela curiosidade, como o demonstra a investigação que colocam em curso. Não por acaso concluem: “Então acaba que essa história toda é baseada numa história real, né?” Ou seja, baseada, mas ficcional. Em meio a essas reflexões comentam sobre a leveza da obra e sobre o fato de ser engraçada, ou pelo menos, ter episódios engraçados, a respeito dos quais não tem opinião similar.

[Cintya] É, tem uns costumes estranhos. Não sei se é região diferente. Talvez até no Ceará ser... Ficou preconceituoso, mas não era a intenção. [Márcio] No caso é assim, a gente não sabe como é no nordeste, se até hoje em dia é. Bem religioso. [Cintya] Bem pro lado do religioso. [Márcio] E no livro é bastante. Aí a gente não sabe até que ponto tá a realidade com a ficção. Tanto que não tá aparecendo [19]92 no livro. Essa cidade é habitada normalmente e. [Cintya] Nem é [19]92, porque o santo foi construído em [19]92. Aí... Isso! [Cintya] Se soma com a idade do Samuel. [Márcio] Do protagonista dá mais ou menos 2012. [Cintya] Isso foi o quê? Quando eu nasci? [Márcio] Em 2012? Todos os capítulos do livro começam com a letra C. Você percebeu isso? [Cintya] Não. [Márcio] Serião. [Cintya] Por quê?

[Márcio] Não sei. A autora quis dar um significado aí, ou não. [Cintya] Ou foi meio destino. [Márcio] A partir desse momento então vai ter spoiler. Então você pode pausar o vídeo. [Cintya] Se você não leu. Se você leu continua. Se você não leu vai aparecer um número aqui, ó. Chuta aí qual número que vai ser. É, tipo os minutos que a pessoa vai poder ir que não vai ter spoiler mais. [Cintya] Um segundo. [Márcio] Vão ser 06'32" você vai poder ou não. Na verdade é o eu tá aparecendo na tela. Agora falando com spoiler do livro, porque. Porque sim. (REIS, 2016).

Eles seguem tentando encontrar referenciais externos que teriam servido à construção da narrativa. Comentam a questão dos costumes, que consideram “estranhos”. Esses costumes estariam relacionados à forte religiosidade, que eles não sabem afirmar se é uma característica da região Nordeste, na qual a obra é ambientada. Ou, como no final do excerto anterior, a sensação que eles têm de a história se passar em uma aldeia e não em uma cidade mais moderna. Os comentadores chegam ainda a pensar a historicidade cronológica da obra calculando a idade do protagonista em relação ao ano em que a cabeça do santo foi realmente construída na cidade de Caridade.

A questão da realidade como chave de compreensão da obra é muito importante para Márcio e Cintya, não apenas para compreenderem a matéria do romance, mas também para avaliar e entender os elementos fantásticos presentes na obra, considerados por eles inverossímeis, como se pode ler no trecho abaixo:

[Cintya] Se você tá na parte do spoiler é porque você leu. Pelo menos você sabe como o Samuel encontrou o pai dele, não é? Provavelmente, sim. Mas se você não sabe, o pai dele tava morando no corpo, enquanto ele morava na cabeça do santo. Era estranho porque o Samuel escutava o que as pessoas pediam pro santo. E o pai dele escutava tudo o que acontecia na cabeça. Então, era meio interligado e não explicou essa ligação. Esses poderes sobrenaturais que aconteceram no livro ficou uma coisa sem sentido. [Márcio] Foi meio que um milagre. Não justificou porque daquilo. Acho que o que faltou realmente foi, sei lá, dá pelo menos uma pista de como que pelo menos o Samuel escutava tudo ali o que estava acontecendo. [Cintya] É. Ele escutava muito a voz de uma menina cantando. No final do livro ele descobriu que essa menina sonhava com o Samuel. Tipo, quê? Por quê? É, ficou meio. Ficou assim, pareceu que foi predestinado tudo na verdade ser uma história de amor e que ele saiu da cidade dele. [Márcio] Que a mãe dele morreu pra ele ficar com uma menina. Não, não assim também. Pareceu que ele saiu da cidade não para cumprir os negócio que a mãe dele pediu, mas para encontrar o amor da vida dele. Mas isso não... (REIS, 2016).

Como se pode perceber, os dois leitores questionam os elementos sobrenaturais e fantásticos da obra, buscando na realidade exterior explicações para o que leram. Essa busca tem dois objetivos: situar a narrativa em um tempo histórico e compreender os eventos

sobrenaturais que são interpretados como uma espécie de “falta” ou “falha” na construção do enredo, o que é considerado, em termos literários, como inverossimilhança da narrativa. Com isso, o efeito do fantástico se perde, e a obra, para os resenhistas, não se efetiva enquanto pertencente ao realismo mágico, uma vez que a verossimilhança se encontra somente nos aspectos realistas do romance. Contudo, os leitores supõem que a morte da mãe teria servido a um fim maior: permitir que o protagonista encontrasse o amor de sua vida. Nesse sentido, o pedido da mãe, em um primeiro nível de leitura, se reduziria a uma promessa religiosa, mas em outro nível, o das intenções da autora, seria um pretexto para narrar uma história de amor.

A discussão sobre os elementos fantásticos presentes na narrativa continua na sequência, e indicam as passagens que eles consideram inverossímeis, causando estranhamento, o que os leva a não gostarem desses episódios. Serão esses episódios criticados em sua composição que posteriormente, como será visto, Márcio considerará como *hate* por parte de Cyntia.

[Cintya] Foi estranho porque ele foi colocar uma vela no último santo, depois aconteceu aquele tanto de confusão. Aí ele saiu de Candeia. Aí apareceu um menino e levou ele pra casa de alguém. Tipo, arrumou as coisas dele e levou pra um lugar. Aí, nesse lugar ele encontrou a menina da voz. Tipo como esse menino encontrou ele na fonte. Por quê? Tem muito porque nessa história. [Márcio] Tem. É uma história com muitos porquês. O autor parece que só vai jogando os fatos ali e pronto, acabou. [Cintya] E tem também a história da avó dele. Misteriosamente estava viva. Ela aparecia, as pessoas viam a vó dele. Não só ele via a vó dele. [Márcio] Só ele via a avó dele. [Cintya] E todo mundo tinha medo de entrar na casa. Todo mundo que entrava na casa da avó dele, tipo, saía correndo. [Márcio] Medo. [Cintya] E depois, no final, o Samuel descobriu que ela tava morta. E ela ajudou ele algumas vezes. Tipo assim, parece que tudo que aconteceu foi um empurrãozinho da avó dele. [Márcio] E ela tava morta há muito tempo mesmo. Tipo, tava fossilizada na cama. [Cintya] Nossa, uma coisa que eu achei muito feia também. Tipo assim, Candeia depois que a cabeça do santo não foi parar no santo, todo mundo fugiu. Uma coisa que não tem sentido. Por que você vai abandonar uma cidade? Normalmente tem povo pobre. Tem cara de ter povo pobre. [Márcio] É uma cidade que parece ser muito interiorana. [Cintya] Aí, do nada o povo larga a casa tudo cheia de móvel. Vai embora com o dinheiro da vida, assim. Num tem sentido. [Márcio] Num parece muito verossímil porque, assim, não chegou a acontecer nenhuma maldição nem nada cidade. Foi só assim, o santo ficou sem cabeça. [Cintya] Ninguém morreu. A cabeça não rolou em cima de ninguém. Não aconteceu nada. Aí, muitas pessoas também morreram dentro das casas. Tipo assim, morreram como, véi? [Márcio] Tipo de inanição. [Cintya] Caiu um raio. [Márcio] A gente tá falando assim, mas a gente gostou do livro. É uma leitura boa, divertida, leve. [Cintya] Os corpos não fedem. As pessoas passam na rua e não sente o fedor, não. Tem outra coisa, a mãe dele morreu de sífilis, segundo estava na história. E segundo estava na história, o Samuel achava que o pai dele passou sífilis pra ela. Só que quando ele encontrou o

pai dele, o pai dele falou que ela já tinha sífilis. Aí eu fiquei pensando assim: como uma pessoa pode viver mais de vinte anos com sífilis? Sífilis é uma doença rápida. Mata muito rápido. [Márcio] Ela teria passado pro pai dele também, né? Se ela já tinha. [Cintya] Né? Então é incoerente. E aí o pai dele também devia ter morrido. O homem tava vivendo dentro de uma cabeça. [Márcio] Corpo. [Cintya] Sem nenhuma higiene. Corpo. Como que ele ia... Num tem ligação, sabe. Tem uns pontos assim que vão pro nada. Sobre aquele casamento, lá da moça, a Madeinusa. Não falando mal assim, porque eu tou tentando ser mais da paz com o livro, mas eu também achei muito estranho. [Márcio] Ah, é verdade. [Cintya] O personagem principal, ele meio que dá uma de cupido ali no lugar e parece que tudo tá no lugar certo, na hora certa. É muita coincidência. É muito, tipo assim, eu não reagiria da mesma forma se acontecesse comigo. [Márcio] Parece um livro assim que tem o dedo de santo Antônio em tudo. Parece. Puxa muito pra esse lado. Puxa sem falar que puxa. É. Acho que o legal de ler é isso. Ele não tem nada de muito explícito também. Ele é bem sucinto. (REIS, 2016).

Porém, em determinado momento, alguns elementos fantásticos passam a ser interpretados como positivos: “[Márcio] Parece que um livro assim que tem o dedo de santo Antônio em tudo. Parece. Puxa muito para esse lado. [Cintya] *Puxa sem falar que puxa.* [Márcio] É. Acho que o legal de ler é isso. Ele não tem nada ali muito explícito também”. Ou seja, se de um lado o fantástico é interpretado como fator que provoca inverossimilhança, de outro é considerado como traço digno de interesse em termos de construção da narrativa. Ou seja, o que se percebe nos comentários dos resenhistas é que, de um lado, eles analisam a coerência interna do texto, o que torna os aspectos fantásticos inverossímeis; de outro lado, eles também agenciam uma análise de coerência externa, ao relacionar o que é narrado com as atitudes que eles tomariam frente às situações que acontecem no romance.

Feitas essas considerações, os vídeo-resenhistas discutem os aspectos positivos do romance.

[Márcio] Pontos positivos do livro. Pontos positivos. [Márcio] Tem vai. Eu achei engraçado, de verdade. Eu achei um livro que você dá umas risadinhas de vez em quando. É bem leve. Você consegue ler ele tipo bem rápido. [Cintya] É, isso é verdade, é bem rápido. [Márcio] É interessante a história, principalmente depois que você descobre que é real, que tem um negócio ali. Você vê a foto da cidade, meio que acaba com a sua imaginação. [Cintya] É. Na verdade, quando eu descobri que era real, e assim muito louco e com o que sobrou do livro. [Márcio] Não vai procurar, lê primeiro. [Cintya] Lê primeiro, aí depois você procura a imagem. Aí você descobre que as casas estão construídas ao redor da cabeça. Vou falar mesmo, tá bom. Tá bom. Não falei nada de bom do livro. [Márcio] Não. Só hate. Hate. Hate. (REIS, 2016).

Os primeiros aspectos apontados por Márcio dizem respeito ao humor e à leveza: “[Márcio] eu achei engraçado de verdade. Eu achei um livro que você dá umas risadinhas de

vez em quando. É bem leve, você consegue ler ele tipo bem rápido”. Percebe-se que a leveza, enquanto característica da obra está, da perspectiva de Márcio, associada à certa prática de leitura, que implica a rapidez. Não há qualquer menção ao uso da linguagem, como na resenha anterior, e tão pouco à extensão da narrativa, contudo, ser leve diz respeito a uma leitura que não requer muito tempo. Cintya concorda quanto à rapidez com que a obra é lida, mas não faz comentários a respeito da comicidade mencionada por Márcio, que segue falando do aspecto realista da obra.

“[Márcio] É interessante a história, principalmente depois que você descobre que é real, que tem um negócio ali e você vê a foto da cidade. Meio que acaba com a sua imaginação” e por conta disso, eles recomendam insistentemente que não se procure sobre a cidade antes de ler o livro “Não vai procurar, lê primeiro. [Cintya] *Lê primeiro, aí depois você procura a imagem aí [...]*”. Como se percebe, ao mesmo tempo em que as informações externas à narrativa são consideradas muito interessantes pelos comentaristas, eles supõem que representam uma ameaça à imaginação, razão pela qual propõe certa prática de leitura, dividida em dois momentos: um primeiro momento, de leitura da narrativa e aceitação do pacto ficcional, um segundo momento, de busca por informações acerca de elementos da narrativa que poderiam ter lastro no real. Nesse sentido, trata-se de uma defesa da primazia da imaginação e do prazer que seria capaz de provocar no leitor, sem abandono da projeção do leitor para a realidade externa à narrativa, que constituiria uma finalidade segunda. Cynthia concorda com Márcio sobre a validade de se buscar informações sobre aspectos da realidade externa à narrativa, conforme se percebe a seguir:

[Cintya] Deu pra mim conhecer um pouco como é o norte. Nordeste. Nordeste que eu não sei. Deu pra mim conhecer um pouco do nordeste, que eu não tinha nenhuma experiência. Não sabia como era. [Márcio] Ele passa muita realidade de assim, parece do Sertão. [Cintya] Parece mas. [Márcio] Parece. [Cintya] É mesmo. No nordeste é assim mesmo? (REIS, 2016).

Parece claro que o texto literário serve de mediador para a construção de um conhecimento de outra ordem, que se projeta para o real. Essa projeção é entendida como experiência, ou como possibilidade de experiência de algo anteriormente desconhecido, já que no momento anterior à leitura, Cynthia não sabia como era – o Nordeste, o sertão – e após a leitura parece saber. No entanto, a percepção do caráter ficcional da narrativa não se perde de vista, razão pela qual ela se questiona: parece [a realidade do sertão]. Parece mas [é ficção]. É mesmo [sim é ficção, mas é o sertão] e, por fim, a dúvida: “No Nordeste é assim mesmo?”.

Feitas tais considerações, ambos reiteram o fato de terem apreciado o romance, a despeito dos comentários da Cyntia: “[Márcio] Então, apesar desse *hate* que a Cyntia passou sobre o livro, ela gostou da história. [Cintya] *Gostei mesmo*. [Márcio] Eu também gostei, sabe. Gostei bastante”. A seguir informam que os *spoilers* foram feitos em virtude da necessidade de comentar aspectos da obra que os incomodaram bastante e que foram citados anteriormente.

[Márcio] Principalmente porque a gente combinou de ler junto. E aí, a gente discutiu muito, muito. Aí parece que surgem mais coisas, né?! [Cintya] Eu acho que se o Márcio não tivesse chamado pra mim ler também e se eu fosse ler ele só por ler mesmo, eu não teria chegado a esse ódio supremo assim. Porque eu não teria parado para pensar. [Márcio] Refletir tanto. (REIS, 2016).

Em primeiro lugar, é preciso observar que a prática de leitura em curso passa pela leitura individual e silenciosa, seguida da discussão do texto em parceria. Essa leitura individual, que tem uma dimensão compartilhada que a sucede, conduz à mudança na interpretação do romance. A parceria provoca a discussão do texto que, por sua vez, suscita as análises e avaliações apontadas na vídeo-resenha. Tais análises modificam o modo como a obra foi interpretada inicialmente pelos comentaristas, conforme assinala Cyntia. Depreende-se, por consequência, que essa prática de leitura, que eles denominam “ler junto” – ou, seja, compartilhar as interpretações individuais e discuti-las, tem como efeito a produção de questionamentos sobre a obra até então inexistentes, daí as considerações de Cynthia: “eu não teria parado para pensar”, ou, ainda, “refletir tanto”. Entende-se, assim, que a experiência própria dessa modalidade de leitura é vista, pelos agentes nela envolvidos, como algo positivo, ou como algo que resulta em uma reflexão mais aprofundada da obra, ou, ainda, capaz de modificar uma primeira interpretação. De outro lado, tais comentários sobre essa experiência revelam que um mesmo texto, lido por diferentes leitores, ainda que em um mesmo momento histórico, produz interpretações diversas, que podem ser compreendidas em sua diversidade tendo em vista as idiosincrasias desses leitores, o repertório de leituras que antecederam o contato com o texto e, diga-se, ainda, sua pertença social e cultural.

Por fim, nos momentos finais do vídeo, os resenhistas se despedem, solicitam a inscrição no canal e reiteram a recomendação da leitura.

*A cabeça do santo*, de Socorro Acioli, vídeo com seis minutos e quatro segundos, foi publicado no canal *Não apenas histórias* no dia 2 de outubro de 2016 e, tinha até o dia 3 de

janeiro de 2020, 877 visualizações, 16 *likes*, um *dislike* e 20 comentários. A caixa de descrição traz o seguinte comentário acerca da obra: “um livro de realismo mágico muito bem trançado, abasileirado e cheio de regionalismos”, indicando para o espectador as temáticas que serão abordadas no vídeo. De maneira diferente das demais resenhas, o *booktuber* reúne, nessa curta descrição, categorias de análise muito familiares aos pesquisadores do campo dos Estudos Literários: o conceito de regionalismo, de realismo mágico e a indicação do caráter nacional da obra, enfatizado na expressão “abasileirado”. A inserção do resenhista no mundo acadêmico se fará sentir em outros momentos, como se discutirá mais adiante.

Figura 22 – Captura de tela da página da vídeo-resenha de *A cabeça do santo*, do canal *Não apenas histórias*



**Pedro Ricardo Bim**

A Cabeça do Santo, de Socorro Acioli | Não Apenas Histórias

880 visualizações • 2 de out. de 2016

106 1 COMPARTILHAR SALVAR

**Não Apenas Histórias**  
10,2 mil inscritos

INSCRITO

Tem mais informações aqui embaixo, vem ver :)

Um livro de realismo mágico muito bem trançado, abraçaleirado e cheio de regionalismos. O vídeo de hoje é a resenha do livro *A Cabeça do Santo*, escrito pela cearense Socorro Acioli.

- Link:
  - Para comprar o livro: <https://www.amazon.com.br/Cabe%C3%A7a...>
- Minha lista de desejos (Wishlist): <https://www.amazon.com.br/gp/registry...>
- Quer me enviar uma cartinha, ou divulgar seu livro? mande um e-mail para: [contatonaopenashistorias@hotmail.com](mailto:contatonaopenashistorias@hotmail.com)
- Me encontre por aí:
  - Facebook: <https://www.facebook.com/naopenashis...>
  - Twitter: [https://twitter.com/pedro\\_rbim](https://twitter.com/pedro_rbim)
  - Instagram: [https://instagram.com/pedro\\_rbim/](https://instagram.com/pedro_rbim/)
  - Skoob: <https://www.skoob.com.br/usuario/2051...>
- Créditos:
  - Arte do Canal feita pela Tamirez Santos, Resenhando Sonhos: <https://www.youtube.com/user/resenhan...>
  - Música: Supreme (Biblioteca do Youtube)
  - Equipamento: Canon Rebel T5
  - Editor: Sony Vegas Pro 13

Categoria **Pessoas e blogs**

MOSTRAR MENOS

20 comentários CLASSIFICAR POR

Foto: Daniel Prestes, 2019

A resenha, assim como as demais, se inicia com a apresentação do *booktuber* e da obra que será comentada: “Olá, pessoal. O meu nome é Pedro e estamos iniciando mais um Não apenas histórias”. E no vídeo de hoje vou conversar um pouquinho com vocês sobre o incrível *A cabeça do santo*, escrito pela cearense Socorro Acioli”. Na introdução do vídeo percebe-se parte da estrutura apontada por Aguiar (2018) sobre a qual se discorrerá no tópico sobre as vídeo-resenhas, a fim de já no início do vídeo criar um ambiente em que a

afetividade para com a história é evidenciada. Essa afetividade se encontra vinculada à qualificação do livro como “incrível”, o que leva desde o início à perspectiva de que o *booktuber* está compartilhando uma leitura da qual gostou consideravelmente. Portanto, leva a crer que todos os comentários avaliativos estarão ancorados nesse sentimento em relação à obra. Observa-se também que a intenção é instalar a impressão de uma “conversa”, ainda que isso não seja possível em tempo simultâneo, ao contrário do que o termo sugere.

Em seguida, Pedro lê o primeiro parágrafo do primeiro capítulo da obra:

Ele não tinha mais sapatos e seus pés, àquela altura, já eram outra coisa: um par de bichos disformes. Dois animais dentados e imundos. Duas bestas, presas aos tornozelos, incansáveis, avante, um depois do outro, avante, conduzindo Samuel por dezesseis longos e dolorosos dias sob o sol. (BIM, 2016b).

A leitura do primeiro parágrafo é o recurso utilizado para ancorar o comentário feito a seguir a propósito da linguagem adotada na narrativa: “É por meio de uma linguagem bem sinestésica e crua que a Socorro Acioli discorre com maestria a incrível história de Samuel”. Note-se que em lugar de enfatizar a linguagem “acessível” do texto literário, como o fizeram os resenhistas comentados anteriormente, o *booktuber* tece considerações de outra ordem, usando o qualificativo sinestésico para se referir a ela. Da perspectiva dos estudos literários, sinestesia

é um processo estilístico que consiste na associação, pela palavra, de duas ou mais sensações pertencentes a registos sensoriais diferentes. A utilização de tal figura de retórica permite a transposição de sensações, ou seja, a atribuição de determinadas impressões sensoriais a um sentido que não lhes corresponde (ESCARDUÇA, 2009, [s.p.]).

Trata-se, pois, de mobilizar um saber especializado, utilizando-o na análise da narrativa, o que pode ser explicado por conta de um conhecimento escolar, em que em aulas de Língua Portuguesa e de Literatura se aprende sobre os usos de figuras de linguagem. A percepção da sinestesia e da “cruza das imagens” o conduzem ao primeiro juízo de valor acerca do romance, considerada “incrível” e narrado de forma magistral.

Após esse comentário, o *booktuber* comenta o enredo da obra:

Um jovem rapaz que está pagando promessas pra sua finada, mãe Mariinha. Antes de sua morte, Mariinha pede a seu filho que acenda três velas aos pés

de três santos que ela era devota. E, além disso, que ele vá até Candeia, cidade em que mora a sua avó e o seu pai. E Samuel, mesmo sendo um descrente, porque na sua visão a sua mãe tão devota viveu e morreu miseravelmente, continuou firme na caminhada pra cumprir e pra pagar essas promessas pra sua finada mãe. Então, Samuel parte de Juazeiro do Norte e durante dezesseis longos dias, debaixo de um sol escaldante, sem água e sem comida, ele se mantém firme pra tentar chegar à esquecida e quase despovoada Candeia. E chegando lá, no final da tarde, início da noite ele se dirige a uma suposta caverna pra passar a noite. Contudo, quando ele acorda, ele se dá conta que aquilo não é uma caverna. Aquela é uma cabeça gigantesca da estátua do santo Antônio que não foi posta no seu lugar. Além de se dar conta disso, ele começa a ouvir as preces que as mulheres fazem pra santo Antônio, pro santo casamenteiro. Assustado no início, mas acostumado depois de um tempo, Samuel começa a perceber que esse suposto dom pode ser de muita utilidade pra ele. E a partir desse gigantesco disparate, dessa loucura inimaginável, Samuel se torna uma figura importante pra Candeia. E essa mesma cidade antes esquecida e quase morta começa a ressurgir por causa do suposto rapaz que é capaz de conversar com santo Antônio. (BIM, 2016b).

Ao comentar quais seriam os principais aspectos da narrativa, Pedro faz uma versão resumida do texto. A síntese do enredo se inicia com a caracterização da personagem, “um jovem rapaz” destinado a cumprir a promessa de sua mãe, caracterizada como uma mulher devota. Em seguida, o *booktuber* acrescenta outra característica do protagonista, informando que muito embora descrente, empenha-se em cumprir a promessa materna. Localiza a narrativa no espaço, fazendo referência à cidade de Juazeiro do Norte, ponto de partida da aventura, e o destino final do personagem, a cidade de Candeia. No que tange ao espaço, preocupa-se em atribuir-lhes características, assim, Candeia é uma cidade esquecida e despovoada, e o trajeto que o protagonista faz para chegar até ela é marcado pelo sol escaldante. O resenhista também se preocupa em tecer observações sobre o estado psicológico do personagem, que teria se sentido assustado ao perceber que não estava em uma caverna, mas sim na cabeça de Santo Antônio. Ao mesmo tempo em que tece tais considerações relativas à caracterização do espaço e das personagens, o *booktuber* faz a síntese do enredo, atendo-se aos aspectos principais da intriga. O que os resenhistas do canal *Leitor97* chamam de paradoxo, Pedro denomina “gigantesco disparate”, “loucura inimaginável”.

O absurdo não é apenas um disparate, é um “gigantesco disparate”. Não é tão somente uma loucura, é uma “loucura inimaginável”. Para explicar a ocorrência de fatos incomuns na narrativa, Pedro irá recorrer à categoria taxionômica do fantástico, em uma discussão que se inicia com o conceito de inverossimilhança, como se vê a seguir:

E, mesmo que o livro pareça inverossímil, o que o torna tão suave e tão gostoso de ler é a escrita tão bem arranjada da Socorro Acioli que faz com que nós acreditemos piamente em tudo o que ela narra. Por meio de frases curtas e enxutas, mas com significados fortes e verídicos a autora trança uma trama fantástica com uma realidade palpável. A linha tênue que vai diferenciar fantasia da realidade é muito pouco visível nesse livro. (BIM, 2016b).

O comentário se inicia justamente pela referência ao conceito de verossimilhança. Pedro observa que o livro “parece” inverossímil, ou seja, parece, mas não é. A credibilidade da narrativa, a seu ver, decorre da escrita bem arranjada, o que talvez se pudesse interpretar, justamente, como coerência interna da narrativa, em conformidade com o conceito de Aristóteles. É dessa escrita bem arranjada e gostosa de ler que decorre a crença na “realidade palpável” de uma “trama fantástica”, fazendo com que se torne tênue a linha que separaria fantasia da realidade. Em suma, o elemento fantástico não prejudica, de sua perspectiva, a credibilidade da narrativa, ao contrário do que parece ter ocorrido na resenha comentada anteriormente. Ou seja, Pedro lê a obra como pertencente ao realismo mágico, uma vez que não ocorre estranhamento ou tensão entre os elementos realistas e fantásticos.

O agenciamento de categorias de análise acadêmicas por parte de Pedro pode ser explicado pela leitura de textos acadêmicos sobre o realismo mágico, bem como de leituras anteriores de obras literárias que também estão inseridas dentro do escopo literatura do insólito. Considera-se essa possibilidade por, em fevereiro de 2016, mesmo ano da leitura do romance de Socorro Acioli, Pedro ter lido e resenhado o livro *A metamorfose*, de Franz Kafka. No comentário sobre o livro de Kafka, o resenhista diz o seguinte:

Falar sobre *A metamorfose* é um pouco complicado porque apesar do livro ser curto, a escrita ser fluida, ele é constituído de camadas. E pra você conseguir explorar essas camadas ao máximo, pelo menos pra mim, foi preciso estudar um pouco, ler um pouco na internet e também ter um pouco de paciência com o livro, porque não é de cara que você consegue pear todas as charadas que ele tem (BIM, 2016a, 0’15 – 0’38)

Pedro sugere que as resenhas também são fruto de estudo e de leitura. Essa leitura prévia de análises e interpretações da obra são características do campo acadêmico, uma vez que ele cita diretamente o crítico Otto Maria Carpeaux<sup>94</sup>: “Kafka teria apenas descrito com realismo insubordinável a vida humana assim como é: permanentemente ameaçadora e sem

<sup>94</sup> Otto Maria Carpeaux (1900-1978): nascido em Viena e naturalizado brasileiro foi um importante crítico literário do século XX.

sentido”<sup>95</sup>. Realismo insubordinável, sem sentido, são características que podem ser atribuídas às obras do realismo mágico, como já visto anteriormente. Ou seja, percebe-se um histórico de pesquisa e estudo prévio à elaboração da resenha.

A intimidade com a análise de matriz acadêmica, que preza pela avaliação da obra a partir de certas categorias de percepção da obra de arte, também tem impacto na forma como avalia a construção das personagens, como se percebe no comentário a seguir:

E, é dessa maneira que ela constrói uma narrativa de uma forma muito fluida que consegue transportar, nós leitores, pra realidade daqueles personagens. E é justamente nessa transposição direta, esse contato direto que temos com as personagens, que mostra o quão bem construídos eles são. E, como gosto de dizer, o quão tridimensionais e palpáveis esses personagens conseguem ser. E uma coisa importante de se ressaltar é que essa construção dos personagens ela vai acontecendo devagarinho. E é justamente essa história, essa narrativa que ajuda a autora a construir a complexidade psicológica dos personagens. Porque é justamente só com a leitura do livro que você vai conseguir perceber as múltiplas camadas que essas pessoas têm. (BIM, 2016b).

Para o *booktuber*, a profundidade psicológica dos personagens advém da forma como eles são construídos, por meio do acréscimo gradativo de camadas. Ou seja, a qualidade das personagens reside em sua complexidade. As personagens são, nesse sentido, redondas, que revelam gradualmente, no decorrer do texto, “os seus traumas, vacilações e obsessões [que] constituem um dos principais fatores determinantes de sua configuração” (REIS; LOPES, 2007, p. 323). Essas revelações as colocam em uma condição de imprevisibilidade, que as beneficia de uma complexidade, dando-lhes uma personalidade bem-vincada (REIS; LOPES, 2007). Ao se referir a elas, Pedro as caracteriza como “tridimensionais e palpáveis”, ou seja, as personagens possuiriam volume (tridimensionalidade), de forma a transmitir a impressão de concretude (palpável).

O *booktuber* segue ainda considerando que a construção psicológica das personagens ocorre por causa do modo como a narrativa é construída. Ou seja, ele entende que as personagens são complexas porque a narrativa permite que essa complexidade ocorra. Assim, percebe-se em sua fala, o estabelecimento de uma relação entre duas categorias de análise: enredo e personagens, ao invés de pensá-los de maneira separada, desenvolvendo, assim, uma análise que pensa a narrativa como um todo articulado.

---

<sup>95</sup> Não foi possível encontrar o texto da citação feita por Pedro e nem de estabelecer se é mesmo de autoria de Otto Maria Carpeaux.

Terminadas as considerações sobre o enredo e a construção das personagens, o *booktuber* passa a discutir questões relativas ao suposto caráter regionalista da narrativa:

E, além de tudo isso que eu comentei, *A cabeça do santo* explora com maestria as devotas romarias, a genuinidade, a simplicidade e a sabedoria popular do nordeste. Apesar de ser um livro de realismo mágico, o contexto cultural é de regionalismo, com uma sonoridade incrível e característica do nordeste. A cabeça do santo é uma obra brasileira. (BIM, 2016b).

Para o resenhista, a romance de Acioli, entendido como um exemplar do realismo mágico, teria como contexto cultural o regionalismo, identificado por meio de manifestações culturais, como as romarias, e por certos atributos que, a seu ver, seriam característicos das populações habitantes da região Nordeste do Brasil, quais sejam: tenuidade, simplicidade e sabedoria popular. Trata-se, portanto, de definir a população de uma extensa área do território nacional a partir de um conjunto restrito de práticas culturais e de adjetivos por certo incapazes de dar conta de sua complexidade. Por fim, a despeito do regionalismo, ou em virtude do regional ser concebido como parte integrante do nacional, o *booktuber* conclui que “a cabeça do santo é uma obra brasileira”, o que, na percepção dele, seria incrível.

Ou seja, Pedro considera o regionalismo como um conjunto de práticas culturais específicas, que parecem ter lugar unicamente em espaços restritos e afastados das grandes cidades. Essa percepção do regionalismo é uma discussão bastante antiga, que tem início no final do Império e início da República brasileira, no qual se tem em Franklin Távora o expoente (VELLOSO, 1990). Sobre Távora, Velloso (1990) afirma que,

ele equaciona o problema da diversidade regional, estabelecendo uma oposição entre o Norte (incluindo o Nordeste) e o Sul, com o objetivo de destacar o papel de vanguarda que o Norte deveria assumir na construção de uma literatura autenticamente nacional. (VELLOSO, 1990, p. 2)

Isso decorreria do fato, ainda de acordo com a autora, de a região Norte ser identificada por Távora “como a guardiã das tradições brasileiras, em contraposição ao Sul que, suscetível às influências alienígenas, acabaria descaracterizar a nossa cultura” (VELLOSO, 1990, p. 3), assim segue ela afirmando que o nacional só poderia ser encontrado no interior, isolado das cidades.

A leitura da obra feita como simultaneamente pertencente ao realismo mágico e ao regionalismo, “Apesar de ser um livro de realismo mágico, o contexto cultural é de regionalismo” coloca em questão que Pedro percebe a construção do realismo mágico em

outra realidade narrativa, que não atrelada às representações culturais regionalistas. Afirma-se isso devido à construção frasal utilizada pelo *booktuber*, que indica uma concessão à ideia de a obra ser realista mágica, como se o realismo mágico não pudesse trazer em sua composição representações culturais específicas de uma determinada região.

Após as avaliações críticas referentes à narrativa, o *booktuber* discute os aspectos materiais da obra, particularmente aqueles que dizem respeito à edição, mostrando o livro aos seguidores:

Esse livro aqui tem uma *jacket*. Essa *jacket* amarela linda pra caramba. Deixa eu abrir ela pra vocês. Olha só, muito bonita. E a capa do livro é fotografia aqui. Essa fotografia foi feita pelo Márcio Vasconcelos e é linda e faz todo o contexto com essa obra. É incrível! Acho esse livro muito fofo, muito gostoso de se pegar, de se ler. (BIM, 2016b).

Ao comentar a edição que tem em mãos, o *booktuber* foca a atenção para as características físicas das capas. Primeiro, ele mostra e comenta a *dusk jacket*<sup>96</sup> amarela. Em seguida, comenta a capa propriamente dita do livro, informando que se trata de uma fotografia feita por Márcio Vasconcelos<sup>97</sup>. Para o *booktuber*, a fotografia está totalmente relacionada ao contexto da obra. Para além disso, ao comentar as características físicas da edição, Pedro demonstra a relação afetiva que tem com o livro, a seu ver: é “muito fofo, muito gostoso de se pegar, de se ler”. Ou seja, a experiência de leitura, do prazer que ela suscita, está vinculada também com a materialidade do volume lido.

Para finalizar a abordagem do livro, ele comenta o contexto de criação da obra

tem um dedinho do Gabriel García Márquez, porque a Socorro Acioli participou de uma oficina de escrita criativa com ele e mostrou o roteiro desse livro pro Gabo e ele simplesmente adorou, incentivou ela a escrever. E é por isso que temos aqui na dedicatória desse livro a menção ao nome do Gabriel García Márquez. (BIM, 2016b).

Essas informações se encontram ao final do livro, no início dos agradecimentos, e revelam que a leitura do livro ultrapassa a leitura do texto literário, o que já podia ser percebido nos comentários sobre as capas. Ou seja, todo o volume é trabalhado nesse

<sup>96</sup> *Dusk jacket* é uma sobrecapa que acompanha algumas edições impressas de livros. É muito comum em edições em capa dura.

<sup>97</sup> Márcio Vasconcelos (São Luís/Maranhão/Brasil), fotógrafo profissional independente que tem se dedicado a registrar a cultura popular e religiosa dos afro-descendentes no Maranhão. Fonte: <http://www.marciovasconcelos.com.br/bio.php>.

comentário. Isso permite considerar que, a depender da edição lida pelo *booktuber*, a quantidade de informações e comparações no momento da análise pode variar.

A menção ao interesse e incentivo à escrita da obra por parte de um escritor renomado como García Márquez, a quem Pedro, em dado momento, se refere pelo apelido “Gabo”, contribui para validar a qualidade da obra. Feitas essas considerações, o *booktuber* tece comentários gerais, usando adjetivos que dizem respeito tanto aos aspectos materiais da edição, quanto a sua leitura: “Enfim. Toda uma obra muito bonitinha, muito gostosa”. Dito isto, sugere a leitura para aqueles que estejam “procurando um livro leve, com uma escrita fluida, que tem uma narrativa avassaladora, que vai te fazer ler esse livro em um ou dois dias, *A cabeça do santo* é, sem sombra de dúvidas, uma ótima pedida”. Não é possível saber se a consideração acerca do tempo despendido para a leitura da obra decorre de sua perspectiva, da extensão do romance ou do envolvimento que acredita provocar no leitor, mas pode-se afirmar, sem dúvida, que o tempo dedicado à leitura parece ser um elemento importante quando se trata de recomendar a obra. Assim, pode-se supor que a “leveza”, como atributo positivo da obra, é associada à fluidez da escrita e ao tempo empregado na leitura, caso se considere a sequência das proposições do resenhista: leveza – escrita fluida – leitura em um ou dois dias. Ou seja, uma percepção diferenciada de leveza proposta por Calvino (1990) que a percebe enquanto um recurso que trata de temas difíceis, pesados de uma forma sensível e até mesmo gentil, como é o caso do exemplo por ele mencionado, qual seja, o de Perseu, que tem o cuidado de não machucar a face da Górgona Medusa, ao abaixá-la na areia, quando vai se banhar no mar. Essa percepção sobre a leveza também poderia ser atribuída ao texto de Socorro Acioli, pelo viés cômico, próprio dos textos picarescos, ao abordar as questões do abandono paterno, dos estratagemas de sobrevivência utilizados por pessoas humildes ou mesmo o contexto corrupto e de desmandos de políticos.

Por fim, Pedro comenta a procedência do seu exemplar, recebido em virtude da parceria com a Companhia das Letras, cujo *link* de acesso à livraria ele disponibiliza para os interessados em adquirir o livro: “Eu recebi esse livro em parceria com a editora Companhia das Letras, então eu vou deixar aqui na descrição [o link] se vocês quiserem fazer a compra desse livro”. O *link* da editora explicita que, embora não sendo uma prática remunerada e se adotando um discurso de “resenhar por *hobby*”, que não é dessa forma que a relação funciona, como discutido anteriormente acerca das parcerias.

A vídeo-resenha é finalizada com a solicitação de “joinhas” e de inscrições, como se pode ver na transcrição abaixo:

Então, é isso. Espero que vocês tenham gostado do vídeo. Se você gostou, não se esqueça de se inscrever no canal se você ainda não for inscrito. E dá um joinha no vídeo e deixa seus comentários aqui embaixo. Além disso, não se esquece de me seguir nas minhas redes sociais e até a próxima. Tchau. (BIM, 2016b).

Como se pode observar, todas as três resenhas foram feitas no ano de 2016. As duas resenhas postadas no início do ano, pelos canais *Leitor97* e *Redemunhando* tiveram como critério de seleção da obra o cumprimento do desafio do mês de fevereiro proposto pelo *Grande Desafio do Culto Booktuber*, comunidade da qual eles eram membros.

Figura 23 – Lista de desafios d’O Grande Desafio do Culto Booktuber, edição 2016



Fonte: Página do Facebook d’O Grande Desafio do Culto Booktuber

Natasha, do canal *Redemunhando*, ainda estabeleceu outro critério de seleção para a produção da resenha sobre *A cabeça do santo*, o de a obra, de sua perspectiva, ser recomendável para aqueles que desejam desenvolver o gosto e o hábito de leitura. Já Pedro seleciona a obra pelo interesse que ela despertou, uma vez que, diferentemente dos seus dois colegas do *Culto Booktuber*, não lera a obra para o desafio. Ainda que não tenha feito a leitura em decorrência do desafio proposto pela comunidade, entendeu-se que a escolha de Pedro pelo romance tenha sido pela influência das resenhas postadas pelos canais *Redemunhando* e *Leitor97*.

A esses dois critérios de seleção, desafio e público-alvo, percebe-se que os *booktubers* analisados se encontram bem inseridos dentro de sua comunidade de leitores, o *booktube*, uma vez que levam em consideração as sugestões de leitura feitas pelos outros membros da comunidade. Todavia, também revela que, embora influenciados pelos outros membros, a escolha da leitura e, conseqüentemente, da resenha produzida, pode também obedecer a outros critérios de seleção, como foi o caso da vídeo-resenha postada pelo canal *Redemunhando*, anteriormente analisada.

Dos três canais, apenas Pedro solicita o livro para a editora. Natasha, que é também parceira, informa que adquiriu o livro em uma promoção da *Black Friday* do ano anterior. Márcio não informa o modo como adquiriu o exemplar em formato *e-book*, mas pode-se afirmar que o livro foi comprado, pois ele não tem parceria com a editora que o publicou. Assim, pode ser que o interesse pela obra de Socorro Acioli, publicada em 2014, ultrapassa as relações de parceria firmadas com editoras e ratifica também os dados apresentados na análise quantitativa de que os *booktubers* não leem apenas obras recém-lançadas pelo mercado editorial.

No que se refere aos critérios de avaliação, os resenhistas dedicaram boa parte dos vídeos a comentar o enredo do romance, focando principalmente em aspectos da intriga. Mesmo quando teceram comentários sobre outros aspectos da narrativa, como espaço, tempo ou personagens, elas aparecem brevemente ou subordinadas à compreensão do modo como se sucedem as ações. No primeiro caso, dos comentários breves, a vídeo-resenha de Natasha é exemplar, como se percebe ao se referir ao espaço em que a narrativa se desenvolve:

Só que ele chega numa cidadezinha abandonada que é onde tem a estátua do santo Antônio. Chama-se Candeia. Candeia é uma cidade, assim, que tá praticamente morta, por conta até de uma maldição que o pessoal acredita, de que a cabeça do santo vivia separada do corpo dele. (HENNEMANN, 2016).

No caso da subordinação dessas categorias de análise à ação, as vídeo-resenhas de Márcio e de Pedro são mais ilustrativas. Na vídeo-resenha de Márcio, por exemplo, ele e Cyntia comentam o espaço da narrativa e o tempo da ação relacionando-os com o espaço externo e o tempo histórico, desencadeando assim uma discussão sobre a verossimilhança e o realismo da obra. Ou seja, eles utilizam as categorias de coerência interna e externa para comentarem a obra, ainda que não tenham sido utilizadas essas nomenclaturas e nem dada a definição desses termos pelos resenhistas. Na vídeo-resenha produzida por Pedro, além do comentário do enredo do romance, há a análise da categoria personagem.

Ou seja, o que se percebe nos comentários dos *booktubers* são os agenciamentos de algumas categorias de análise literária provenientes do ensino formal, mais detidamente do enredo. Essas categorias são utilizadas com certa variação em termos de profundidade. Não se pode creditar esse agenciamento somente ao fato dos *booktubers* não serem especialistas em Literatura ou pelo suporte e mídia em que as resenhas são colocadas em circulação.

Afirma-se isso tendo em vista a resenha analisada de Luís Fischer para a *Folha de São Paulo*. Fischer é professor de Literatura da UFRGS, portanto tem um conhecimento especializado sobre Literatura e ainda assim não desenvolve uma análise profunda sobre o romance *A cabeça do Santo* em seu texto. O texto escrito, que pressuporia uma melhor organização da avaliação da obra literária e, por conseguinte, seu desenvolvimento e aprofundamento não se realizam. Não se realizam não por uma falha do resenhista ou por ser publicada em um periódico, já que periódicos, mesmo os *on-line*, permitem a escrita de textos avaliativos mais densos, ao estilo de ensaios, mas por não ser essa a função que se espera do texto produzido, que a nosso ver é a de fazer saber da existência da obra literária e da matéria dela e se ela é recomendada à leitura. Assim, o que parece ser importante na hora de se produzir uma resenha de *booktuber* é a função social que ela exerce, que não é a mesma que a de um crítico literário.

A crítica literária acadêmica, ao analisar um texto ficcional, tem como uma de suas preocupações o entendimento sobre a estrutura do texto e sobre o que a torna singular, única dentre todas as outras obras que se apresentam no mercado editorial. Essa postura frente ao texto, essencialmente estética, tem como objetivo estabelecer a qualidade da obra. No que se refere ao público a quem ela se destina, a resenha de um crítico literário visa, em teoria, um público letrado que compartilha com ele o mesmo espaço social, as mesmas opiniões

políticas, literárias, religiosas, dentre outras, como afirma Scarpit (1973) ao considerar a atuação social da crítica literária, de quem a produz e para quem.

Já a função da crítica literária feita pelos *booktubers* parece mais direcionada ao consumo das obras sob a perspectiva da leitura da fruição. O objetivo não é o de estabelecer a qualidade estética da obra, mas a experiência prazerosa que ela supostamente permite experimentar no ato da leitura. É nesse sentido que as três resenhas aqui analisadas se dedicam a abordar o aspecto divertido e leve proporcionado pela leitura do romance de Acioli. Ou seja, pode se considerar que a linguagem, a forma como ela se constitui e tem esse efeito nos leitores – de entreter e de divertir –, é um critério relevante para a apreciação do texto. Assim, a consideração acerca à linguagem também aponta para uma qualidade de escrita, uma vez que só se é possível atingir a experiência prazerosa, com um texto bem arranjado literariamente.

Verifica-se que na avaliação do título para alguns *booktubers*, a experiência prazerosa não se limita à escrita do texto literário, mas é complementada pelo trabalho editorial da edição, seja por meio de elementos físicos, como o trabalho do capista, seja por meio dos paratextos inseridos na edição.

As resenhas dos *booktubers* também são direcionadas a um grupo específico de leitores, que compartilham com eles o mesmo lugar social e objetivo do ato de ler. Assim, entende-se que é a função social da resenha, o objetivo que ela visa a alcançar, que define a maneira como as categorias de análise e os comentários outros acerca da obra vão ser constituídos, uma vez que as categorias de análise literária são as mesmas, já que elas se constituem em nossa sociedade um conhecimento comum às pessoas com acesso ao ensino formal, como são os casos tanto dos *booktubers* como dos críticos literários tradicionais.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história da crítica literária brasileira permite compreender que, desde a sua gênese, a análise e avaliação dos textos literários esteve circunscrita a certas comunidades de leitores, cuja formação ou pertença a determinados grupos letrados lhes autorizava a definir e valorar o que entendiam por Literatura. De outro lado, essa história evidencia o relacionamento da crítica literária com o projeto político de constituição do Estado-Nação no início do século XIX e de sua reformulação identitária a partir da República. Assim sendo, entender os caminhos pelos quais a crítica literária se instaura enquanto uma prática nacional significa ir além da discussão sobre os pressupostos teóricos e de análise e avaliação dos textos literários a partir de uma perspectiva estética. Compreendê-la é entender que ela está intrinsicamente ligada às transformações históricas e sociais da nação e encarnada em instituições literárias, como escolas e universidades, não sendo possível pensá-la fora das disputas e relações de poder nelas inscritas.

Por consequência, se ao crítico literário foi garantido o papel de legislador acerca do literário, ao leitor comum restou o anonimato e o papel de consumidores cujas opiniões habitualmente não deixavam rastros. Não bastasse isso, ao leitor comum não raro era atribuída a falta de discernimento e de gosto no que tange à suas escolhas de leitura.

Porém, com o desenvolvimento de pesquisas no campo da História Cultural francesa, que tomou como objeto de pesquisa o consumo de livros por meio da análise de fontes primárias que permitiam investigar as aquisições e empréstimos de livros em bibliotecas e gabinetes de leitura ou mesmo a composição de acervos particulares, a ênfase recaiu justamente sobre esse leitor até então anônimo e sobre o tipo de leitura à qual ele era afeito, muito embora nem sempre fosse possível dimensionar sua “opinião” acerca do que lia. Essa impossibilidade de dimensionar a opinião dos leitores do passado cai por terra a partir dos anos finais do século XX com o desenvolvimento de recursos tecnológicos que permitem ao pesquisador da história cultural investigar as preferências de leitura e as opiniões de leitores que passam a compartilhar publicamente comentários diversos sobre as obras por eles lidas na *web*.

As transformações tecnológicas advindas do surgimento da *web 2.0* no final do século XX permitiram a construção de um ambiente colaborativo entre usuários de lugares diferentes, mas com interesses em comum. É nessa dinâmica entre quem produz conteúdo e compartilha com quem o consome que surgem os *booktubers*.

Os *booktubers*, leitores que postam vídeo-resenhas nos quais comentam os livros que leem, passam a participar da dinâmica do campo literário, ganhando expressão a ponto de modificar a forma como o mercado editorial costumeiramente se relacionava com a divulgação de seus lançamentos. Se, do ponto de vista histórico, desde pelo menos o século XIX, o mercado editorial tinha nos periódicos um importante meio de divulgação de suas obras, valendo-se muitas vezes da opinião letrada que saía das cadeiras escolares, com o advento dos *booktubers* essas práticas se modificam. Os comentários dos *booktubers* passam a interessar não apenas seus leitores-seguidores, como também a atenção das editoras e dos autores independentes. Se antes os leitores não especializados eram vistos como uma massa homogênea que só participava do circuito comunicacional do livro enquanto destinatário final das obras publicadas, a partir do surgimento dos diversos canais de produção de conteúdo sobre livros eles adquirem voz, passando a tornar públicas suas preferências e opiniões literárias. Se antes os leitores eram o mistério do livro, a partir de então esse mistério deixou de sê-lo, podendo, assim, ser desvendado.

Atentos a esse cenário, editoras e autores independentes passam a se aproximar dos *booktubers* e demais produtores de conteúdo sobre livros, uma vez que se dão conta da influência desses agentes do mundo do livro sobre a comunidade de leitores da qual fazem parte, o *booktube*. Ainda que as editoras não abandonem seus canais tradicionais de divulgação dos lançamentos ou dispensem a crítica literária de matriz acadêmica, elas passam a firmar parcerias com os *booktubers*, diversificando, assim, suas estratégias de divulgação e publicidade. Os autores independentes também seguem essa tendência, estabelecendo parcerias com os *booktubers* para divulgar suas obras.

Essa aproximação de editoras e autores independentes com os *booktubers* levaria a crer que o interesse desses leitores-comentadores se restringisse aos títulos inéditos. Muito embora haja um grande espaço para os novos lançamentos, potencializado pelas parcerias estabelecidas por editoras e autores com os *booktubers*, a análise dos dados revelam haver também, por parte desses últimos, interesse por obras não necessariamente recém-lançadas.

No caso da prosa de ficção nacional constatou-se o interesse por obras de autores que publicaram em outros períodos históricos, muitas vezes reconhecidos pelas instâncias literárias de consagração. Ou seja, os laços estabelecidos entre *booktubers* e editoras ou autores independentes não impediram ou limitaram o interesse dos primeiros por obras consagradas. Desse modo, reduzir as preferências literárias desses leitores, e mesmo dos leitores enquanto público-alvo, a um perfil de consumo literário atrelado a obras recém-

publicadas se mostra equivocado, conforme demonstra esta pesquisa, uma vez que esses leitores constituem um grupo muito heterogêneo no que concernem às preferências de leituras.

No que diz respeito ao perfil dos autores publicados e lidos, o perfil predominante é o do autor homem, branco, classe média, residente na região Sudeste, com mais de 30 anos e com ensino superior. Em contrapartida, o perfil dos leitores informantes da pesquisa, ou seja, dos *booktubers*, é majoritariamente constituído por mulheres, com menos de 30 anos, em idade escolar, com alguma formação em nível superior. Esses dois perfis ratificam estudos já publicados anteriormente sobre autores e leitores, evidenciando assim que o cenário literário permanece praticamente o mesmo em relação a quem produz e quem consome textos literários no Brasil.

No que se refere às editoras, que publicam as obras que despertam o interesse dos *booktubers*, percebeu-se que a maioria delas tem sede na região Sudeste, tendo sido fundadas após os anos 2000 nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro. Os dados oriundos da análise das parcerias com editoras, que teve como fonte de pesquisa os editais de seleção das editoras e as resenhas, revelaram o interesse significativo de grandes grupos editoriais, como o Grupo Companhia das Letras e o Grupo Editorial Record, no estabelecimento das parcerias com *booktubers*, sugerindo ser essa uma prática vantajosa inclusive para as casas editoriais já estabelecidas no mercado.

Se as parcerias parecem vantajosas para as editoras, o mesmo não parece ocorrer sempre com os *booktubers*, que passaram, a partir de determinado momento, a discutir a possibilidade de receber remuneração por seu trabalho, de forma a reverter suas atividades em ganhos pecuniários. Esse debate revela, como mostrado nesta pesquisa, a prática de certas formas de remuneração, como aquelas oriundas dos *links* de vendas das obras resenhadas e da monetização de vídeos, ainda que ambos não tenham se tornado determinante na continuidade das parcerias com as editoras, uma vez que essas ferramentas de produção de receita não dependam desta última. Para os *booktubers*, os fatores decisivos para se deixar de participar das seleções de parcerias são a liberdade de escolha das obras lidas, não restritas ao catálogo de lançamentos das casas editoriais, a obrigatoriedade de resenhar os títulos recebidos e outras atividades cotidianas que limitam o tempo dedicado ao ato de ler, o que os impossibilita manter o ritmo de leitura que as parcerias demandam. Essa postura dos *booktubers* com as editoras parece ratificar o discurso da produção de resenhas como um *hobby*, ou seja, uma atividade não profissional, embora, a nosso ver, esteja mais para o desenvolvimento de uma

autonomia de trabalho. Entende-se que possa ser uma busca por autonomia, ao se observar o evidente desejo por visibilidade e alcance de mais espectadores, constatáveis na solicitação de “joinhas” e de novas inscrições no canal por parte dos *booktubers*. Essa visibilidade, é necessário observar, pode promover a inserção do *booktuber* na dinâmica financeira do mercado editorial, uma vez que são pré-condição para ganhos pecuniários decorrentes do uso das ferramentas disponíveis de monetização do canal e de uma possível relação de parceria com as editoras, caso o desejem. Afinal, as editoras certamente não investem em canais sem seguidores, como pode ser verificado nos formulários de seleção em que elas perguntam sobre a quantidade de seguidores dos *booktubers* e em que outras redes sociais os pretensos parceiros atuam. Ou seja, a relação entre *booktubers* e editoras não permite afirmar que comentar livros em canais literários do *YouTube* é um *hobby* ou trabalho profissional, o que evidencia a complexidade da atividade em relação ao que move os *booktubers* a desenvolvê-la. O que se pode dizer, no entanto, é que essa indefinição é mais favorável às editoras, pois permite a cooptação dos *booktubers* e demais produtores de conteúdo literário por meio das parceiras, que tem como fim a divulgação de seus catálogos a um custo publicitário muito baixo, já que é convertido, muitas vezes, em oferta de exemplares ao *booktubers*.

Quanto às resenhas propriamente ditas, percebeu-se, ao analisar aquelas dedicadas ao romance *A cabeça do santo*, de Socorro Acioli, que o critério mais adotado para a avaliação e julgamento da obra foi a linguagem adotada na construção da narrativa, ainda que outros critérios também tenham sido utilizados. A linguagem, enquanto critério de avaliação, é utilizada de formas variadas, a depender de quem a comenta. Esse é o caso da resenha do canal *Não apenas histórias*, mais próxima do conhecimento especializado, que avalia os recursos estilísticos utilizados na construção na narrativa; ou as resenhas do canal *Redemunhando* e do *Leitor97*, que comentam o fato de a “escrita” ser supostamente leve, divertindo e fazendo rir. O suposto caráter leve e divertido da obra está presente na resenha do canal *Não apenas histórias*, sendo determinante na avaliação do resenhista sobre a obra. Ser leve e divertida, além de constituir uma marca de qualidade literária da obra, são características também compreendidas como capazes de estabelecer uma relação de afetividade com o texto. Ou seja, percebe-se que a qualidade da obra, no que se refere à forma como a linguagem é constituída, é determinante não apenas para definir o valor da obra literária, mas também para instaurar uma relação de afeto para com a mesma.

Outros critérios também são utilizados pelos *booktubers*, a depender do resenhista: elaboração de uma síntese da intriga, focada nas peripécias das personagens, apostando assim

no caráter “aventureiro” da narrativa como critério de análise que pode despertar no leitor o interesse pela obra; comentários sobre a caracterização das personagens; do espaço e do tempo em que se passa a ação, levando à discussão sobre a verossimilhança da narrativa, compreendida como coerência interna e externa do texto literário. Cabe assinalar que a reflexão sobre a verossimilhança da narrativa projeta o leitor para fora do romance, em busca de informações históricas e sociais, que são agenciadas em favor de sua compreensão. Esse é o caso da resenha do *Leitor97*, em que se busca investigar a matéria do real que teria servido à construção do texto ficcional. A preocupação com o caráter nacional das obras – tópica cara à historiografia literária desde o processo de formação dos Estados Nacionais – não escapa também ao interesse dos *booktubers*, assim como o suposto caráter regionalista de determinadas obras.

Assim, percebe-se que a análise e valoração da obra – que via de regra tem como finalidade convencer o leitor sobre o interesse de sua leitura – passa, necessariamente, pelo agenciamento de diversas categorias de análise, muitas das quais utilizadas frequentemente pela crítica literária. Deste modo, reduzir os comentários dos *booktubers* à superficialidade, atribuindo-lhes a falta de certo conhecimento especializado parece equivocada, pois ainda que a afetividade seja uma marca bastante forte na avaliação das obras, percebe-se a utilização de critérios provenientes da educação formal, uma vez que esses leitores não estão apartados do mundo escolar. Desde as séries iniciais do ensino formal aprende-se noções sobre os elementos que constituem uma narrativa (enredo, tempo, espaço, personagens e narrador) e dos recursos estilísticos de escrita literária. Ou seja, o conhecimento especializado sobre as formas pelas quais os textos literários devem ser lidos e escritos são ensinados na escola. Contudo, o que se percebe nas resenhas é uma apropriação muito particular desse conhecimento, uma vez que ele não é utilizado com o rigor e aprofundamento analítico da academia. Essa apropriação cria um novo arranjo dos critérios de avaliação provenientes da educação literária formal, uma vez que a intenção que preside os comentários são a fruição literária, o compartilhamento das preferências de leitura e o desejo de difundir-las entre os seguidores. Assim, os critérios de análise literária provenientes da academia são agenciados de modo a evidenciar as características da obra que podem interessar aos leitores, o que é entendido pelos *booktubers* como fazer da leitura uma prática associada ao prazer e à fruição. Ainda que avaliem diversos aspectos da obra literária, não se trata, portanto, de enfatizar a avaliação da qualidade estética da obra como o faria um crítico acadêmico.

Também se percebe, nas resenhas, comentários que ultrapassam as categorias de análise provenientes da educação formal, incidindo sobre a materialidade do livro. Comentários sobre os aspectos materiais do livro, incluindo paratextos editoriais, fazem crer que essas características do livro são parte da experiência de leitura. Muito provavelmente esses comentários não escapam às casas editoras – sejam elas parceiras ou não –, tendo impacto em futuras edições.

Dessa forma, mesmo quando os *booktubers* pertencem à academia ou passaram por ela em algum momento de suas vidas, as resenhas são adequadas tendo em vista certa representação simbólica do público leitor dos canais literários, supostamente interessado em textos capazes de serem consumidos de forma prazerosa e em edições que despertam o desejo pela leitura.

Finalmente, pode-se afirmar que, por meio da plataforma de compartilhamento de vídeos *YouTube*, aqueles que seriam, em outros momentos históricos, considerados leitores comuns, ganham outro estatuto ao se tornarem *booktubers*, já que tem sua voz ampliada e ratificada pelos leitores que os acompanham. Não bastasse isso, as resenhas críticas produzidas pelos *booktubers* são avalizadas pelo mercado editorial, que passa a estabelecer parcerias com eles, com o intuito de divulgar seus lançamentos. Ou seja, enquanto comunidades de leitores, os *booktubers* passam a ocupar um lugar antes inimaginável no campo literário, ganhando visibilidade e importância significativa. Se, no passado, as preferências do leitor comum se expressavam, sobretudo por meio de números e cifras relativas às vendas de livros, no mundo da *web 2.0*, essas preferências se materializam em análises críticas de obras, que são escutadas pelos seguidores e legitimadas pelo mercado editorial, interessado nos ganhos comerciais implicados nessa escuta. Em suma, se as respostas às perguntas que o historiador da leitura colocava para o passado – o que liam e como liam os leitores em tempos remotos – encontrava resistência nas fontes de pesquisa, mais propensas a deixar rastros no caso de leitores ilustres, o mesmo não se pode dizer com relação aos leitores do presente, que deixam os rastros de sua leitura registrados na *web*. Nesse sentido, pode-se afirmar que a *web* permitiu a produção de registros que permitem à História e à Sociologia da Leitura responder a essas perguntas: quem lê, o que lê, e como lê. Questões essas que foram o objeto principal de investigação desta pesquisa.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, M. Da maneira correta de ler: leituras das Belas Letras no Brasil colonial. *In*: ABREU, M. (org.). **Leitura, história e história da leitura**. Campinas: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil (ALB); São Paulo: FAPESP, 1999. p. 213-233. (Col. Histórias de Leitura).
- \_\_\_\_\_. Letras, Belas-Letras, Boas Letras. *In*: BOLOGNINI, C.Z. (org.). **História da Literatura: o discurso fundador**. Campinas: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil (ALB); São Paulo: FAPESP, 2003. p. 11-69.
- \_\_\_\_\_. Censura e crítica: reações de um professor de retórica e poética à leitura de um romance. **Revista brasileira de literatura comparada**, n.8, p. 113-128, 2006.
- \_\_\_\_\_. O “mundo literário” e a “nacional literatura”: leitura de romances e censura. *In*: ABREU, M. (Org.). **Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX**. Campinas: Mercado de Letras, 2008. p. 275-306. (Col. Histórias de Leitura).
- \_\_\_\_\_. Nos primórdios da crítica – julgamentos literários produzidos pela censura luso-brasileira. *In*: FIGUEIREDO, C.L.N.; HOLANDA, S.A.O.; AUGUSTI, V. **Crítica e literatura**. Rio de Janeiro: De Letras, 2011. p. 197-220
- \_\_\_\_\_. Problemas de história literária e interpretação de romances. **Todas as letras X**, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 39-52, nov. 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.15529/1980-6914/letras.v16n2p39-52>. Acesso em: 8 jul. 2020.
- ACIOLI, S. **A cabeça do santo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- AGUIAR, C.M. A crítica literária na internet: literatura contemporânea brasileira e valores literários nas críticas de booktubers. *In*: XV CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC - TEXTUALIDADES CONTEMPORÂNEAS, Rio de Janeiro, 2017. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: UERJ/Abralic, 2017. v. 1. p. 181-192.
- ALMEIDA, Victor et al. **Valorize o booktube**. 2016. Site: Geek Freak. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cVEPA7KQhNk>. Acesso em: 5 jan. 2020.
- ALONSO, A.L. Verossimilhança. **E-Dicionário de Termos Literários** Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em: 19 mai. 2020.
- ALVES, G.L. A circulação e o consumo de livros clássicos da ilustração no Brasil colonial - 1759-1822. **Intermeio**, Campo Grande, v. 2, n. 3 p. 40-9, 1996.
- ANDRADE, N.F. Vida literária na *web 2.0*: uma análise panorâmica das recentes manifestações da crítica brasileira em rede. *In*: AGUIAR, C.; MAIA, E. C.; ANDRADE, F. (orgs.). **A crítica literária contemporânea e seu lugar no debate público de ideias**. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2018. p. 89-102. (Série E-books Abralic).

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

AUGUSTI, V. **Trajetórias de consagração**: discursos da crítica sobre o romance no Brasil oitocentista. Campinas: Mercado das letras, 2010. (Col. Histórias de Leitura).

\_\_\_\_\_; SANTOS, T.A.D. Mulheres no coração do capitalismo editorial: o caso das autoras em língua inglesa no Grêmio Literário Português do Pará. **Letras raras**, Campina Grande, ed. especial, p. 93-112, nov. 2019.

BARTHES, R. A retórica antiga. In: COHEN, J. et al. **Pesquisas de retórica**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1975.

BECHO, A.P. Dos romances à Inconfidência mineira de 1789. In: ABREU, Márcia (org.). **Trajetórias do romance**: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX. Campinas: Mercado de Letras, 2008. p. 307-328. (Col. Histórias de Leitura).

BIM, Pedro Ricardo. **A metamorfose, de Franz Kafka**. 2016a. Blog: Não apenas histórias. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h255Y-RBsbg&t=157s>. Acesso em: 22 mai. 2020.

\_\_\_\_\_. **A cabeça do santo, de Socorro Acioli**. 2016b. Blog: Não apenas histórias. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ChSuuBYAl8c&t=10s>. Acesso em: 3 jan. 2020.

BOURDIEU, P. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. Tradução Ivo Barroso. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix, 1995.

CANDIDO, A. Dialética da malandragem. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 8, p. 67-89, jun. 1970.

\_\_\_\_\_. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos, 1836-1880. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda., 2000. v. 2.

CARPINTÉRO, A.C.B. **Caminhos da literatura na internet**: o booktube e a partilha de experiências de leitura. 2019. 132f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

CASANOVA, P. **A república mundial das letras**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CASARIN, R. Mercado literário: Os booktubers vão substituir os críticos especializados? **Uol**, São Paulo, 15 ago. 2015. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2015/08/15/mercado-literario-os-booktubers-vaao-substituir-os-criticos-especializados.htm>. Acesso em: 16 mai. 2019.

CHARTIER, R. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Tradução de Mary Del Priore. Brasília: Editora Universitária de Brasília, 1999.

\_\_\_\_\_. **Práticas da Leitura**. Tradução de Cristiane Nascimento. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

COUTINHO, E.F. A contribuição de Afrânio Coutinho para os estudos literários no Brasil. In: FIGUEIREDO, C.L.N.; HOLANDA, S.A.O.; AUGUSTI, V. **Crítica e literatura**. Rio de Janeiro: De Letras, 2011. p. 185-196.

DALCASTAGNÈ, R. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro: Editora da UERJ; Vinhedo: Horizonte, 2012.

DARNTON, R. **A questão dos livros: passado, presente e futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

\_\_\_\_\_. **O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução**. Tradução de Denis Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.

DIMAS, A. O turbulento e fecundo Sílvio Romero. In: BOTELHO, A.; SCHWARCZ, L. Moritz. **Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país**. 3. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 74-89.

EAGLETON, T. **A função da crítica**. Tradução de Jefferson Luís Camargo. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1991.

ENTREVISTA com o fundador da Editora DarkSide, Christiano Menezes. Blog Ficção Terror. [s.l.], 19 nov. 2019. Disponível em: [http://ficcaoterror.blogspot.com/2015/11/entrevista-com-o-fundador-da-editora\\_19.html](http://ficcaoterror.blogspot.com/2015/11/entrevista-com-o-fundador-da-editora_19.html). Acesso em: out. 2019.

FAILLA, Z. (org.). **Retratos da leitura no Brasil 4**. Rio de Janeiro: Sextante, 2016.

FISCHER, Luís Augusto. 'A Cabeça do Santo' tenta, mas não alcança gênero fantástico. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 22 mar. 2014. Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/03/1429246-critica-a-cabeça-do-santo-tenta-mas-nao-alcanca-genero-fantastico.shtml> Acesso em: 2 jan. 2020.

FREIRE, M. Escrever é osso. **Blog Ossos do Ofídio**. São Paulo, 18 mai. 2020. Disponível em: <https://marcelinofreire.wordpress.com/2020/05/18/escrever-e-osso-9/>. Acesso em: 19 mai. 2020.

HALLEWELL, L. **O livro no Brasil: sua história**. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

HENNEMANN, Natasha. **VIPS #2 - PARA GOSTAR DE LER #5: "A cabeça do santo"**.

Canal Redemunhando. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DogIdpPV6N4&t=5s>. Acesso em: 17 jan. 2020.

HOUAISS, Antonio. **Minidicionário Houaiss de língua portuguesa**. 3. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

JEFFMAN, T.M.W. **Booktubers**: performances e conversações em torno do livro e da leitura na comunidade booktube. 2017. 393f. Tese (Doutorado em Ciência da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2017.

KEDLESTON, E.C. **Modern parliamentary eloquence**: the rede lecture. Londres: Macmillan and CO. limited, 1914.

LODGE, D. **A arte da ficção**. Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011.

LOPES, T.M.A. **O realismo mágico e seus desdobramentos em romances de José Saramago**. 128f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual de São Paulo, Araraquara, 2011.

LYONS, M. Os novos leitores no século XIX: mulheres, crianças, operários. In: CAVALI, G.; CHARTIER, R. (Org.). **História da leitura no mundo ocidental**. São Paulo: Ática, 2002. p. 165-202.

MAIA, E. C. O impressionismo crítico em Álvaro Lins: caminhos para a reabilitação de um conceito. In: AGUIAR, C.M.; MAIA, E.C.; ANDRADE, F. (orgs.). **A crítica literária contemporânea e seu lugar no debate público de ideias**. Rio de Janeiro: Abralic, 2018. p. 59-74 (Série E-books ABRALIC).

MANS, M. 'Booktubers' fazem sucesso na *web*. **Observatório da Imprensa**, ano 19, n. 987, ed. 855, 2018. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/armazem-literario/booktubers-fazem-sucesso-na-web/> 1/4. Acesso em: 16 mai. 2019.

MARCHETTO, A.B. **Booktubers**: uma nova face da crítica literária jornalística. 273f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Diretoria de Pós-Graduação em Pesquisa, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2019.

MARTINS, W. **A crítica literária no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v. 1.

MATANGRANO, B.A.; TAVARES, E. **Fantástico brasileiro**: o insólito literário do romantismo ao fantasismo. Ilustrações de Karl Felipe. Curitiba: Arte & letra, 2018.

MELLO, J.A. **Literatura e crítica no Brasil hoje**. 1. ed. Brasília: Edições Carolina, 2017.

MENDES, L.; CATHARINA, P. P. G. F. Naturalismo, aqui e lá-bas. **O eixo e a roda**, v. 18, n. 1, Belo Horizonte, p. 109-127, 2009.

MICELI, S. Mário de Andrade: a invenção do moderno intelectual brasileiro. In: BOTELHO, A.; SCHWARCZ, L.M. **Um enigma chamado Brasil**: 29 intérpretes e um país. 3. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 160-173.

NORONHA, H. Fenômeno impulsionou o gênero ‘jovem adulto’ nas livrarias - Livrarias brasileiras sequer tinham divisão de livros para adolescentes, filão iniciado por Potter, que abriu espaço para ‘Crepúsculo’ e ‘Jogos Vorazes’. **Veja**, 25 jun. 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/especiais/fenomeno-impulsionou-o-genero-jovem-adulto-nas-livrarias/>. Acesso em: 16 mai. 2019.

NUNES, I.N. Crítica impressionista os papéis do crítico no texto. **Philologus**, Rio de Janeiro, ano 9, n. 26, p. 66-72, 2003.

SANTOS, Tamirez. **Parcerias e o debate do #valorizebooktube**. Canal Resenhando sonhos. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aLGZWgFlxWk>. Acesso em: 7 jan. 2020.

PRATA, J. Em tempos sombrios do mercado editorial, a Darkside faz uma aposta certa no terror. **Projeto DRAFT**, [s.l.], 13 out. 2017. Disponível em: <https://www.projeto draft.com/em-tempos-sombrios-do-mercado-editorial-a-darkside-faz-uma-aposta-certeira-no-terror/>. Acesso em: 5 out. 2019.

POLÊMICA sobre a Confederação dos Tamoios (José de Alencar x Gonçalves de Magalhães). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5282/polemica-sobre-a-confederacao-dos-tamoios-jose-de-alencar-x-goncalves-de-magalhaes>. Acesso em: 10 mai. 2019.

REIMÃO, S. **Mercado editorial brasileiro 1960-1990**. São Paulo: Com-Arte; FAPESP, 1996.

REIS, C.; LOPES, A.C.M. **Dicionário de narratologia**. 7. ed. Coimbra, Portugal: Almedina, 2007.

REIS, Márcio. **A cabeça do santo, de Socorro Acioli + discussão com spoilers!** Canal: Leitor97. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f9P7SPz9zTo&t=13s>. Acesso em: 6 jan. 2020.

RODRIGUES, M. F. Editora Isa Pessoa encerra a Foz, deixa o Rio e assume a Tordesilhas. **O estado de S. Paulo**, 2 jan. 2018. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,editora-isa-pessoa-encerra-a-foz-deixa-o-rio-e-assume-a-tordesilhas,70002136606>. Acesso em: 31 mar. 2020.

SANTIAGO, S. A crítica literária no jornal. In: SANTIAGO, Silvano. **O cosmopolitismo do pobre**: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 156-166.

SCARDUÇA, C. Sinestesia. In: **E-Dicionário de Termos Literários**. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em: 19 mai. 2020.

SCARPIT, R. **Sociologie de la littérature**. 5. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1973.

SCHWARCZ, L. M.; STARLING, H.M. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SHERLOCK, A. An Introduction to BookTubers: YouTube's book lovers, YouTube, Young Adult Literature. **Bookwitty**, [s.l.], 10 ago. 2016. Disponível em: <https://www.bookwitty.com/text/an-introduction-to-booktubers-youtubes-book/57ab5577acd0d00a24984548> 1/. Acesso em: 16 mai. 2019.

SILVA, W.R.P. **Páginas da crítica no suplemento Arte Literatura: o romance social no debate – tendências literárias na década de 40**. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.

SOUZA, R. A. **Introdução à historiografia da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

\_\_\_\_\_. **Variações sobre o mesmo tema: ensaios de crítica, história e teorias literárias**. Chapecó: Argos, 2015.

SOUZA, S.C.M. **Primeiras impressões: romances publicados pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro (1808-1822)**. 2007. 215f. Tese (Doutorado) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

SÜSSEKIND, F. **O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna. In: SUSSEKIND, Flora. **Papéis colados**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003. p. 15-36.

THIESSE, Anne-Marie. Ficções criadoras: As identidades nacionais. **Anos 90**, Porto Alegre, n. 15, p. 7-23, 2001/2002.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução Maria Clara Corrêa Castello. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

TRINDADE, Débora. **Booktubers: como o Youtube está revolucionando o mercado literário**. 2015. Site: Diga aí. Disponível em: <http://www.digai.com.br/2015/08/booktubers-como-o-youtube-esta-revolucionando-o-mercado-literario/>. Acesso em: 16 mai. 2019.

VELLOSO, M. P. **A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Centro de pesquisa e documentação de história contemporânea, 1990.

**APÊNDICES**

APÊNDICE A – Questionário *booktubers* e a recepção de prosa de ficção brasileira**Booktubers e a recepção de prosa de ficção brasileira**

Este formulário faz parte da pesquisa de mestrado em andamento "Booktubers e a recepção de prosa de ficção brasileira" de Daniel Prestes da Silva, no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Pará. O objetivo da pesquisa é compreender de que maneira a prosa de ficção brasileira tem sido recebida pelos leitores que comentam as obras que leem em vídeos na plataforma Youtube, os booktubers. Quem as lê? Quais são as obras lidas? Quem as publica? Quem as escreve? Quais os critérios adotados para avaliação dessas obras lidas? Ao buscar essas respostas, a pesquisa se insere dentro da perspectiva da História do Livro e da leitura e da Sociologia da Literatura, no viés da Sociologia do público e do gosto literário, que entendem a literatura como um campo em que vários agentes atuam de modo a fazer com que textos literários sejam produzidos e circulem. Pensando-os como materialidades que tem uma ação concreta naqueles que estão ao seu redor. Isso implica que literatura não é, nessas perspectivas, apenas o texto em sua essência ou composição estética.

O questionário se divide em dois momentos: o primeiro se refere a informações pessoais e, o segundo, as informações dos canais.

\*Obrigatório

1. **Endereço de e-mail \***

---

2. **Nome Completo \***

---

3. **Sexo biológico \***

*Marcar apenas uma oval.*

Mulher

Homem

4. **Idade \***

---

5. **Local de nascimento \***

---

6. **Local de residência \***

---

7. **Escolaridade \***

---

8. **Formação (ensino superior - completo ou incompleto) \***

---

## Informações sobre os canais

9. Nome do canal \*

---

10. Tempo de existência do canal \*

---

11. Parceria com editoras - ano de 2016 \*

Indicar as editoras

---

---

---

---

12. Parceria com editoras - ano de 2017 \*

Indicar as editoras

---

---

---

---

13. Parceria com editoras - ano de 2018 \*

Indicar as editoras

---

---

---

---

14. Parceria com autores - ano de 2016 \*

Indicar os nomes do autores

---

---

---

---

---

**15. Parceria com autores - ano de 2017 \***

Indicar os nomes do autores

---

---

---

---

---

**16. Parceria com autores - ano de 2018 \***

Indicar os nomes dos autores

---

---

---

---

---

**Critérios de escolha dos parceiros****17. Como vocês escolhem as editoras as quais vocês participarão da seleção de parceiros? \***

---

---

---

---

---

**18. Quais os critérios para o aceite de parceria com autores independentes? \***

---

---

---

---

---

Uma cópia das suas respostas será enviada para o endereço de e-mail fornecido

APÊNDICE B – Transcrição do vídeo Vips #2 – Para gostar de ler #5: *a cabeça do santo*, de 3' 25'', do canal *Redemunhando*, postado no dia 15 de fevereiro de 2016

Olá, pessoas. Eu sou a Natasha e esse é o Redemunhando. Sejam bem-vindos a segundo dia de VIPS e hoje eu vou fazer com vocês um Para gostar de ler. No para gostar de ler geralmente eu indico livros de leitura um pouco mais fácil, livros um pouco menores e que talvez despertem o interesse pela leitura de algumas pessoas. Porque o principal para você adquirir o hábito da leitura é você gostar de um livro. Então nesse quadro eu tento indicar livros de diferentes estilos pra poder despertar esse gosto. Eu vou deixar linkado aí embaixo na descrição do vídeo a *playlist* dos livros que já indiquei. E hoje eu vou indicar um brasileiro e contemporâneo que é *A cabeça do Santo*, da Socorro Acioli. Esse livro eu já estava querendo ler a muito tempo. Ele é super elogiado, com razão, porque é um livro muito bom. E já tava na minha lista de desejos há séculos! Até que na *Black Friday* de 2015 eu consegui comprá-lo e li agora em fevereiro para O Grande Desafio do Culto *Booktuber*. Porque um dos nossos desafios era ler um autor nordestino. Então eu escolhi a Socorro, que nasceu em Fortaleza. A história que ela conta se passa também no nordeste. É a história de um rapaz que acabou de perder a mãe. Ele não tem mais ninguém em volta dele, da família. Nem amigos. Ele mora em Juazeiro e a mãe dele faz um pedido pra ele. Ela quer que ele acenda três velas para ela no pé de três santos diferentes. Então, é a história de Samuel, esse rapaz, após a morte da mãe dele, viajando a pé e acendendo essas velas para a mãe. E cumprindo a promessa que ele tinha feito para a mãe dele. Só que ele chega numa cidadezinha abandonada que é onde tem a estátua do santo Antônio. Chama-se Candeia. Candeia é uma cidade, assim, que tá praticamente morta, por conta até de uma maldição que o pessoal acredita, de que a cabeça do santo vivia separada do corpo dele. Hã... O Samuel tá passando por poucas e boas. Ele acaba entrando na cabeça do santo, que é uma cabeçona grande. Se instala ali dentro para se proteger da chuva e ele começa a ouvir dentro da cabeça do santo as reverberações das preces e das rezas que as mulheres da região fazem pro santo. E isso é só o comecinho. Na verdade, depois vai acontecer altas coisas. Ele vai começar a aprontar. Ele vai começar junto com o amigo Francisco, eles vão começar a bolar planos para ganhar dinheiro em cima dessas rezas que ele escuta. É um livro muito legal. Fácil de ser lido. Divertido. Dá para abrir uns sorrisos muito fácil com esse livro. E tem várias historinhas, uma dentro da outra. Então você acompanha o casamento de uma delas, de uma das mulheres. Depois você acompanha os jornalistas indo investigar porque a cidade tá renascendo. Coisas assim, né. É uma história

muito leve, muito divertida e que eu recomendo para vocês gostarem de ler. Se você gostou desse vídeo deixe um joinha que ajuda na divulgação do canal. Não perca os novos vídeos dos VIPS. Essa semana a gente tem vídeo todo dia e a gente se vê amanhã. Tchau.

APÊNDICE C – Transcrição do vídeo *A cabeça do santo*, de Socorro Acioli + discussão com spoilers! Com duração de 16' 44'', do canal *leitor97*, postado em 17 de março de 2016

[Márcio] Oi, meu nome é Márcio. Sejam bem-vindos ao canal e, hoje, eu tou aqui com a Cintya pra gente falar um pouquinho sobre o livro *A cabeça do santo*, da Socorro Acioli. Esse daqui foi o livro que a gente leu pro desafio de fevereiro do Grande Desafio do Culto Booktuber, que era ler um autor nordestino. A gente leu. [Cyntia] Eu também. [Márcio] Ó, *A cabeça do santo* vai contar pra gente a história do Samuel. Samuel, ele tem uma mãe ali que tá em seu leito de morte. [Cyntia] Que ela tem sífilis. [Márcio] Eu não me lembrava, mas tudo bem. E acaba que essa mãe dele morre. E ela faz ele fazer uma promessa ali, que ele tem que ir em umas cidades cumprir uma promessa. [Cyntia] Na verdade, ele tem que ir em três santos e colocar uma vela no pé de cada santo em memória a ela, porque ela era muito devota e ele não era. [Márcio] Então, o livro abre aqui pra gente com o Samuel ali, andando a pé, chegando em uma cidade pequenininha que se chama Candéia? Candeia? [Cyntia] Na verdade, antes ele passa numa cidadezinha. Passa? Cê lembra quando ele encontra aquelas pessoas no meio do caminho? [Márcio] Ah, verdade. Acho que ele meio eu tá numa peregrinação. Acha um pessoal. Tiporomeiro, né? [Cyntia] Eu acho que era perto de São Francisco. Acho que tem uma estátua de São Francisco. Olá, nordeste, onde é que tem estátua? [Márcio] Alô, alô, nordeste, ajuda a gente. Aí, tá. Aí, então, acaba que ele chega na cidade que a avó dele tá morando, porque ele foi criado ali sem o pai. E eles eram meio tudo brigado. Aí como redenção ele teria que encontrar o dele ou a avó. Tentar consertar as coisas. [Cyntia] A mãe dele queria que ele encontra-se o pai pra ele não ficar sozinho no mundo. Ele não tinha mais ninguém em Juazeiro do Norte, onde ele vivia com a mãe dele. [Márcio] Esperar o barulho passar. [Cyntia] Candeia era uma cidade que tinha um santo que há um tempo atrás foi construído e ele não tinha cabeça. Então todo mundo... Tá aí spoiler? Tá indo meio longe? [Márcio] Acho que não porque meio que cabeça do santo. [Cyntia] Tipo assim, é a cabeça do santo porque o, santo Expedito? É o santo Expedito, né? Santo Expedito. [Márcio] Acho que não. Santo Antônio. [Cyntia] Não, santo Antônio. Não. [Márcio] É sim. [Cyntia] É, santo Antônio. A estátua de santo Antônio, ela foi construída sem a cabeça. [Márcio] O motivo você descobre lendo, porque a gente não vai dar spoiler. [Cyntia] Ou ia? Não vai. Aconteceu uma coisa lá naquela cidade. Eles estavam construindo essa estátua e acabou que ela ficou sem cabeça, né? Aí, isso meio que amaldiçoou a cidade e ninguém mora mais lá. Acaba que ele encontra a avó dele. No meio assim de muitas casas vazias. Aí, a vó dele tava numa casa

misteriosa. Tá indo longe num tá não? [Márcio] Assim, o plot principal da história é esse. Ele chega nessa cidade que é Candeia e ele acaba por fim, várias reviravoltas ele vai morar dentro da cabeça do santo. Aí o que acontece, ele começa a ouvir as orações ali do pessoal da cidade. Aí é isso o livro. Esse é o plot do livro, né. Então. Agora a gente vai falar o que achou do livro só que sem spoiler ainda. Daqui a pouco tem spoiler. [Cyntia] O livro é de uma leitura fácil. Você lê sem ter que parar pra ficar vendo tradução de palavra. Tradução, não. [Márcio] Significado. [Cyntia] Significado. Só que, ao mesmo tempo é um livro que tem muito paradoxo. Tem hora que você para assim, será que é uma metáfora? Será que foi um deslize? [Márcio] Foi proposital aquilo ali? É vida real. Uma coisa muito interessante é que o livro é meio atemporal. Você não consegue identificar em qual período ele se passa. Assim, dentro da história da vida real, da gente. E a história é fictícia porque essa coisa da cabeça do santo realmente existe. Ela realmente aconteceu em um ano lá. [Cyntia] 19... pesquisarei. Mas, tipo assim, o padre que ajudou a mãe dele quando ela tava numa fase mais difícil, ele realmente existe. É o padre que tá sendo, que teve muita polêmica um tempo atrás [aparece o nome do padre Cícero na tela]. [Márcio] Ele tá sendo canonizado. Acho que é isso. [Cyntia] A Igreja... Ah, eu não vou entrar na discussão disso não. Pode continuar falando. [Márcio] Então, eu achei um livro muito leve e muito engraçado até. Tem parte que você dá muita risada, né? [Cyntia] Que parte? [Márcio] Do nome lá da mulher. [Cyntia] Não, eu não entendi o nome. Eu não achei engraçado. [Márcio] Então acaba que essa história toda é baseada numa história real, né? A gente tem uma cidade aqui no Brasil que realmente tem um santo sem cabeça. Só que eu acho que é aí que param as semelhanças. [Cyntia] É. Tipo, a cidade Caridade e o santo fica no morro do Serrote. E ela foi construída em 1981. Aí, depois disso aí as datas não batem, sabe. Foda-se. [Márcio] Justamente é isso. Em [19]92. [19]94. [Cyntia] [19]81. [Márcio] Foi construída a cabeça. [Cyntia] [19]92. [Márcio] [19]92. A cabeça foi construída em [19]92. Só que a história passa uma ideia de ser coisa de aldeia ainda bem antiga. [Cyntia] É, tem uns costumes estranhos. Não sei se é região diferente. Talvez até no Ceará ser... Ficou preconceituoso, mas não era a intenção. [Márcio] No caso é assim, a gente não sabe como é no Nordeste, se até hoje em dia é. Bem religioso. [Cyntia] Bem pro lado do religioso. [Márcio] E no livro é bastante. Aí a gente não sabe até que ponto tá a realidade com a ficção. Tanto que não tá aparecendo [19]92 no livro. Essa cidade é habitada normalmente e. [Cyntia] Nem é [19]92, porque o santo foi construído em [19]92. Aí... [Márcio] Isso! Se soma com a idade do Samuel. [Márcio] Do protagonista dá mais ou menos 2012. [Cyntia] Isso foi o quê? Quando eu nasci? [Márcio] Em 2012? Todos os capítulos do livro começam com a letra C.

Você percebeu isso? [Cyntia] Não. [Márcio] Serião. [Cyntia] Por quê? [Márcio] Não sei. A autora quis dar um significado aí, ou não. [Cyntia] Ou foi meio destino. [Márcio] A partir desse momento então vai ter spoiler. Então você pode pausar o vídeo. [Cyntia] Se você não leu. [Márcio] Se você leu continua. Se você não leu vai aparecer um número aqui, ó. Chuta aí qual número que vai ser. É, tipo os minutos que a pessoa vai poder ir que não vai ter spoiler mais. [Cyntia] Um segundo. [Márcio] Vão ser 06'32''você vai poder ou não. Na verdade é o eu tá aparecendo na tela. Agora falando com spoiler do livro, porque. Porque sim. [Cyntia] Se você tá na parte do spoiler é porque você leu. Pelo menos você sabe como o Samuel encontrou o pai dele, não é? Provavelmente, sim. Mas se você não sabe, o pai dele tava morando no corpo, enquanto ele morava na cabeça do santo. Era estranho porque o Samuel escutava tudo o que as pessoas pediam pro santo e o pai dele escutava tudo o que acontecia na cabeça. Então era meio interligado e não explicou essa ligação. Esses poderes sobrenaturais que aconteceram no livro. Ficou uma coisa sem sentido. [Márcio] Foi meio que um milagre. Não justificou porque daquilo. Acho que o que faltou realmente foi, sei lá, dá pelo menos uma pista de como que pelo menos o Samuel escutava tudo ali o que tava acontecendo. [Cyntia] É, ele escutava muito a voz de uma menina cantando. No final do livro ele descobriu que essa menina sonhava com o Samuel. Tipo 'Quê?'. Por quê? É, ficou meio. Ficou assim, pareceu que foi predestinado tudo na verdade ser uma história de amor e que ele saiu da cidade dele. Que a mãe dele morreu pra ele ficar com uma menina. [Márcio] Não. Não assim também. Pareceu que ele saiu da cidade não para cumprir os negócio que a mãe dele pediu, mas pra encontrar o amor da vida dele. Mas isso não... [Cyntia] Foi estranho porque ele foi colocar uma vela no último santo, depois aconteceu aquele tanto de confusão. Aí ele saiu de Candeia. Aí apareceu um menino e levou ele pra casa de alguém. Tipo, arrumou as coisas dele e levou pra um lugar. Aí, nesse lugar ele encontrou a menina da voz. Tipo como esse menino encontrou ele na fonte. Por quê? Tem muito porque nessa história. [Márcio] Tem. É uma história com muitos porquês. O autor parece que só vai jogando os fatos ali e pronto, cabou. [Cyntia] E tem também a história da avó dele. Misteriosamente estava viva. Ela aparecia, as pessoas viam a vó dele. Não só ele via a vó dele. [Márcio] Só ele via a avó dele. [Cyntia] E todo mundo tinha medo de entrar na casa. Todo mundo que entrava na casa da avó dele, tipo, saía correndo. [Márcio] Medo. [Cyntia] E depois, no final, o Samuel descobriu que ela tava morta. E ela ajudou ele algumas vezes. Tipo assim, parece que tudo que aconteceu foi um empurrãozinho da avó dele. [Márcio] E ela tava morta há muito tempo mesmo. Tipo, tava fossilizada na cama. [Cyntia] Nossa, uma coisa que eu achei muito feia também. Tipo assim,

Candeia depois que a cabeça do santo não foi parar no santo, todo mundo fugiu. Uma coisa que não tem sentido. Por que você vai abandonar uma cidade? Normalmente tem povo pobre. Tem cara de ter povo pobre. [Márcio] É uma cidade que parece ser muito interiorana. [Cyntia] Aí, do nada o povo larga a casa tudo cheia de móvel. Vai embora com o dinheiro da vida, assim. Num tem sentido. [Márcio] Num parece muito verossímil porque, assim, não chegou a acontecer nenhuma maldição nem nada cidade. Foi só assim, o santo ficou sem cabeça. [Cyntia] Ninguém morreu. A cabeça não rolou em cima de ninguém. Não aconteceu nada. Aí, muitas pessoas também morreram dentro das casas. Tipo assim, morreram como, véi? [Márcio] Tipo de inanição. Caiu um raio. [Márcio] A gente tá falando assim, mas a gente gostou do livro. É uma leitura boa, divertida, leve. [Cyntia] Os corpos não fedem. As pessoas passam na rua e não sente o fedor, não. Tem outra coisa, a mãe dele morreu de sífilis, segundo estava na história. E segundo estava na história, o Samuel achava que o pai dele passou sífilis pra ela. Só que quando ele encontrou o pai dele, o pai dele falou que ela já tinha sífilis. Aí eu fiquei pensando assim: como uma pessoa pode viver mais de vinte anos com sífilis? Sífilis é uma doença rápida. Mata muito rápido. [Márcio] Ela teria passado pro pai dele também, né? Se ela já tinha. [Cyntia] Né? Então é incoerente. E aí o pai dele também devia ter morrido. O homem tava vivendo dentro de uma cabeça. [Márcio] Corpo. [Cyntia] Sem nenhuma higiene. Corpo. Como que ele ia... Num tem ligação, sabe. Tem uns pontos assim que vão pro nada. Sobre aquele casamento, lá da moça, a Madeinusa. Não falando mal assim, porque eu tou tentando ser mais da paz com o livro, mas eu também achei muito estranho. [Márcio] Ah, é verdade. [Cyntia] O personagem principal, ele meio que dá uma de cupido ali no lugar e parece que tudo tá no lugar certo, na hora certa. É muita coincidência. É muito, tipo assim, eu não reagiria da mesma forma se acontecesse comigo. [Márcio] Parece um livro assim que tem o dedo de santo Antônio em tudo. Parece. Puxa muito pra esse lado. [Cyntia] Puxa sem falar que puxa. [Márcio] É. Acho que o legal de ler é isso. Ele não tem nada de muito explícito também. Ele é bem sucinto. Ah, eu usei uma palavra aí difícil. Pontos positivos do livro. Pontos positivos. [Márcio] Tem vai. Eu achei engraçado, de verdade. Eu achei um livro que você dá umas risadinhas de vez em quando. É bem leve. Você consegue ler ele tipo bem rápido. [Cyntia] É, isso é verdade, é bem rápido. [Márcio] É interessante a história, principalmente depois que você descobre que é real, que tem um negócio ali. Você vê a foto da cidade, meio que acaba com a sua imaginação. [Cyntia] É. Na verdade, quando eu descobri que era real, e assim muito louco e com o que sobrou do livro. [Márcio] Não vai procurar, lê primeiro. [Cyntia] Lê primeiro, aí depois você procura a imagem. Aí você descobre que as

casas estão construídas ao redor da cabeça. Vou falar mesmo, tá bom. Tá bom. Não falei nada de bom do livro. [Márcio] Não. Só hate. Hate. Hate. Não, tem um ponto positivo sim. Que deu pra mim conhecer um pouco de como é o norte, nordeste que eu não sei. [Cyntia] Nordeste. [Márcio] Deu pra mim conhecer um pouco do Nordeste. Que eu não tinha nenhuma experiência, não sabia como era. Ele passa muita realidade assim, parece do sertão. [Cyntia] Parece, mas. [Márcio] Parece. [Cyntia] É mesmo? No nordeste é assim mesmo? [Márcio] Eu acho que um dos pontos positivos foi esse, a realidade, realidade que ele passa [fazendo sinais de aspas com as mãos]. [Cyntia] Foi tipo uma história muito sofrida do Samuel. [Márcio] Então apesar desse hate que a Cintya passou sobre o livro, ela gostou da história. [Cyntia] Gostei mesmo. [Márcio] Eu também gostei, sabe. Gostei Bastante. E assim, a gente fez esse momento spoiler foi só pra, porque essas coisas incomodaram durante a leitura. Principalmente porque a gente combinou de ler junto. E aí a gente discutiu muito, muito. Aí parece que surgem mais coisas, né. [Cyntia] Eu acho que se o Márcio não tivesse chamado pra mim ler também e eu fosse ler ele só por ler mesmo eu não teria chegado a esse ódio supremo assim, porque eu não teria parado pra pensar. [Márcio] Refletir tanto. [Cyntia] Eu vi tantos erros assim que eu não consigo achar resultado. [Márcio] Desculpa, ô revisora do livro. Não. Não, corrigindo é eu sou... [Márcio] Então esse foi o vídeo de hoje, espero que vocês tenham gostado. Se inscreve aí embaixo pra receber os próximos vídeos. [Cyntia] Espero que vocês tenham gostado de mim. [Márcio] É. Vou tentar trazer a Cintya aí pro canal. Pra gente tentar ler mais coisas e espalhar mais ódio pelo mundo. Eu recomendo a leitura desse vídeo de verdade. [Cyntia] Eu também. Tchau, gente. Olha pra cá. Dá um like no vídeo [isso segurando um gato na frente da câmera]. Deixa seu comentário. Deixa sua opinião e Beijo. Beijo. Beijo. Corta por favor. [Márcio] Corto, claro. Vocês podem visitar aí o canal da Cintya. Cintya99. [Cyntia] Agora vocês sabem porque é Cintya é Leitor97. [Márcio] Não, ninguém sabe. [Cyntia] Todo mundo sabe. Todo mundo sabe a carinha dele de 97. [Márcio] Pra você vê. [Cyntia] Conteí. [fala não compreendida]. [Márcio] É, esse é um livro que vai te fazer perder a cabeça.

APÊNDICE D – Transcrição do vídeo *A cabeça do santo*, de Socorro Acioli, com duração de 3'25'', do canal *Não apenas histórias*, postado no dia 2 de outubro de 2016

Olá, pessoal. O meu nome é Pedro e estamos iniciando mais um Não apenas histórias. E no vídeo de hoje vou conversar um pouquinho com vocês sobre o incrível *A cabeça do santo*, escrito pela cearense Socorro Acioli. *Ele não tinha mais sapatos e seus pés, àquela altura, já eram outra coisa: um par de bichos disformes. Dois animais dentados e imundos. Duas bestas, presas aos tornozelos, incansáveis, avante, um depois do outro, avante, conduzindo Samuel por dezesseis longos e dolorosos dias sob o sol.* É por meio de uma linguagem bem sinestésica e crua que a Socorro Acioli discorre com maestria a incrível história de Samuel. Um jovem rapaz que está pagando promessas pra sua finada, mãe Mariinha. Antes de sua morte, Mariinha pede a seu filho que acenda três velas aos pés de três santos que ela era devota. E, além disso, que ele vá até Candeia, cidade em que mora a sua avó e o seu pai. E Samuel, mesmo sendo um descrente, porque na sua visão a sua mãe tão devota viveu e morreu miseravelmente, continuou firme na caminhada pra cumprir e pra pagar essas promessas pra sua finada mãe. Então, Samuel parte de Juazeiro do Norte e durante dezesseis longos dias, debaixo de um sol escaldante, sem água e sem comida, ele se mantém firme pra tentar chegar à esquecida e quase despovoada Candeia. E chegando lá, no final da tarde, início da noite ele se dirige a uma suposta caverna pra passar a noite. Contudo, quando ele acorda, ele se dá conta que aquilo não é uma caverna. Aquela é uma cabeça gigantesca da estátua do santo Antônio que não foi posta no seu lugar. Além de se dar conta disso, ele começa a ouvir as preces que as mulheres fazem pra santo Antônio, pro santo casamenteiro. Assustado no início, mas acostumado depois de um tempo, Samuel começa a perceber que esse suposto dom pode ser de muita utilidade pra ele. E a partir desse gigantesco disparate, dessa loucura inimaginável, Samuel se torna uma figura importante pra Candeia. E essa mesma cidade antes esquecida e quase morta começa a ressurgir por causa do suposto rapaz que é capaz de conversar com santo Antônio. E, mesmo que o livro pareça inverossímil, o que o torna tão suave e tão gostoso de ler é a escrita tão bem arranjada da Socorro Acioli que faz com que nós acreditemos piamente em tudo o que ela narra. Por meio de frases curtas e enxutas, mas com significados fortes e verídicos a autora trança uma trama fantástica com uma realidade palpável. A linha tênue que vai diferenciar fantasia da realidade é muito pouco visível nesse livro. E, é dessa maneira que ela constrói uma narrativa de uma forma muito fluida que consegue transportar, nós leitores, pra realidade daqueles personagens. E é

justamente nessa transposição direta, esse contato direto que temos com as personagens, que mostra o quão bem construídos eles são. E, como gosto de dizer, o quão tridimensionais e palpáveis esses personagens conseguem ser. E uma coisa importante de se ressaltar é que essa construção dos personagens ela vai acontecendo devagarinho. E é justamente essa história, essa narrativa que ajuda a autora a construir a complexidade psicológica dos personagens. Porque é justamente só com a leitura do livro que você vai conseguir perceber as múltiplas camadas que essas pessoas têm. E, além de tudo isso que eu comentei, A cabeça do santo explora com maestria as devotas romarias, a genuinidade, a simplicidade e a sabedoria popular do nordeste. Apesar de ser um livro de realismo mágico, o contexto cultural é de regionalismo, com uma sonoridade incrível e característica do nordeste. A cabeça do santo é uma obra brasileira. É uma obra de peso e muito bem construída em todas as suas facetas. E é óbvio que esse primor de história precisava estar acompanhada de um primor de edição. Esse livro aqui tem uma jacket. Essa jacket amarela linda pra caramba. Deixa eu abrir ela pra vocês. Olha só, muito bonita. E a capa do livro é fotografia aqui. Essa fotografia foi feita pelo Márcio Vasconcelos e é linda e faz todo o contexto com essa obra. É incrível! Acho esse livro muito fofo, muito gostoso de se pegar, de se ler. E quase que eu ia me esquecendo de falar uma coisa pra vocês, mas esse livro aqui tem um dedinho do Gabriel García Márquez, porque a Socorro Acioli participou de uma oficina de escrita criativa com ele e mostrou o roteiro desse livro pro Gabo e ele simplesmente adorou, incentivou ela a escrever. E é por isso que temos aqui na dedicatória desse livro a menção ao nome do Gabriel García Márquez. Enfim. Toda uma obra muito bonitinha, muito gostosa. E se você está procurando um livro leve, com uma escrita fluida, que tem uma narrativa avassaladora, que vai te fazer ler esse livro em um ou dois dias, A cabeça do santo é sem sombra de dúvidas uma ótima pedida. Eu recebi esse livro em parceria com a editora Companhia das letras, então eu vou deixar aqui na descrição [o link] se vocês quiserem fazer a compra desse livro. Então, é isso. Espero que vocês tenham gostado do vídeo. Se você gostou, não se esqueça de se inscrever no canal se você ainda não for inscrito. E dá um joinha no vídeo e deixa seus comentários aqui embaixo. Além disso, não se esquece de me seguir nas minhas redes sociais e até a próxima. Tchau.

**ANEXOS**

## ANEXO A – Parecer consubstanciado do CEP

UFPA - INSTITUTO DE  
CIÊNCIAS DA SAÚDE DA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO  
PARÁ



**PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP**

**DADOS DO PROJETO DE PESQUISA**

**Título da Pesquisa:** Booktubers e a recepção de prosa de ficção brasileira

**Pesquisador:** DANIEL PRESTES DA SILVA

**Área Temática:**

**Versão:** 1

**CAAE:** 13312919.8.0000.0018

**Instituição Proponente:** Universidade Federal do Pará

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

**DADOS DO PARECER**

**Número do Parecer:** 3.541.121

**Apresentação do Projeto:**

Trata-se de um estudo que pretende analisar a recepção crítica de prosa de ficção brasileira em canais literários na plataforma YouTube. Será realizada pela combinação de diferentes métodos de pesquisa, dentre os quais alguns de natureza quantitativa e outros qualitativa. No que diz respeito aos métodos quantitativos serão utilizados questionários semi-estruturados a serem aplicados junto à população alvo, qual seja, booktubers que em seus canais de divulgação fizeram postagens acerca de livros dos mais diversos gêneros, ficcionais ou não, entre os anos de 2016 e 2018. As etapas de pesquisa previstas serão as seguintes:

(I) investigação sobre o perfil dos booktubers, idade, escolaridade, profissão, tempo de existência do canal e as parcerias estabelecidas no ano de 2016, 2017 e 2018, seja com editoras ou autores;

(II) Sistematização dos dados relativos às obras de autores brasileiros resenhadas pelos booktubers, atentando para as seguintes categorias: autor,

título da obra resenhada, gênero, local de edição, tipo de edição (física ou virtual), editora, data (s) da 1ª edição, data da divulgação da resenha no canal, canal de divulgação;

(III) Caracterização dos autores resenhados: data e local de nascimento e morte (quando aplicável), pertença a alguma escola literária (quando aplicável), presença ou não nas histórias literárias do século XX-XXI.

(IV) Caracterização das resenhas, conforme os seguintes parâmetros: decalagem temporal entre a

**Endereço:** Rua Augusto Corrêa nº 01- Campus do Guamá, UFPA- Faculdade de Enfermagem do ICS - sala 13 - 2º and.

**Bairro:** Guamá

**CEP:** 66.075-110

**UF:** PA

**Município:** BELEM

**Telefone:** (91)3201-7735

**Fax:** (91)3201-8028

**E-mail:** cepccs@ufpa.br

**UFPA - INSTITUTO DE  
CIÊNCIAS DA SAÚDE DA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO  
PARÁ**



Continuação do Parecer: 3.541.121

postagem da resenha e o lançamento da obra(seja em formato livro, seja em ambiente virtual), tempo de duração da resenha, elementos constitutivos em termos estruturais, critérios de avaliação;

(V) editores: nome das editoras, local e data de fundação, características de catálogo

**Objetivo da Pesquisa:**

Analisar a recepção crítica de prosa de ficção brasileira em canais literários na plataforma YouTube.

**Avaliação dos Riscos e Benefícios:**

As perguntas realizadas podem provocar constrangimento. Se tal ocorrer, os participantes tem a liberdade de retirarem-se da pesquisa. Quanto aos benefícios, a pesquisa poderá promover a Valorização do trabalho desenvolvido no campo literário por esses sujeitos.

**Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

Trata-se de pesquisa de grande relevância para a ciência e para a sociedade.

**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

Todos os termos requisitados pela legislação pertinente, estão presentes e de acordo com a mesma.

**Recomendações:**

Sem recomendações adicionais.

**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

Diante do exposto somos pela aprovação do protocolo. Este é nosso parecer, SMJ.

**Considerações Finais a critério do CEP:**

**Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:**

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1309163.pdf	07/05/2019 18:37:11		Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	termo_de_consentimento.pdf	07/05/2019 18:36:28	DANIEL PRESTES DA SILVA	Aceito
Orçamento	isencao_onus.pdf	07/05/2019 18:36:09	DANIEL PRESTES DA SILVA	Aceito
Outros	carta_de_encaminhamento.pdf	07/05/2019 18:35:02	DANIEL PRESTES DA SILVA	Aceito

**Endereço:** Rua Augusto Corrêa nº 01- Campus do Guamá ,UFPA- Faculdade de Enfermagem do ICS - sala 13 - 2º and.  
**Bairro:** Guamá **CEP:** 66.075-110  
**UF:** PA **Município:** BELEM  
**Telefone:** (91)3201-7735 **Fax:** (91)3201-8028 **E-mail:** cepccs@ufpa.br

**UFPA - INSTITUTO DE  
CIÊNCIAS DA SAÚDE DA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO  
PARÁ**



Continuação do Parecer: 3.541.121

TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TERMO_DE_CONSENTIMENTO_LIVR E_E_ESCLARECIDO.docx	07/05/2019 18:34:38	DANIEL PRESTES DA SILVA	Aceito
Outros	aceite_orientador.pdf	13/03/2019 15:04:05	DANIEL PRESTES DA SILVA	Aceito
Declaração de Pesquisadores	termo_de_compromisso_do_pesquisado_r_2.pdf	13/03/2019 15:02:19	DANIEL PRESTES DA SILVA	Aceito
Declaração de Pesquisadores	termo_de_compromisso_do_pesquisado_r_1.pdf	13/03/2019 15:01:36	DANIEL PRESTES DA SILVA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	PROJETO_DE_PESQUISA.docx	13/03/2019 15:00:34	DANIEL PRESTES DA SILVA	Aceito
Folha de Rosto	folhaderosto.pdf	13/03/2019 14:59:39	DANIEL PRESTES DA SILVA	Aceito
Cronograma	CRONOGRAMA.docx	13/03/2019 14:48:58	DANIEL PRESTES DA SILVA	Aceito

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

BELEM, 29 de Agosto de 2019

Assinado por:

**Wallace Raimundo Araujo dos Santos  
(Coordenador(a))**

**Endereço:** Rua Augusto Corrêa nº 01- Campus do Guamá ,UFPA- Faculdade de Enfermagem do ICS - sala 13 - 2º and.  
**Bairro:** Guamá **CEP:** 66.075-110  
**UF:** PA **Município:** BELEM  
**Telefone:** (91)3201-7735 **Fax:** (91)3201-8028 **E-mail:** cepccs@ufpa.br

ANEXO B – Respostas do formulário *booktubers* e a recepção de prosa de ficção brasileira

## Booktubers e a recepção de prosa de ficção brasileira

8 respostas

[Publicar análise](#)

### Nome Completo

8 respostas

Luana Werb

Márcio Reis

Laíse Lima do Prado

Gabrielle Cruz Oliveira

Carlos Eduardo Barzotto

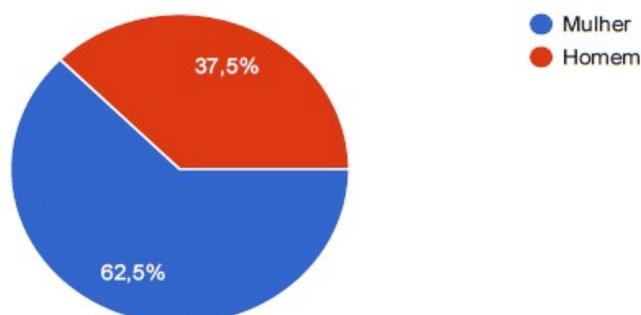
Tamirez Santos

Natasha Ribeiro Hennemann

Pedro Ricardo Bin

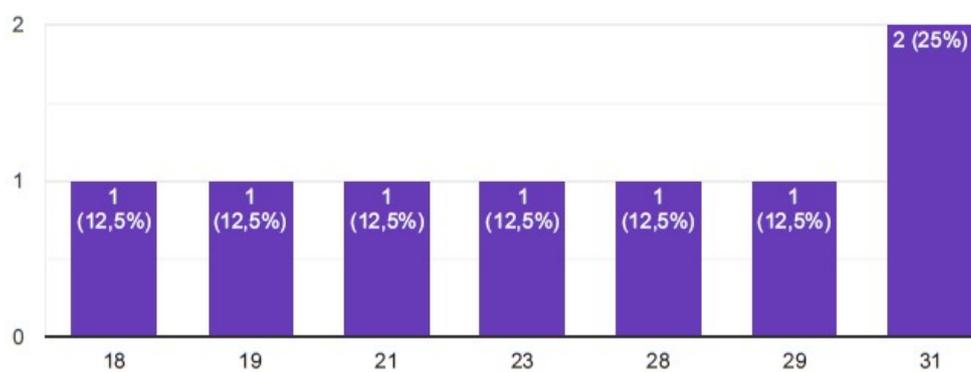
### Sexo biológico

8 respostas



## Idade

8 respostas



---

## Local de nascimento

8 respostas

Salvador

Patrocínio - MG

Candeias/BA

Itabuna - BA

Porto Alegre

São Sepé - RS

São José dos Campos (SP)

Xanxerê, SC

---

## Local de residência

8 respostas

São Paulo

Uberlândia - MG

Salvador/BA

Itabuna - BA

Porto Alegre

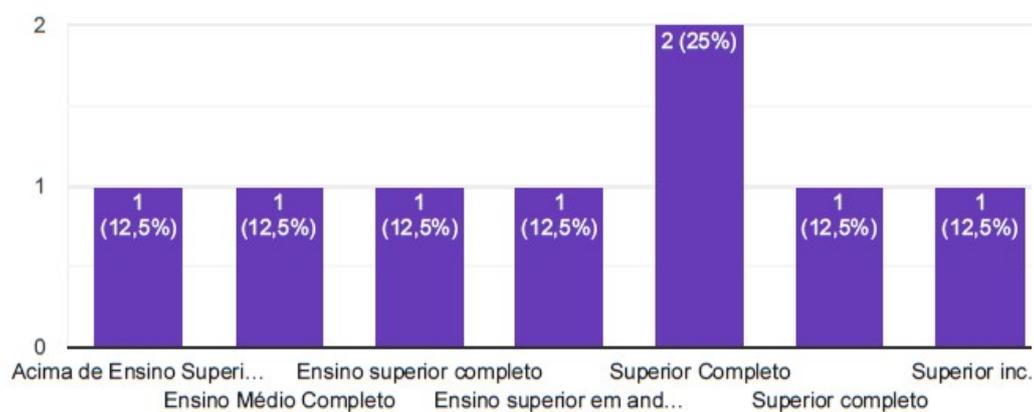
Porto Alegre - RS

São José dos Campos (SP)

Florianópolis, SC

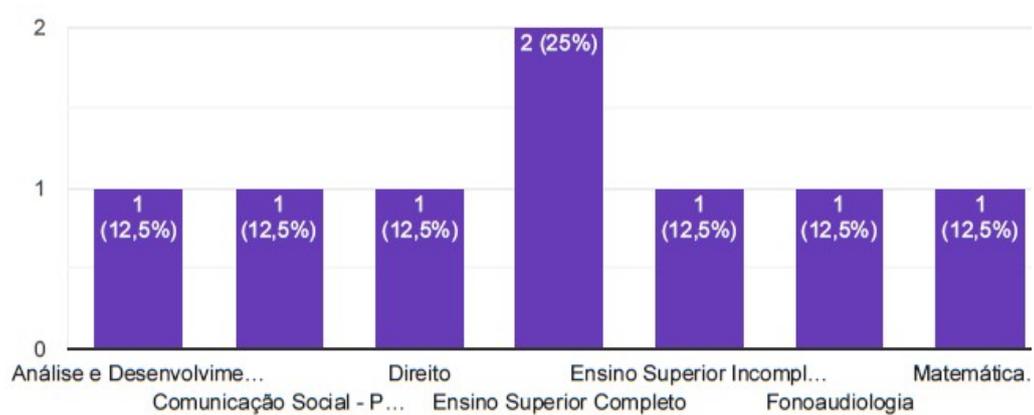
## Escolaridade

8 respostas



## Formação (ensino superior - completo ou incompleto)

8 respostas



Informações sobre os canais

### Nome do canal

8 respostas

Abstração Coletiva

Leitor97

Boards e Books

Frases Perdidas

Fetichismo Literário

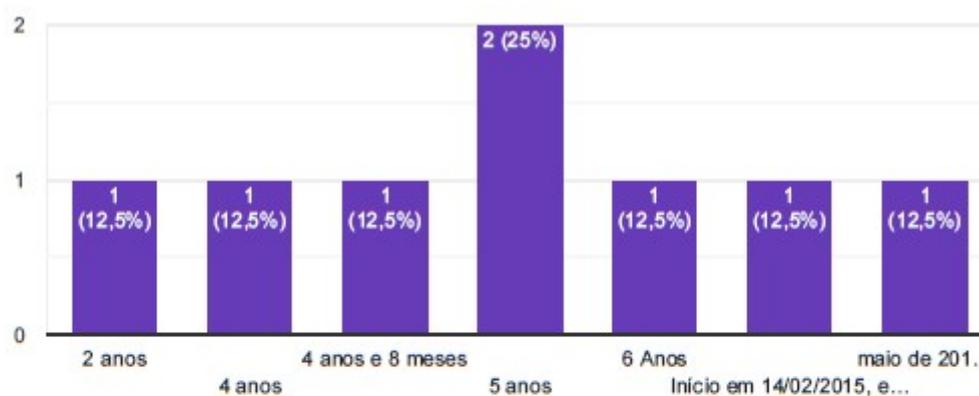
Resenhando Sonhos

Redemunhando

Não Apenas Histórias

### Tempo de existência do canal

8 respostas



### Parceria com editoras - ano de 2016

8 respostas

Hedra, Darkside, Biruta, Gaivota, Universo dos Livros, Novo Conceito, Empíreo, Novo Século, Record e Companhia das Letras

Darkside Books

Drako

Tordesilhas, DarkSide Books, Dublinense, Hedra e Autêntica

Não sei dizer

Eu só tive uma parceria com editora pelo canal em todos os 5 anos, que foi em 2016 com a Novo Século. Todas as outras sempre foram pelo site (resenhadosonhos.com), para minha equipe de colaboradores ter acesso aos livros e assim eu só levo pro canal o que acho relevante sem ter compromisso ou obrigatoriedade de divulgação por lá.

---

#### Parceria com editoras - ano de 2017

8 respostas

Darkside, Record e Companhia das Letras

Darkside Books, Companhia das Letras

Drako

Tordesilhas, Dublinense e Autêntica

Darkside Books e Galera Record

Nenhuma - Explicação no campo de 2016

Grupo Editorial Record; Companhia das Letras

Grupo Editorial Record

DarkSide Books

Companhia das Letras

---

#### Parceria com editoras - ano de 2018

8 respostas

Companhia das Letras

Darkside Books

Não se aplica

Tordesilhas

Darkside Books e Galera Record

Nenhuma - Explicação no campo de 2016

Grupo Editorial Record e Companhia das Letras

Nenhuma

---

Parceria com autores - ano de 2016

8 respostas

Walter Tierno, Clarissa Braga, Ronnyel Sanpe, Lucas Rezende.

-

Peterson Rodrigues

Não tive parceria com autores.

Não sei dizer

Guerra das Raças (Daniel Jahchan), Stanix - Fúria dos Dragões (Eder Traskini), O Sorriso da Hiena (Gustavo Ávila), Derek Dustin e as Crônicas do Rei - Dani Ferreira, Os Três Encontros - Rúbia Dias, Cruz Negra - C. C. Barros Jr., Procura-se - Giovanna Vaccaro

Carlos Adriano Estevez; Janaína Pyn; Marcelo Pereira Rodrigues; Humberto Conzo Júnior; Eliel Barberino; Karla Lima.  
(Nem todos os livros têm resenhas próprias, alguns apenas aparecem em vídeos de

---

Parceria com autores - ano de 2017

8 respostas

João Philype Andrade.

Alécio Faria

Loraine Pivatto

Não tive parceria com autores.

Não sei dizer

Não trabalhei com parcerias em 2017, apenas publieitoriais

L. Rafael Noll; Eduardo Lages; Fabrício Cunha dos Santos; Tenório Rocha.  
(Nem todos os livros têm resenhas próprias, alguns apenas aparecem em vídeos de book haul ou leituras do mês; alguns dos casos não são parcerias formais, os autores apenas me enviaram os livros sem contrapartida.)

---

Parceria com autores - ano de 2018

8 respostas

Sem parcerias

-

Não se aplica

Não tive parceria com autores.

Não sei dizer

Não trabalhei com parcerias em 2018, apenas publieitoriais

Duda Klein; Douglas Felipe; Matheus Rocha; Tenório Rocha; Caio Garrido.  
(Nem todos os livros têm resenhas próprias, alguns apenas aparecem em vídeos de book haul ou leituras do mês; alguns dos casos não são parcerias formais, os autores apenas me enviaram os livros sem contrapartida.)

Nenhum

---

Critérios de escolha dos parceiros

Como vocês escolhem as editoras as quais vocês participarão da seleção de parceiros?

8 respostas

Interesse pelo catálogo da editora.

Afinidade com as obras publicadas e não-obrigatoriedade de se publicar resenhas ou conteúdos relacionados aos livros recebidos, pois alguns são enviados sem terem sido solicitados.

Pela afinidade com o catálogo

Com base no catálogo, ao verificar se a editora tem publicações (ou projetos de publicações) que correspondem aos meus interesses literários, e na dinâmica da parceria.

Pelo catálogo e pela afinidade com lançamentos e projetos editoriais.

Como mencionei anteriormente, não inscrevo o canal em parcerias, apenas o site.

Atualmente, prezo por editoras que tenham um catálogo que em boa parte me agrada e combina com o público do meu canal, e que além disso não cobram resenhas

Quais os critérios para o aceite de parceria com autores independentes?

8 respostas

Interesse pelo tema abordado.

Afinidade com a obra.

Aceitar Transparência em relação às resenha e afinidade com o gênero literário

Basicamente, a correspondência entre a obra do autor e meus interesses literários, bem como a minha disponibilidade de tempo para dar um retorno ao parceiro.

Afinidade com o tema e pelo valor do pub editorial.

Quando eu trabalhava com parceria via permuta com autores nacionais, eu levava em consideração a minha afinidade com a história e gênero trabalhado, se eu me interessei pela sinopse e também como estava a minha pauta no momento em que eu era abordada pelo(a) autor(a).

Atualmente, tenho pegado menos parcerias com autores por conta de falta de tempo. Mas num geral, aceito ou não a parceria com autores independentes baseando-me na

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google. [Denunciar abuso](#) - [Termos de Serviço](#) - [Política de Privacidade](#)

