

Crítica Literária em Tempos de Convergência Midiática: Considerações Sobre os *Booktubers* e a Crítica Literária Amadora¹

Mayllin Silva ARAGÃO²

Marlúcia Mendes da ROCHA³

Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, BA

RESUMO

Aborda a divulgação da literatura na sociedade atual, especificamente a partir de canais dos *Booktubers*, que são *Youtubers* dedicados especificamente à literatura. O objetivo é contrapor considerações sobre a crítica literária acadêmica e a crítica amadora desenvolvida através dos canais. Entendendo que a literatura se estabelece em moldes canônicos, tem-se uma mudança, a partir desses *Youtubers* que afeta tanto a criação/disponibilização de novos conteúdos quanto novos hábitos de experiências em torno da literatura. Concluiu-se que mesmo a crítica literária especializada, profissional sendo relevante, não impede que os *Booktubers*, em uma posição de amadorismo, também tenham papel importante para a literatura na atualidade uma vez que coaduna com a dinâmica da sociedade atual, que permeada pela internet, se estabelece em uma nova cultura midiática.

PALAVRAS-CHAVE: *Booktubers*; cânone; convergência midiática; crítica literária; Literatura.

INTRODUÇÃO

A produção literária traz em sua dinâmica o papel da crítica que, como consequência de atuação, define a construção de um cânone, balizando o que tem mérito ou não a partir de certas definições sobre o valor de uma obra. A partir de textos acadêmicos, revistas especializadas, resenhas etc., os críticos legitimam o que seria a boa literatura das demais, dentro de parâmetros técnicos e/ou estilísticos.

No entanto, ainda que essa atuação seja em nome da técnica e da estética, na prática, constitui-se como uma institucionalização que atendeu e atende, em sua trajetória, a valores políticos, ideológicos e culturais de uma elite dominante, ao mesmo tempo em que exclui obras e autores do universo literário. Além dessa estruturação das obras que possuem ou não

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Cultura Digital, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre e Doutoranda em Letras: Linguagens e Representações da UESC, e-mail: msaragao@uesc.br . Bolsista FAPESB.

³ Orientadora do trabalho. Dr^a em Comunicação e Semiótica; prof^a do PPG Letras - Linguagens e Representações da UESC. +-e-mail: mmrocha@uesc.br

valor para serem lidas, um grupo seletivo de críticos acadêmicos assume de forma tácita, a posição de “habilitados” para tal função. Dessa forma, através das produções acadêmicas, das revistas especializadas tem-se acesso ao resultado da mediação entre obras e críticos.

A questão do cânone e da crítica literária é complexa e delicada, além de possuir diversas vertentes de estudo. Nesse sentido, o presente artigo não pretendeu se dedicar a essas possibilidades, que se ramificam por perspectivas identitárias, pós-coloniais, regionais, de gênero, de raça etc., mas sim considerando que a crítica literária tradicional, na atualidade, divide espaço com interferências sociais de cunho tecnológico, especificamente a internet e a rede social *You Tube*.

Como objetivo, aqui se discute não o que pode/deve ser incluído no cânone ou se existem diversos “cânonos” contrariando uma dinâmica eurocêntrica, mas a efetividade mercadológica dessas críticas frente à existência de novas críticas, ainda que essas sigam uma dinâmica amadora. Especificamente, discutem-se considerações sobre os *Booktubers*, sendo estes *Youtubers* com canais dedicados ao universo literário.

Ainda que os *Booktubers* não se intitulem críticos ou assumam essa função, acabam por resenhar livros e tecer críticas, se aproximando da atuação destes, e, como consequências, influenciam o mercado editorial. Além disso, acredita-se que promovam a ampliação da temática literatura, uma vez que a internet e a cultura midiática, pela sua própria dinâmica, potencialmente, democratiza o acesso a conteúdos, diferenciando-se de outras mídias.

Além de vídeos sobre livros que pertencem ao cânone, os *Booktubers* analisam *best-sellers*, livros de autores desconhecidos e outras temáticas o que, virtualmente, interfere no mercado editorial.

A análise se constitui como pertinente por considerar que os *Booktubers*, apesar de não serem considerados críticos literários, interferem no mercado editorial e possibilitam uma ampliação do conhecimento sobre a literatura e sobre a “ditadura” do cânone.

A metodologia implementada foi a pesquisa qualitativa bibliográfica, associada a exemplos de dois canais brasileiros, que serviram para ilustrar alguns dados. Na tentativa de extrair significados sobre a prática da crítica literária tradicional a partir da atuação dos *Booktubers*. Foram escolhidos dois canais, a fim de exemplificar algumas considerações sobre os *Booktubers*. O primeiro canal foi o da Tatiana Feltrin, *Ligando Pessoas a Livros* e o segundo escolhido foi o *Ler Antes de Morrer*, de Isabella Lubrano. A escolha se deu pelo

tempo de atuação do canal, com 14 e 7anos, respectivamente e pelo número expressivo de seguidores, ambos com mais de 500 mil inscritos.

O Cânone e a Crítica Literária Acadêmica em Tempos de Rede

O tema do cânone literário constantemente tem sido revisitado ao longo da história da literatura. A ampliação de estudos associada às mudanças sociais permite uma atualização de enfoques pela conscientização de que os anteriores possui uma postura limitante frente à diversidade de produção literária tanto em termos de conteúdos, quanto de lugar de fala, autores etc. Para o autor:

A “questão do cânone”, como tem sido designada, constitui uma das instâncias mais vitais da luta contra o eurocentrismo que vem sendo travada nos meios acadêmicos, pois discutir o cânone nada mais é do que pôr em xeque um sistema de valores instituídos por grupos detentores de poder, que legitimaram decisões particulares com um discurso globalizante. (COUTINHO, 2003, p. 35)

No Ocidente, a vida em sociedade, em países subdesenvolvidos, sempre esteve ligada a uma visão eurocêntrica de progresso e ideal de nação a ser seguido. A produção literária também seguiu esses passos e numa perspectiva de justificar a boa literatura, ocupou-se de imitar ou se aproximar das consideradas grandes obras, e ainda que houvesse outros autores/obras que se distanciassem do que era aceito pelo cânone, não encontravam espaço ou respaldo para serem difundidas. Nesse sentido, discutir o cânone é também repensar o papel da crítica literária, aqui especificamente a acadêmica, como afirma o autor:

Historicamente, a crítica foi um agente na transformação do conceito de literatura, uma função que mantém até hoje. Ao diferenciar o que é bom do que não é, ela acaba agindo sobre o horizonte daquilo que se entende por “literário”. As alterações no rol das grandes obras são provas disso. Cada século (hoje em dia: cada par de décadas) organiza as coordenadas daquilo que tem valor e do que não tem, e a crítica é o agente privilegiado nesse processo. (DURÃO, 2016, p.20)

Ao longo dos séculos, a dinâmica do cânone e da crítica literária foi aceita, constituindo-se como padrões de avaliação estética e técnica, mas, simultaneamente, também se desenvolveram literaturas que foram negligenciadas por essas formulações e valorizadas por uma minoria ou pela própria crítica, anos depois, numa espécie de atualização do cânone.

Isso ocorre em tal medida que tanto o cânone literário quanto a crítica, na atualidade, passaram a ter sua legitimidade e funcionalidade questionadas, assim como o entendimento de

suas limitações diante do que é produzido. “A pergunta que impõe, portanto, é: em que medida o presente exige que os textos literários sejam comentados e interpretados?” (DURÃO, 2016, p.28)

Como se o cânone e o papel do crítico, antes em situação de imponência, perpassassem por um processo de questionamentos sobre a validade de atuação da crítica. Não obstante, a crítica acadêmica é indagada, pela própria academia, divergindo opiniões. Para o estudioso:

A questão agora é redefinir o que se busca enquanto crítica literária, quando os tentáculos do sistema dissiparam a arrogância, comum ainda há pouco, dos expositores de métodos e modelos de leitura que emulavam o sistema vigente numa competição de status e de um lugar (não tanto ao sol, mas à sombra da academia). Desgaste operado de dentro da instituição universitária e, especialmente reforçado, em muito, pela mídia, sobre o ofício da crítica literária; provocando turbulências em seu conceituário e flutuações em sua definição, mas por aí mesmo, dando conta de sua nova dinâmica. (HOLANDA, 2012, p. 4)

A produção literária, apesar de, obrigatoriamente, não precisar do cânone e da crítica literária para se legitimar, muitas vezes, buscou esses meios como forma de se consagrar e obter respeito. Dessa forma, os críticos, mesmo com ação questionável, continuavam com uma atuação vigente, contínua e solidificada, mas nesse processo, novas formas de se relacionar com a crítica foram se desenvolvendo e a crítica se remodelando.

O uso da tecnologia é um desses intervenientes. O ambiente de internet e a dinâmica da rede disponibilizam espaço para difusão dos mais variados conteúdos. Conforme afirmam os autores:

Esse processo técnico foi sendo delineado gradualmente ao longo dos tempos, porém houve, no século XX, a ampliação do acesso à criação e à difusão imagética e, seguindo esse percurso, tal dinâmica se acelera ainda mais no início do século XXI. (OLIVEIRA; ALBUQUERQUE, 2011, p. 107)

A contrapelo dos veículos tradicionais de comunicação, como rádio e televisão, na rede, não existe concentração na difusão midiática, mas a possibilidade de, tecnicamente, qualquer pessoa criar e disponibilizar seus conteúdos. Essa abertura democrática não apenas aumenta a quantidade infinita de produtores, mas também diversifica temáticas abordadas, cria novas práticas sociais, constrói novas vivências. “É uma nova forma de guerrilha cultural, a microtelevisão corroendo o *mainstream* da reprodução de ideologias”. (PRIOLLI, 2000, p. 21).

Os avanços da comunicação mediada por computadores interferiram, a partir do que Castells, (1999), denominou “Sociedade em Rede” ou “Sociedade informacional”, devido às possibilidades de conexão em tempo real e ao potencial de trânsito de informações que podem ser acessadas ou compartilhadas por milhares de pessoas em qualquer parte do mundo.

A *internet* se apresenta, assim, como um espaço de muitas experiências, de acesso à fala, à novas formas de sociabilidade, e uma variedade de temas/conteúdos abordados, pondo em xeque, entre outras coisas, a centralidade que a mídia audiovisual brasileira um dia deteve. A autora afirma que:

Na internet, a palavra “rede” deve ser entendida em uma acepção muito especial, pois ela não se constrói segundo princípios hierárquicos, mas como se uma grande teia na forma do globo envolvesse a terra inteira, sem bordas nem centros. (SANTAELLA, 2004, p. 38)

Nesse processo, a cultura no meio digital encontra um ambiente no qual novas e antigas mídias interagem e surgem também novos formatos de conteúdos. Outras formas de sociabilidade e de expressão que estabelecem, para além de um espaço para atuação, diversidade de conteúdos que não encontrariam espaço nas mídias tradicionais. Como afirma JENKINS (2009)

A convergência das mídias é mais do que apenas uma mudança tecnológica. A convergência altera a relação entre tecnologias existentes, indústrias, mercado, gêneros e públicos. A convergência altera a lógica pela qual a indústria midiática opera e pela qual os consumidores processam a notícia e o entretenimento.(p.41)

Dessas novas vivências da internet, destaca-se o site de compartilhamento de vídeos *Youtube*, como espaço virtual que permite que pessoas e organizações se conectem, disponibilizem conteúdos videográficos e interajam entre si. A plataforma surgiu em 2005, mas, segundo Bernadazzi (2017), foi amplamente popularizado em 2006 após a venda para a Google, concretizando-se como um dos sites mais acessados do mundo. “Dessa maneira, qualquer indivíduo que esteja cadastrado no Google consegue realizar essas ações de interação e circulação de informação”. (p.151)

O site permite, além do consumo de uma infinidade de vídeos sobre os mais variados assuntos, que os usuários disponibilizem seus próprios conteúdos de forma gratuita. Promovem, potencialmente, a interatividade entre quem cria e a quem assiste, além de abrir para debates e discussões sobre algum tema. Como se vê:

A plataforma possibilita explorar diversas temáticas, gêneros e formatos, nos quais o produtor de conteúdo é o responsável pelas decisões do conteúdo,

tempo de duração, formas de divulgação nas mídias sociais, colaboradores do canal, maneira de interagir com outros usuários. (BERNADAZZI, 2017, p. 150)

Com possibilidade ainda de os usuários criarem canais de exibições, aproximando-se da ideia de um emissora, com relação à regularidade na liberação de conteúdos, facilitando o acesso em horário e lugar mais convenientes ao usuário assista quando lhe for mais conveniente. Admite também que esses personalizem seus perfis e se inscrevam em diferentes canais, criando uma interação maior entre quem produz e quem consome os conteúdos. “Com um modo de distribuição de vídeos mais democrático, sem o controle de uma emissora, por exemplo, temos o usuário controlando desde seu próprio processo de criação até sua relação com a audiência”. (BERNADAZZI, 2017, p. 152).

Entretanto, as restrições de acesso que podem ocorrer, referem-se à disponibilização de conteúdo sexual ou violento, podendo em caso de descumprimento das exigências ter o vídeo retirado pela empresa.

Dessas novas práticas de produção de conteúdos desencadeou-se um novo perfil profissional, o de “*Youtuber*”, como a pessoa que produz de forma rotineira conteúdos audiovisuais. A intenção é ter benefícios monetários pela sua popularidade no *YouTube* com os conteúdos que disponibiliza, pela quantidade de visualizações dos seus vídeos ou de inscritos num canal específico e pelo novo tipo de publicidade comercial produzida nesses meios. A saber:

O produtor do conteúdo não é apenas um emissor da mensagem, ele está em contato direto com os espectadores. Assim, a relação no *YouTube* é uma relação dialogada, em que produtor e consumidor de conteúdo transitam entre seus títulos e se veem intrinsecamente relacionados. Torna-se inerente a esse meio o diálogo e a interação entre produtor de conteúdo e espectador. O material audiovisual do *YouTube* apresenta relação com os usuários tanto no discurso visual quanto no discurso verbal, o que nos apresenta novas maneiras de pensar a produção em vídeos online, especialmente nesse site de compartilhamento de conteúdo audiovisual e, conseqüentemente, no engajamento do usuário que é chave importante na formação de redes, conversação e conteúdo, assim como a relação entre os produtores e consumidores, ou seja, os usuários. (BERNADAZZI, 2017, p. 158)

Nesse espaço, é possível encontrar conteúdos sobre os mais variados assuntos, e, entre eles, a literatura e o profissional intitulado “*Booktuber*”, pessoa que, com uma linguagem informal, fala sobre literatura. Para os autores:

Uma câmera de vídeo ou uma *webcam* e um computador conectado à Internet de banda larga são os recursos materiais necessários para produzir

um vlog. Se estiver hospedado no *Youtube*, o título convencionado para seu produtor é *youtuber*. E, caso o assunto central dos vídeos seja livros e leitura, a intitulação mudará para *booktuber*. Este é um neologismo que articula a palavra book (livro, em inglês com tuber referência ao produtor de conteúdo no You Tube) (TEIXEIRA; COSTA, 2016, p. 21)

Há muitos canais no *You Tube* que se dedicam a isso, apresentando livros, autores e assuntos relacionados a essas temáticas. Muitos são direcionados ao estudo de literatura, numa perspectiva escolar, como estudo preparatório para o ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio) e vestibulares.

Outros canais se dedicam à literatura em uma perspectiva que apresenta resenhas literárias, resumos, opiniões sobre livros e também abordagens em torno do universo literário. Trata-se de uma dinâmica, que envolve leituras compartilhadas, desafios, entrevistas e dicas. É possível o acesso a resenhas de clássicos literários, *best-sellers* e também de autores até então desconhecidos do público. “Ser um *Booktuber*. é fazer parte de uma comunidade leitora, no *YouTube*, que comenta, opina, faz resumos e resenhas sobre livros (e também histórias em quadrinhos)” ((TEIXEIRA; COSTA, 2016, p. 21). Essa atuação coaduna com o processo de convergência midiática, pois, segundo JENKINS (2009) “a convergência também ocorre quando as pessoas assumem o controle das mídias”.

Essa dinâmica dos *Booktubers* agrega: a linguagem audiovisual, antes presa a preceitos hegemônicos; a literatura, envolvida em moldes e críticas canônicas; e a *internet*, como o espaço de oportunidades comunicacionais descentralizadas. Juntos, esses potenciais geram grande fluxo de informações e interatividade, porém não sem conflitos.

Mesmo a internet tendo benefícios inegáveis, sofre interferências negativas com sua própria generosidade, pois, ao ampliar as possibilidades de falar sobre um assunto, ao mesmo tempo, perde o controle pela quantidade infinita do que é disponibilizado. “O fenômeno da abundância e dispersão extrema de conteúdos não é tão melhor assim do que sua escassez, ainda que seja muito mais complexo” . (DURÃO, 2016, p.14).

No caso específico dos *Booktubers*, ocorre um número não contabilizado de canais dedicados à literatura; mas- embora esses canais e seus apresentadores não se apresentem na função de críticos literários,- a maioria se coloca na condição de pessoas que gostam de ler- não poucas vezes os usuários os veem como tal. Chartier (1999), apesar de não considerar o papel dos *Booktubers*, discorreu sobre a função do crítico em tempos de rede afirmando que:

O papel do crítico é ao mesmo tempo reduzido e ampliado. Ampliado na medida em que todo mundo pode tornar-se crítico. Este foi ao sonho das

Luzes e, talvez, o do fim do século XVII: por que todo leitor não poderia ser considerado capaz de criticar as obras, fora das instituições oficiais, das academias, dos sábios? É a querela dos Antigos e dos Modernos, na França, no fim do século XVII, que faz nascer e ideia segundo a qual cada leitor dispõe de uma legitimidade própria, do direito a um julgamento pessoal (p.17).

O cenário então é de um ambiente que permite a proliferação de conteúdos, canais e profissionais dedicados à literatura, com a auto-liberação das pessoas para discorrer sobre os assuntos em torno do universo literário. Situação que desagrade muitas instituições que defendem a crítica literária especializada da academia.

***Booktubers* e a Crítica Literária Amadora**

Os *Booktubers* contribuem para novas vivências da literatura, à medida que divulgam obras, clássicos, *best-sellers* ou autores desconhecidos do grande público. Alguns canais dedicados à literatura reúnem mais de 500 mil seguidores, como o canal de Tatiana Feltrin, *Ligando Livros a Pessoas* com mais de 525 mil inscritos ou ainda o canal *Ler Antes de Morrer*, de Isabella Lubrano, com mais de 550 mil seguidores.

A maioria dos usuários é composta por jovens que dialogam sobre literatura seguindo uma dinâmica muito particular, ainda que seja possível verificar uma recorrência em temáticas, composição videográfica, linguagem informal etc. Para os autores:

Os princípios de mediação e de leitura comuns e conhecidos em diferentes espaços, como bibliotecas, salas e leitura, ganham novas apropriações e contornos quando são os jovens que autonomamente planejam e elaboram atividades de incentivo, como ocorre na *internet* (TEIXEIRA; COSTA, 2016, p. 16).

Mesmo os *Booktubers* não se apresentando na função de críticos literários, acabam recebendo questionamentos acerca de suas atuações. Os vídeos disponibilizados se constituem, na maioria, em um resumo do livro, seguido de comentários/impressões sobre a leitura. Uma dinâmica muito variada, pois são incontáveis os canais (sem registro oficial), sendo cada um deles com muitos vídeos e regularidade de divulgação. Os canais, *Ler Antes de morrer* e o de Tatiana Feltrin *Ligando Livros a Pessoas*, têm publicações 2 e 3 vezes por semana, respectivamente.

Os conteúdos são acessados facilmente na plataforma, permitindo ainda a inscrições nos canais, com a possibilidade de receber notificação pelos mesmos. Essa acessibilidade a esses

conteúdos se distancia da crítica especializada, que não atingia a grande maioria de leitores. Os *Booktubers* também não se limitam a fazer vídeos de obras que componham o cânone. *Best-Sellers*, obras de autores desconhecidos do grande público também ganham espaço nesses canais. Ainda, para os autores:

Em um contexto de animação/mediação literária, o compartilhamento coletivo é o fio condutor de muitas práticas com a intenção primeira de estimular o gosto pela leitura, não visando somente obras canônicas, isto é, selecionadas como legítimas e modelares por autoridades da crítica literária (TEIXEIRA; COSTA, 2016, p. 17).

Nessa dinâmica dos *Booktubers*, a leitura sai de uma perspectiva de recepção individual, para uma leitura mais colaborativa com discussões em torno do que é lido, se constituindo em um processo no qual as formas de interpretação, e, assimilação, estão mediadas pelo audiovisual e pelas diversas leituras e discussões de uma obra, tendo esta uma dada compreensão que pode ser renovada a partir do momento presente. Nas palavras de Chartier, desde muito tempo:

Toda história da leitura supõe, em seu princípio, esta liberdade do leitor que desloca e subverte aquilo que o livro lhe pretende impor. Mas esta liberdade leitora não é jamais absoluta. Ela é cercada por limitações derivadas das capacidades, convenções e hábitos que caracterizam, em suas diferenças, as práticas de leitura. (CHARTIER, p. 77)

No ambiente da internet, então, a crítica ganha em diversidade, já que diferentes *Booktubers* criam conteúdos múltiplos de uma mesma obra, pertencente ao cânone ou não. “A crítica literária no ciberespaço apenas continua um movimento: o crítico sempre esteve instalado no espaço de seu instrumento – do papiro ao papel. Hoje ele se vê confrontado às redes de possibilidades” (HOLANDA, 2020, p. 4).

O papel do crítico se vê confrontado tanto pela quantidade de conteúdo disponibilizado sobre um autor ou uma obra, quanto pela superação dos limites impostos pela crítica literária especializada, indo além e não se limitando a obras e autores, que compõem o cânone, como afirma o estudioso:

Com a crescente liberdade obtida pela literatura, que pode dizer absolutamente tudo, representar o que bem entender, do imoral ao pornográfico, do extremamente violento e do sacrílego ao mais escatológico e abjeto, tornou-se necessário que cada obra seja considerada a partir de si mesma, das regras e leis que ela mesma se impõe e às quais se submete (DURÃO, 2016, p. 17).

Obviamente, pela própria dinâmica da *internet*, ter muito conteúdo não significa qualidade, sendo muitos canais em teor bastante questionáveis, mas aqui se enfatiza o potencial que esses canais sobre literatura representam. Para o autor:

A transformação dos suportes permite a releitura do estético a partir de outros veículos de produção artística, uma vez que a escrita no papel encontra na tela o seu espelho, motivando os leitores a se libertarem do movimento tradicional do gesto de ler. A leitura silenciosa, condição indispensável para o exercício solitário do indivíduo, permitia, no momento em que foi se consolidando, o exercício da interioridade e o distanciamento da figura do autor. No mundo atual, esse gesto solitário vai buscando os antigos rituais de leitura, através de recitações coletivas, de gravações intermediáticas, uma forma de preservar o espírito gregário, tão em baixa nos grandes centros urbanos. Ganha-se em exposição democrática do objeto poético, perdendo, felizmente, o caráter aristocrático que regia a fruição sofisticada e restrita da poesia (SOUZA, 2002, p. 87).

Ainda que os *Booktubers* não sejam efetivados de maneira formal como críticos, a partir do momento em que o cânone é posto em xeque, o papel da crítica também passa a ser questionada. “Quando a literatura deixa os ambientes restritos das bibliotecas dos nobres e do clero, todos os componentes da produção e recepção literários são afetados (DURÃO, 2016, p. 62)

Não é incomum encontrar artigos e matérias que questionam a validade dos *Booktubers* e seus conteúdos, atestando suas limitações, numa clara tentativa de expor uma condição de inferioridade destes. Na contramão desses questionamentos, colocam-se os leitores que não se preocupam com o que a crítica especializada dita e estreitam relações com os livros pela influência da *internet*. Endossa essa condição a procura de editoras por esses *Youtubers* como suporte mercadológico, incentivando vendas e a expressiva quantidade de canais, inscritos, e maciça visualização dos mesmos. Até o fechamento deste artigo (agosto 2021), os canais Ler Antes de Morrer e Ligando Livros a Pessoas, tinham 27.485.865 e 43.631.443 visualizações, respectivamente, dos seus vídeos. Ainda, para o autor:

As instituições não devem ser consideradas hoje o ponto de referência para a formação do gosto ou de valor estético, pois outros meios vêm assumindo esse lugar, como a mídia, o mercado ou a própria rede virtual de navegadores na internet. Se a instituição agisse em comum acordo com o mercado, haveria uma boa oportunidade de diálogo entre a literatura e a mídia, a academia e os meios de divulgação cultural (SOUZA, 2002, p. 88).

É inegável a importância da crítica literária para os estudos literários, embora, historicamente, sua atuação tenha sido permeada por conflitos e contradições. Há também a necessidade de considerar suas limitações e de olhar seu papel a partir de uma perspectiva que

considera a dinâmica de sociabilidade que a *internet* e, no caso específico, os *Booktubers* permitem. Esses críticos promovem, desta sorte uma espécie de abertura democrática em sintonia com um público maior saindo a crítica de um meio intelectualizado e restrito para um meio pop.

Com uma linguagem mais próxima do público jovem, as resenhas/resumos dos *Booktubers* influenciam mais em vendas do que a crítica tradicional. O autor afirma que:

Se antes a certeza conceitual servia para endossar o discurso dos manuais de literatura, fechando os ciclos temporais e inaugurando outros cânones, hoje o valor estético é colocado em xeque, graças ao deslocamento dos referentes que compõem uma determinada cultura. (SOUZA, 2002, p. 87).

A crítica tradicional não conseguia algo muito evidente na atuação dos *Booktubers*, que é se comunicar com um número expressivo de leitores, afastando-se assim da prática de leitura. Pelo viés tradicional, as críticas eram impostas, em uma via de mão única; mas na dinâmica do *Youtube* a literatura segue um caminho pessoal, na qual a opinião do leitor importa e encontra espaço e voz. Os *Booktubers* se encaixam, nesse panorama, na condição de leitores ávidos, que compartilham suas opiniões, desancando-se muito, nesse sentido, da crítica tradicional pela proximidade com seus leitores. Essa condição atrai ainda muitas editoras que buscam esses *Youtubers*, como estratégia de marketing e incremento de vendas.

Assim, tendo como base a internet e o ambiente de convergência midiática os *Booktubers* abrem um novo espaço crítico, exercido por pessoas comuns, sem formalização e com grande aceitação e respeito do público ao qual se destina. Situação que não invalida a crítica literária especializada, mas amplia os questionamentos sobre sua atuação, uma vez que o “universo” literário não consegue ignorar mais os canais dedicados à literatura.

Considerações Finais

A atuação dos *Booktubers* se inserem em um panorama de convergência, no qual se estabelecem novas relações midiáticas com implicações nas formas de consumo e, principalmente, na disponibilidade de conteúdos com temáticas outrora limitadas. O consumidor, antes passivo, assume, potencialmente, a função de interagir com os conteúdos apresentados de diversas formas.

Somado a isso, o teor desses canais também foge ao da mídia tradicional e corporativa, se constituindo em algo alternativo. Ao mesmo tempo, coloca o *Booktuber* na condição de

autonomia do produto audiovisual estabelecendo-se como um suporte ampliado e democrático de informação literária.

Assim, a crítica literária amadora encontrou na *internet* um espaço que possibilita ampliar o conhecimento literário; especificamente, de obras e autores, pertencentes à considerada “boa literatura” ou não. Ao mesmo tempo não desmerece a crítica acadêmica especializada, mas sim permite novas vivências em torno da literatura, em sintonia com as características da sociedade atual.

Os *Booktubers* se aproximam da crítica literária acadêmica, ao resenhar livros e autores que compõem o cânone, ainda que por uma ótica amadora e, por vezes, até superficial; mas, ao mesmo tempo, assumem outras perspectivas, tais como resenhas ou vídeos sobre obras e autores desconhecidos ou *best-sellers* marginalizados pela crítica especializada, contrariando essa dinâmica eurocêntrica sobre a boa literatura. Além disso, estimulam a leitura através dos conteúdos compartilhados sobre o universo literário e interferem no mercado editorial ao fazer publicidade de autores e obras. Sobre esse aspecto é importante frisar que os vídeos publicitários são identificados numa postura de transparência e são minoria dentre os postados.

Acredita-se que os *Booktubers* e os críticos acadêmicos possuam posturas e atuações distintas, portanto, não precisam de luta hierárquica na tentativa de identificar superioridade, mas sim entender que a literatura, na atualidade, congrega as duas perspectivas, reconhecendo a importância e limitação de ambas.

REFERÊNCIAS

BERNADAZZI, R.; COSTA, M. H B.V. da. Produtores de Conteúdo no You Tube e as relações com a produção audiovisual. **Revista Comunicare**, edição especial. Vol. 17, p. 146-160, 2017. ISSN 1676-3475. Disponível em: <https://casperlibero.edu.br/comunicare-17-edicao-especial-de-70-anos-da-faculdade-casper-libero/> . Acesso em: Jul 2021

CASTELLS, M. **A sociedade em rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura. Tradução de Roneide Venâncio Majer. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHARTIER, R. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

COUTINHO, E. F. **Literatura comparada na América Latina: ensaios**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003.

DURÃO, F.A. **O que é crítica literária?** São Paulo: Nankin Editorial, Parábola Editorial, 2016.

HOLANDA, L. Reconsiderando a crítica literária. **FronteiraZ**. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, [S.l.], n. 8, p. 171-184, out. 2012. ISSN 1983-4373. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/fronteiraz/article/view/12159>>. Acesso em: Jun. 2021.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. Tradução de Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2009. Título original: Convergence culture.

OLIVEIRA, R. B.; ALBUQUERQUE, E. C.P.T. de. Hibridismo das linguagens audiovisuais: observações sobre o cinema e o vídeo em interface com as culturas contemporâneas. **Mediação/ Universidade Fumec**. Vol 13, nº 13, p. 101-112, 2011. ISSN 1676-2827

PRIOLLI, G. Antenas da Brasilidade. In Eugênio Bucci (org.). **A TV aos 50: criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

SANTAELLA, L. **Navegar no ciberespaço**. São Paulo: Palus, 2004.

SOUZA, E.M. de. **Crítica Cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

TEIXEIRA, C. S.; COSTA, A. A. Movimento Booktubers: Práticas emergentes de mediação de leitura. **Texto Livre: Linguagem e Tecnologia**. Vol. 9, nº 2 (2016), p. 13-31 Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/textolivres/index> . ISSN 1983-3652 Acesso em: Jul 2021

ZILBERMAN, R. **Estética da Recepção e História da Literatura**. São Paulo: Ática, 2004.