

# BOOKTUBERS E O LEGADO DA CRÍTICA DE RODAPÉ: MEDIÇÃO CULTURAL E IMPRESSIONISMO CRÍTICO

**Cristhiano Motta Aguiar\***

 <https://orcid.org/0000-0003-4334-691X>

**Como citar este artigo:** AGUIAR, C. M. *Booktubers* e o legado da crítica de rodapé: mediação cultural e impressionismo crítico. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 1-13, jan./abr. 2024. DOI: <https://doi.org/10.5935/1980-6914/eLETDO16848>.

**Submissão:** 3 de março de 2024. **Aceite:** 7 de março de 2024.

**Resumo:** O presente artigo se propõe a estabelecer uma leitura comparada entre um texto crítico escrito no auge da crítica literária impressionista dos rodapés literários, por um lado, e um vídeo produzido por uma influenciadora digital no YouTube, por outro. Da análise comparada dos dois textos, buscamos entender de que maneira o conteúdo produzido sobre literatura nas redes sociais pode potencialmente ser lido enquanto herdeiro de uma determinada tradição crítica brasileira.

**Palavras-chave:** Crítica literária. Crítica impressionista. Influenciadores digitais. Mediação cultural. *Booktubers*.

---

\* Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), São Paulo, SP, Brasil. E-mail: [1148914@mackenzie.br](mailto:1148914@mackenzie.br)

## A CRÍTICA LITERÁRIA EM MEIOS DIGITAIS

■ **N**os últimos anos, em meio à explosão do uso das redes sociais e da produção de conteúdos em meios digitais, conteúdos esses em circulação principalmente por meio da internet, foi possível observar o crescimento dos *booktubers*, em que leitoras e leitores, por meio de perfis ou canais, produzem diversos conteúdos sobre literatura e livros no geral. Tal fenômeno faz parte do que diferentes estudiosos da comunicação (Jeffman, 2015, p. 99) têm chamado “cultura da convergência” ou “cultura participativa”, na qual a tradicional separação, estabelecida décadas atrás, das fronteiras entre “produtores” e “consumidores” culturais é resignificada. Dessa maneira, mesmo que não sejamos influenciadores digitais no sentido profissional, ainda assim nosso consumo de bens culturais, em tempos contemporâneos, cada vez mais é marcado por uma dimensão híbrida entre ser consumidor e ao mesmo tempo criar conteúdos.

Tomemos o caso da produção literária: um poeta pode como nunca ter uma devolutiva imediata, favorável ou desfavorável, sobre um poema que acabou de postar nas suas redes sociais. Além disso, a circulação de um poema, um conto ou uma resenha se torna potencialmente mais imediata. A internet e as redes sociais desestabilizam as noções de solidez e segurança associadas ao conceito de autoria, propriedade intelectual ou direito de imagem, pois os meios digitais dispõem de um conjunto de ferramentas de apropriação, recorte, colagem e edição dos conteúdos que flutuam na nuvem eletrônica. Como toda ferramenta tecnológica, há um imenso potencial expressivo nos processos de apropriação e que abre instigantes possibilidades à criação artística. Contudo, há um aspecto sombrio, o do uso pouco ético das possibilidades desses recursos, como pudemos averiguar sob a forma das *fake news*.

Outra interessante consequência da nossa cultura digital convergente e hiperconectada é a relativização da importância do especialista e das instâncias mais poderosas de legitimação. Não é apenas a distância entre produtores e consumidores que se turvou; os últimos anos observam o surgimento de novas celebridades e expressões artísticas que se consolidam à margem dos sistemas de legitimação tradicionais. Isso é especialmente agudo no âmbito da indústria cultural de massa e do sistema de celebridades que a alimenta. Celebridades hoje não nascem apenas por meio do investimento de tradicionais produtoras, editoras, gravadoras e canais televisivos, mas surgem a partir da militância cultural, disseminada pelas redes sociais, de desconhecidos que despontam para a fama em muitos casos sem “atravessadores”.

Um olhar apressado tenderia a pensar que a literatura passa ao largo desse contexto. Isso, porém, não é verdade. Embora a dimensão da repercussão não seja a mesma de um ator, um comediante ou um cantor *pop*, nos últimos anos o meio literário brasileiro tem observado uma crescente midiaticização da figura do escritor, como bem observa Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 64, grifo nosso) em seu livro *Mutações da literatura no século XXI*:

*Acontece que na sociedade do espetáculo a literatura passou a ser objeto de grandes eventos e os escritores se transformaram em celebridades mais conhecidas do que lidas. Todos querem ter seus quinze minutos de fama, num festival literário ou no palco de um grande prêmio, transmitidos pela televisão e pela internet. E chegar lá depende, em parte, da crítica.*

A literatura acentuou sua dimensão *pop* desde o final do século passado. Editores, escritores, professores, agentes literários, curadores de festivais, tradutores: a espetacularização, com todas as suas contradições, amadureceu entre nós. E quanto à crítica literária? Ela também tem feito parte desse processo midiático. Em anos recentes, percebe-se como os espaços tradicionais associados à crítica literária – os âmbitos do jornalismo e da crítica acadêmica – passaram a conviver, muitas vezes de forma tensa, problemática, com os novos espaços digitais. Cadernos de cultura dos jornais, bem como revistas acadêmicas, por exemplo, convivem agora com o debate literário fomentado por perfis de redes sociais localizados no YouTube, no TikTok e no Instagram, três das principais plataformas nas quais são publicadas, em meios digitais, resenhas e reflexões sobre livros.

É possível chamar a reflexão sobre livros nas redes sociais de crítica literária? Embora haja perspectivas contrárias (Perrone-Moisés, 2016, p. 68-69), este artigo defende que os textos produzidos sobre literatura em meios digitais podem ser, sim, chamados de crítica literária. A justificativa para tal é aquilo que gostaria de desenvolver a partir de agora. Considero os novos espaços digitais da crítica como passíveis de aproximação com a crítica impressionista que, até meados da década de 1950, se manteve no centro da discussão cultural sobre literatura em nosso país. A hipótese com a qual quero trabalhar é a de que a crítica contemporânea em meios digitais responde a uma dupla necessidade social: mediação cultural e formação de leitores. Dessa maneira, identifico nos *booktubers* e nos blogueiros a mesma vocação atribuída por Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 60, 66) e por Roberto Acízelo Souza (2006) à crítica literária tradicional.

A fim de desenvolver minha hipótese, farei uma leitura comparada de duas resenhas, uma escrita por um crítico do século XX considerado “impressionista”, outra escrita por uma *booktuber* no século XXI. O tema das resenhas escolhidas é *O Quinze*, de Rachel de Queiroz. Da análise comparada dos dois textos, pretendo apontar convergências e distanciamentos.

Mediação e formação – essas são as palavras-chave.

## **CRÍTICA LITERÁRIA: MODERNIDADE, MEDIAÇÃO CULTURAL, IMPRESSIONISMO CRÍTICO**

A consolidação da crítica moderna acontece ao longo de um processo de mudança do papel social da crítica europeia nos séculos XVIII e XIX. Em seu livro *Frestas: a teorização em um país periférico*, Luiz Costa Lima (2013, p. 401-402), pensando a partir de Walter Benjamin, aponta quanto essa mudança se deveu à influência da filosofia kantiana e aos desdobramentos das práticas críticas efetuadas pelo movimento romântico, ocasionando uma forma diferente de encarar a natureza da atividade crítica:

*De todo modo o decisivo não está em saber se a expressão “juiz da arte” se restringiu à língua alemã senão em reconhecer que, antes de Kant, o crítico, na verdade, atuava como um verdadeiro juiz porque dispunha de normas positivas, enquanto efetivamente estabelecidas, para seu julgamento. Se, depois da difusão das Críticas, vigora a expressão Kunstkritiker é porque, a partir dos Frühromantiker, começa a sair das sombras o reconhecimento que a subjetividade desempenha no território da arte. Esse sair das sombras, saudado como*

*uma vitória sobre a normatividade clássica e neoclássica, implicava o início do reconhecimento da experiência diferenciada do objeto de arte.*

A figura até então consolidada do “juiz da arte” (*Kunstrichter*) é substituída no romantismo pelo “crítico de arte” (*Kunstkritiker*). E qual seria a diferença? Costa Lima (2013, p. 403) complementa: “o juízo é convocado não para produzir um julgamento senão em tornar semelhante a um azougue o *Geist* do estimulado pela obra”. Ou seja: não cabe mais à crítica estabelecer, como sua atividade fundamental, a adequação/inadequação da obra artística a uma norma predefinida, inegociável e imutável. Tal atividade judicativa se desdobrava em duas vertentes fundamentais: primeiro, a avaliação será encarada, pelo ato crítico judicativo, menos como resultado de uma articulação entre repertório prévio do leitor, horizonte social de recepção e qualidades imanentes da obra, e muito mais pela capacidade que a obra teria de se filiar ao prescrito por uma instância moral. Uma variante desse mesmo processo consistiu em realizar a avaliação da obra a partir da sua subordinação às normas estéticas consideradas as únicas adequadas a dar forma a um trabalho de arte. A emulação dos grandes modelos estéticos, uma das maneiras de entendermos o conceito de *imitatio*, fundamenta-se na crítica judicativa nos termos aqui explicados, compondo, por exemplo, a “normatividade clássica e neoclássica” à qual alude Costa Lima (2013). As duas normatizações – moral ou estética – não se excluem necessariamente.

A perspectiva moderna da crítica, por sua vez, nasce com os românticos na tentativa de concebê-la como uma atividade de especulação e risco, quase às bordas do poético, em casos extremos. Pensa-se a obra não enquanto um artefato ao qual se aplica outra norma que lhe é exterior, mas como um fato cultural a ser não apenas compreendido na sua particularidade, e sim ressignificado no interior de uma subjetividade que com ela dialoga e convive<sup>1</sup>. Identifico, portanto, o impulso da “impressão” – e não da técnica ou da especialização – no coração da perspectiva moderna do que seria a atividade crítica. É essa forma de juízo à qual se refere um crítico como Álvaro Lins (2012, p. 208), por exemplo: “Da minha obra de crítico, gostaria que, pelo menos, uma lição fosse transmitida: a de que a crítica não é adjetivo, mas interpretação e julgamento”. Por julgamento, entendamos: a formulação de uma perspectiva individual sobre o texto literário; perspectiva móvel, subjetiva e circunstanciada, não obstante o método, a teoria, o rigor buscado ou a certeza que o crítico deseje conferir ao próprio juízo a respeito da obra criticada.

Proporciona-se ao crítico literário a possibilidade de deixar de ser uma mera máquina normativa. O desdobramento disso é o do reposicionamento da sua função social. A consideração da obra como algo a ser tomado por si mesmo nos leva tanto a uma complexificação e aprofundamento da função interpretativa quanto a uma angústia: por qual parâmetro, se norma absoluta não há, deve-se interpretar e avaliar uma obra literária? A consequência dessa pergunta é a maior relevância da função de mediação cultural a ser desempenhada pela crítica literária, pois um ambiente cultural pautado menos pela emulação dos modelos e mais pelos paradigmas da ruptura e da busca da originalidade implica

1 Schlegel (*apud* Medeiros, 2018, p. 73), por exemplo, ao escrever sobre a obra *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe, pondera: “talvez se deva criticá-la e não criticá-la ao mesmo tempo, o que não parece ser tarefa simples, pois se trata daqueles livros que criticam a si mesmos”.

uma constante recriação dos sentidos estéticos. A atividade crítica passa a ser também uma maneira de atuar na formação de leitores, que a todo instante necessitam renovar suas competências de leitura diante de literaturas em constante mutação.

A mediação cultural é um conceito importante na reflexão sobre crítica literária empreendida no livro *Crítica literária: em busca do tempo perdido?*, de João Cezar de Castro Rocha (2011). Como aponta o autor, embora o mediador cultural possa ser entendido, de modo estereotipado, como um defensor da mediocridade cultural (Rocha, 2011, p. 121), sua função, desempenhada, entre outras modalidades, mediante a atividade crítica, consiste em organizar o campo de profusão da informação cultural em uma determinada época (Rocha, 2011, p. 122).

Portanto, não é por acaso que novas formas de mediação surjam em momentos de mudança tecnológica: “Qualquer reflexão acerca da figura histórica do mediador precisa levar em consideração as modificações ocasionadas especialmente nas formas de recepção e, hoje em dia, de interação” (Rocha, 2011, p. 124). Não nos surpreende que a explosão dos influenciadores literários em meios digitais surja exatamente devido à constituição de novos meios de informação, o que cria uma demanda por mediações culturais às quais esses novos críticos buscam dar uma resposta.

Com a crise do jornalismo cultural e com a dificuldade da crítica produzida na academia de se conectar, em diversos momentos, a um debate literário mais amplo, surgem no cenário literário contemporâneo grandes vazios que vão sendo ocupados. Em parte, ainda vivemos as consequências das transformações do jornalismo cultural das últimas décadas e da relação muitas vezes autoritária e normativa da universidade em relação à crítica que se produziu, ou se produz, à margem da sua chancela. Em minha própria formação como acadêmico de Letras e depois enquanto pesquisador vinculado à pós-graduação na condição de mestrando e doutorando, pude me deparar com uma série de repúdios enérgicos tanto aos impressionistas quanto a intelectuais supostamente localizados em um âmbito “errado” de um determinado espectro ideológico, metodológico ou teórico. Quem lamenta essa perda de continuidade é ninguém menos do que Antonio Candido (2010, p. 33, grifo do autor):

*No afã de escapar ao impressionismo (que, aliás, não só tem os seus encantos, mas a sua função legítima como etapa ou variante), nós exageramos certo purismo metodológico, afastando o mais possível, por exemplo, a intervenção do odioso pronome. [...] No entanto, um capítulo vivo da periferia da crítica seria o que registrasse com o devido senso de oportunidade a história da nossa experiência afetiva com as obras, inclusive procurando determinar de que maneira fomos levados a encontrar, conhecer e amar as que se tornaram prediletas, sobretudo quando nos fazem companhia pela vida toda, na sucessão das releituras.*

Não se trata – e nisso concordo com Rocha (2011, p. 386) – de advogar o retorno a uma crítica de rodapé como a que se fazia na primeira metade do século XX, porém de restabelecer o sentido histórico das nossas tradições críticas. Entender nossa crítica, em todas as suas facetas, ajuda-nos a compreender os desafios lançados diante de nós pela contemporaneidade.

Estabelecidos os parâmetros do nosso debate, é hora de conectar a crítica de rodapé ao YouTube.

## O QUINZE, DE RACHEL DE QUEIROZ, SOB A ÓTICA DA CRÍTICA DE RODAPÉ E DOS BOOKTUBERS

Antes de continuarmos, é importante enfatizar que o cerne da discussão não será a ficção de Rachel de Queiroz. *O Quinze* foi convidado a participar por ajudar a estabelecer um parâmetro mais objetivo de contraste entre a crítica impressionista e a crítica *booktuber*. Uma obra clássica foi escolhida, portanto, porque, embora os *booktubers* se preocupem em especial com a produção contemporânea<sup>2</sup>, há um outro filão explorado por essas críticas e esses críticos: comentar obras clássicas da nossa literatura. Tal comentário consiste parcialmente em uma demanda dos consumidores de conteúdo dos *booktubers*, que buscam nelas uma mediação sobre obras que são leitura obrigatória em suas escolas e nos vestibulares. Vários influenciadores literários digitais têm atuado como professores de literatura informais para milhares de leitores em formação, o que suscita enormes questões pedagógicas.

Como sabemos, *O Quinze*, um dos mais importantes romances do nordestino de 1930, foi a estreia literária do precoce talento de Rachel de Queiroz. O romance surpreendeu a crítica da época. Graciliano Ramos não acreditou, em um primeiro momento, que o livro fosse escrito por uma mulher e, ainda por cima, tão jovem, ao passo que Agripino Grieco esboçou dúvidas a respeito de em qual gênero literário a estreia da autora se encaixaria (Arrigucci Junior, 2000, p. 109). A consagração não demorou a vir, com resenhas positivas de nomes de peso como José Américo de Almeida e Tristão de Ataíde (Arrigucci Junior, 2000, p. 110). Entre as resenhas consagradoras, estaria a de Augusto Frederico Schmidt, poeta e crítico em ascensão. Schmidt viria a desempenhar um papel fundamental não só no movimento modernista, mas também no mercado editorial brasileiro e na nossa política. Seu falecimento súbito, em um acidente de carro, em 1965, impediu que pudesse dar conta tanto do seu apoio ao golpe civil-militar de 1964 quanto do período de trevas que se seguiu como consequência da ditadura militar. Isso parece lançar, até hoje, uma sombra em torno da recepção da sua obra, que, apesar da política, merece ser revisitada.

A resenha de Schmidt foi publicada originalmente em 4 de setembro de 1930 no jornal *O Povo*. Sem meias-palavras, o poeta se posiciona a respeito do romance já no primeiro parágrafo:

*Acabo, agora mesmo, de ler um romance e não resisto à tentação de sobre ele dizer algo, de comunicar o entusiasmo de que estou possuído, de chamar a atenção para um livro que vem revelar a existência de um grande brasileiro, inteiramente desconhecido. Grande escritor que é uma mulher, e incrivelmente jovem. Refiro-me ao O quinze, de Rachel de Queiroz* (Schmidt, 2007, grifos nossos).

A primeira coisa a observar é o tom do texto, marcado de emotividade. Na citação anterior, destaquei as partes que ajudam a criar esse efeito de sentido. O crítico quer nos transmitir uma noção de recepção imediata, bem como compartilhar conosco não apenas as suas interpretações, mas também o que lhe parece, quem sabe ainda mais importante, o impacto emotivo da leitura do romance.

2 A produção mais resenhada corresponde a nichos bem definidos, tais como romances românticos, livros infantojuvenis e *young adult*, fantasia, literatura fantástica, ficção científica, quadrinhos, novelizações de franquias *pop* famosas (*Star Wars* ou quadrinhos da Marvel, por exemplo).

O primeiro parágrafo, portanto, não esboça nenhum tipo de hipótese analítica, nem faz referência a algum corpo teórico prévio. A sua maior preocupação consiste em delinear um juízo de valor sobre a obra, que nesse caso é bastante favorável. A fim de enfatizar o quanto gostou do livro, Schmidt lança mão de duas estratégias interessantes: 1. conecta *O Quinze* a uma força vital e 2. quebra com a ideia de distanciamento crítico. À qual força vital ele associa o romance? À qualidade literária, qualidade essa que, de tão forte, é uma espécie de voragem irresistível: “não resisto à tentação”; “entusiasmo de que estou possuído”.

Possessão, entusiasmo, tentação: esse é um vocabulário que sem dificuldade nos remete ao campo semântico das experiências religiosas, da intuição, do Eu em confronto com os fantasmas de suas paixões. Apenas algo muito, muito bom, apenas algo muito, muito necessário, me deixaria do jeito que estou – esse é o fundamento do principal valor literário identificado por Schmidt. Em relação a 1, gostaria de chamar a atenção para o seguinte trecho: “Acabo, *agora mesmo*”. A presentificação no fragmento cria uma proximidade do resenhista com o autor, como se nós, após encontrá-lo em uma livraria do centro de São Paulo, tivéssemos nosso braço puxado para ouvirmos, em caráter de urgência, a respeito da última novidade literária chamada Rachel de Queiroz. *O Quinze* é transformado, portanto, pelo poeta modernista em uma autêntica força da natureza.

O tom informal permanece ao longo do texto todo. É nítido o desejo de Schmidt de criar uma comunicabilidade imediata com os leitores do jornal *O Povo*. Os dois parágrafos seguintes nos explicam que Schmidt foi convencido a ler o livro por indicação de um amigo, o também escritor Gastão Cruls. A motivação da sua leitura é inserida em uma cotidianidade, sem que se tenha explicitado nenhuma motivação intelectualizada. Após as referências a Cruls, o parágrafo seguinte é bastante interessante:

*Aos poucos, porém, depois de ter lido uma advertência ou prefácio, onde a autora nos confessa que o seu livro foi escrito aos dezenove anos; aos poucos, lidas as dez primeiras páginas, tive a noção de todo o valor da obra (Schmidt, 2007, grifo nosso).*

O uso da emoção continua: embora tenha dezenas de páginas, a qualidade artística do romance é tão impressionante, tão assoberbante, que dez páginas bastam não para esboçar um entendimento aprofundado da obra – vimos que o resenhista não objetiva isso –, mas sim para a consolidação de uma instintiva certeza quanto ao seu valor literário. Em seguida, Schmidt (2007) escreve linhas sobre a temática do livro, dando ao leitor mínimas informações do que se trata *O Quinze*: “É um livro sobre a seca”. A resenha prossegue, explicando ao leitor de que maneira, segundo sua perspectiva, *O Quinze* deve ser entendido tanto no panorama da nossa literatura quanto em relação à escrita de autoria feminina brasileira<sup>3</sup>:

*Não é o primeiro livro, decerto, que trata do assunto; existe quase uma literatura inteira sobre este flagelo brasileiro [...] nada há no livro de D. Rachel de Queiroz que lembre, nem de longe, o pernosticismo, a futilidade, a falsidade da nossa literatura feminina (Schmidt, 2007).*

3 Da leitura do trecho, pode ter chamado a atenção da leitora/do leitor a negativa avaliação que Schmidt faz do que ele chama, termo hoje ultrapassado, de “literatura feminina”. A construção da essencialização da escrita de autoria feminina tem na crítica impressionista uma das suas fontes possivelmente ainda inexploradas para a pesquisa acadêmica. Schmidt, ao se conectar ao livro de Rachel de Queiroz, parece precisar “masculinizar” a escrita da autora, em sua reflexão crítica, a fim de valorizá-la.

A caminhada crítica continua. Augusto Frederico Schmidt elenca, ao longo dos parágrafos seguintes, várias qualidades do romance. Destaco as que considero principais para a resenha escrita pelo autor:

*É o livro de uma criatura simples, grave e forte, para quem a vida existe. [...] Livro brasileiro, profundamente brasileiro! [...] Não há nenhum sentimentalismo na escritora de O Quinze, seu livro nada tem de caráter panfletário. [...] A linguagem fresca e corrente, onde não se nota o mínimo exagero de caboclisto (Schmidt, 2007).*

Os valores que fundamentam cada uma dessas avaliações podem ser elencados da seguinte forma:

- *Experiência*: Schmidt identifica e aprecia a ideia da autenticidade da experiência. Não só Rachel de Queiroz é uma nordestina escrevendo sobre o sertão nordestino. Ela o faz com o que pode ser chamado de um “instinto íntimo de regionalidade”.
- *A investigação do nacional*: Valor importante, e programático, das diferentes correntes e gerações que compuseram o modernismo, identifica-se em *O Quinze* a vocação de desvelamento da nacionalidade. A “brasilidade” de *O Quinze* consiste em, a partir da análise do problema da seca no sertão cearense, revelar tanto personagens, paisagens e costumes considerados tipicamente brasileiros quanto denunciar as estruturas sociais do nosso atraso.
- *O equilíbrio da linguagem*: Entre ecos retóricos e românticos, de um lado, ou o risco modernista do exotismo regional, de outro, Schmidt avalia Rachel de Queiroz positivamente por identificar nela um equilíbrio entre esses dois extremos.

Quanto a ressalvas, Schmidt aponta somente duas: há um “algo” que falta, algo não nomeado, e que impede *O Quinze* de se afirmar plenamente enquanto romance. Além disso, faltaria ao livro uma “força descritiva”. Após ponderar as muitas qualidades e pontuais defeitos da obra, o poeta-crítico assim conclui seu texto: “Vê-se bem que a autora ficou dentro da sua experiência – contentou-se com o que podia fazer –, não foi além das suas possibilidades psicológicas e por isso foi feliz” (Schmidt, 2007, grifo nosso). O parágrafo de conclusão salienta verdade da experiência e equilíbrio expressivo como as grandes qualidades do romance. Chama a atenção o “por isso foi feliz” – reitera-se a apreciação positiva apontada desde o primeiro parágrafo, reiteração que é um “bater o martelo” quanto ao valor de *O Quinze*.

Décadas depois, surge a internet. E com ela o fenômeno dos *booktubers* brasileiros. Um dos canais de maior sucesso se chama *Ler antes de morrer*, da *booktuber* e jornalista Isabella Lubrano<sup>4</sup>.

Em 10 de março de 2017, a *booktuber* postou um vídeo com sua resenha, a pedido de um seguidor do canal, sobre *O Quinze*. Embora meu objetivo não seja efetuar uma análise completa de aspectos tanto audiovisuais quanto vinculados

4 No mês de março de 2024, o canal contava com cerca de 688 mil inscritos. Embora seja um número pequeno se comparado aos milhões de inscritos que influenciadores digitais de outras áreas possuem no YouTube ou em diferentes redes sociais, no contexto dos *booktubers* esse é um número expressivo e de sucesso. O vídeo sobre *O Quinze* contabiliza até o momento 124 mil visualizações. Eis o link para o vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=yzoPHKv4Kes>.



à interface virtual na qual o vídeo foi postado, é importante ressaltar que todo *booktuber* cria uma cenografia para a produção do seu discurso. Ao assistirmos a esse e outros vídeos produzidos pela *booktuber*, podemos perceber que Lubrano está em um local fechado, que dá a entender ser a biblioteca de uma residência. Uma sala com livros é o cenário mais recorrente em vídeos de *booktubers*: uma escolha natural, dada a natureza da profissão que desempenham. O espaço é composto de maneira a não ser, contudo, asséptico ou profissional. Pelo contrário, há uma atmosfera íntima. Se o espaço cria o local da intimidade, o corpo de quem enuncia o conteúdo sobre o livro reforça esse significado.

O enquadramento do vídeo permite que nos sintamos próximos da *booktuber*, cujas roupas e maquiagem, embora não sejam completamente casuais, estão longe de possuir a formalidade dos jornalistas de um programa televisivo, por exemplo. Lubrano conversa de maneira articulada com seus visitantes-espectadores; ela se revela empática, sempre sorrindo e encarando a câmera. Desde o primeiro momento, portanto, ela compartilha com Schmidt a preocupação em quebrar o distanciamento entre quem produz a crítica e quem a consumirá.

A *performance* de Lubrano, por fim, reitera essa aproximação com o espectador. São evitados, ao longo do vídeo, um linguajar técnico, mas também um excesso de gírias. O tom é o de uma cronista, cujo registro emotivo e enunciado em um português-padrão muito se assemelha à resenha de Schmidt. No caso específico de *O Quinze*, a *booktuber* faz questão de transmitir aos usuários a informação de que nunca tinha lido o livro antes. Embora quase cem anos tenham se passado desde a publicação original, Lubrano empresta à sua crítica, tal como Schmidt, um sabor de frescor, de novidade, de recepção no calor do momento.

Como a resenha de Isabella Lubrano se estrutura? Há uma semelhança entre seu vídeo e o texto do poeta modernista. Em termos esquemáticos, assim se organiza o texto da *booktuber*. Ressalto, no entanto, que esse é um esquema geral, e não exaustivo, do seu conteúdo:

- 0:00-2:06 – Lubrano contextualiza o principal tema do romance, a seca no Nordeste, apontando o quanto o livro é atual, haja vista a continuidade do problema até hoje. Em seguida, explica como chegou ao livro. Se Schmidt decidiu lê-lo seguindo a sugestão de Cruls, Lubrano segue a sugestão de um seguidor do canal (ela não se esquece de nomeá-lo), que na condição de padrinho do canal tem o direito de sugerir mensalmente a ela um livro a ser resenhado.
- 2:07-6:02 – São apontadas algumas informações biográficas sobre a autora, sobre a produção do romance e voltam, com mais alguns detalhes, considerações sobre o contexto histórico. Lubrano enfatiza, a partir da expressão facial, do gestual das mãos e principalmente no tom empolgado da voz, a sua surpresa de saber que *O Quinze* foi escrito por uma jovem de apenas 19 anos. A dupla surpresa de Schmidt ecoa outra vez: não só a idade surpreende, mas a *booktuber* enfatiza a importância de Rachel de Queiroz enquanto uma mulher desempenhando com excelência uma atividade intelectual. Em sintonia com a contemporaneidade, se Schmidt articula um discurso de desconfiança do feminino, Lubrano reafirma o feminino como um valor positivo por si só.
- 5:57-9:40 – O elogio à simplicidade da linguagem, sem ornamentos retóricos excessivos, e à verdade do conteúdo, à verdade da experiência trans-

mitida, são as duas primeiras qualidades atribuídas a *O Quinze* pela resenhista e que a aproximam da leitura de Schmidt. Assim como Schmidt sentiu a necessidade de posicionar Rachel de Queiroz no contexto literário que lhe era contemporâneo, Lubrano tece relações da obra da escritora cearense com a de outros escritores, como Mário de Andrade, Euclides da Cunha ou Graciliano Ramos. São enfatizadas outras características consideradas indicadores de qualidade: fala-se, em 1930 e em 2017, na simplicidade da linguagem, no bom aproveitamento das marcas da oralidade, na capacidade de denúncia de problemas nacionais, na preocupação do romance em não ser panfletário, na trajetória autônoma da protagonista. “Maduro”, “coerente”, “original” e “revolucionário”: com esses quatro adjetivos, Lubrano encerra a principal apreciação do livro.

Os minutos finais do vídeo retornam ao tema de Rachel de Queiroz como um exemplo inspirador a ser seguido, por meio da apresentação de mais alguns dados biográficos sobre a escritora. Por fim, a *booktuber* fala de presentes a serem enviados a alguns seguidores pelo correio e faz propaganda de uma grande varejista de livros, encerrando, após 11 minutos e 18 segundos, o seu vídeo.

## O QUE CABE NA CRÍTICA?

O que a aproximação entre uma crítica de rodapé de 1930 e um vídeo publicado na internet em 2017 nos revela?

Se queremos entender manifestações críticas não acadêmicas, é necessário pensarmos qual o propósito delas. Sem dúvidas, nem a resenha de Augusto Frederico Schmidt nem o vídeo de Isabella Lubrano primam pelo aprofundamento analítico. A dimensão analítica existe porque houve um ato de leitura, que inclusive ativou uma resposta emocional. No entanto, todos nós que tivemos oportunidade de escrever crítica literária para algum jornal, *site* ou revista sentimos frustração por raramente conseguirmos aprofundar a reflexão escrita sobre a obra resenhada. No jornalismo, os espaços são limitados. No YouTube, apesar de Lubrano poder fazer um vídeo do tamanho que desejar – ela é a dona do canal e, no fim das contas, é quem estabelece suas próprias regras –, a dinâmica própria ao YouTube recomenda um limite temporal ao seu conteúdo. Tal limite, o de vídeos curtos, se acentuou ainda mais com o surgimento do TikTok em anos recentes.

A explicação para a brevidade, contudo, não repousa somente na consideração do meio. O principal objetivo dessas resenhas não é o aprofundamento da leitura de uma obra, mas o estabelecimento de uma dimensão mediadora do debate cultural sobre a obra literária resenhada. A crítica jornalística contemporânea, a antiga crítica de rodapé e a crítica potencialmente encontrável nas redes sociais podem ser os anfitriões dos novos valores que a todo momento surgem no cenário literário nacional. São também – em especial os críticos da internet – protagonistas do processo de reapresentação da nossa tradição literária às novas gerações, desempenhando um papel nem sempre bem cumprido pela escola (e pelas universidades...).

Desempenhar o papel de anfitrião significa estabelecer as mínimas balizas para que outras intervenções críticas, em especial as acadêmicas, possam dar continuidade ao debate cultural, aprofundando-o. É por isso que não nos sur-

preende o quanto, apesar de uma distância de quase cem anos entre um texto e o outro, Schmidt e Lubrano escolham os mesmos tópicos de contextualização para seus leitores: a explicação do tema do romance, o problema histórico da seca, a autoria feminina, as conexões entre *O Quinze* e a literatura brasileira. A diferença mais acentuada entre o resenhista e a *booktuber*, no aspecto da definição das contextualizações, consiste na ênfase que a última dá à importância da autoria feminina. O modo como a *booktuber* se refere a Rachel de Queiroz faz supor que ela esteja se endereçando em especial às potenciais leitoras jovens da escritora cearense, que podem enxergar em Queiroz um exemplo de protagonismo feminino literário.

Portanto, os *booktubers* compartilham com outras manifestações não acadêmicas de crítica literária a função de mediação cultural nos termos propostos por João César de Castro Rocha. Portanto, não se podem exigir desses jovens críticos, ou da crítica impressionista enquanto tal, o aprofundamento e a ousadia teórica que encontramos no melhor da produção acadêmica sobre literatura. Schmidt e Lubrano querem posicionar mínimos elementos para que o leitor possa aproveitar a leitura de *O Quinze*. Ambos são, sim, “impressionistas”, mas isso não precisa ser entendido como negativo, pois é essa uma das maneiras possíveis por meio das quais a mediação cultural pode se materializar – a da personalização de um ato de leitura. A formação de leitores não se dá somente com teorias e métodos de leitura – ela age, precisa agir, na dimensão dos afetos.

Qualquer professor de literatura atento aos seus alunos e alunas logo percebe isso. Não é equivocado que um debate não acadêmico sobre literatura possa se revestir de um tom emocional; não é contrário à atividade crítica, ainda, um menor distanciamento do crítico em relação ao objeto da sua leitura. Intuição, polêmica, empatia, gosto, opinião, imprecisão – não precisamos, *a priori*, extirpar essas palavras do nosso vocabulário enquanto críticos literários. Ao atuar como mediadora, a crítica não acadêmica não só estabelece os termos mínimos da recepção, como também reativa e reenergiza, nos melhores casos, a própria circulação, problemática, sinuosa, cheia de percalços, da produção literária em nossa cultura. Não estamos todos aqui, afinal de contas, porque a literatura, em alguns casos desde muito cedo, nos deixou suas marcas?

Augusto Frederico Schmidt e Isabella Lubrano compartilham valores literários bem semelhantes. É esperado que seja assim, pois isso revela o quanto os valores modernistas permanecem consolidados no nosso imaginário literário. A edição de *O Quinze* que a *booktuber* segura nas mãos contém a crítica de Schmidt que usamos no presente texto, o que leva a crer que ela provavelmente a leu. Mas não a renegou: a convergência de suas opiniões com as de Schmidt revela um endosso tácito ao caminho interpretativo aberto, no século passado, pelo escritor modernista. Além disso, Lubrano passou por uma formação escolar e universitária, que com muita probabilidade apresentou a ela, de modo mais ou menos orgânico, o pacote dos valores culturais consolidados pela etapa da modernidade literária representada, entre nós, pelas diferentes gerações e movimentos contidos no modernismo.

Reitero o que foi dito antes: nenhuma dessas considerações milita por um retorno ao rodapé ou por uma “youtuberização” da crítica acadêmica. Olhar a crítica literária não acadêmica, no entanto, é um exercício de redescobrir e repensar a própria crítica que fazemos na universidade. Aprofundamento e aventura teórica são nossas balizas. Não devemos ter medo da especialização, nem

duvidar que a literatura, nosso objeto de estudo, seja relevante. Contudo, por que temer quando a literatura nos *afeta*? Concluo lembrando-me de uma anedota:

*Para ir de Baias a Nápoles, num dia de mau tempo, Sêneca seguiu pelo túnel de Pausilipo. A escuridão do lugar o sobressaltou: reação espontânea e natural, naturalis affectio, semelhante ao calafrio que se sente antes do combate, à vertigem que se experimenta à beira de um precipício... Nada a ver, sublinha o filósofo, com o medo (timor), que é um affectus, movimento – não apenas irrefletido mas irracional – da alma, que se abandona e se deixa dominar pelas coisas exteriores, cativar por suas imagens. Que se evite tirar daí uma distinção nítida entre o substantivo feminino affectio, que descreveria um estado normal da sensibilidade humana, e seu duplo masculino, affectus, que designaria seu desregramento* (Fontanier, 2007, p. 15-16).

Nada nos impede de contribuir para a crítica não acadêmica com uma adequada intervenção que entenda a linguagem a ser utilizada em cada meio no qual a crítica se materializa<sup>5</sup>. Nada impede que possamos estabelecer um intercâmbio com a crítica não acadêmica, mesmo quando não ocuparmos os espaços dela. E, por que não?, reaprender a assumir, a partir da nossa produção especializada, a partir da nossa função enquanto professores de língua e literatura, um novo papel de mediação cultural, tomando como plataforma as humanidades e sua centralidade para a ideia de universidade.

Entre a sensibilidade metódica, normalizada pela nossa formação acadêmica, e o desregramento emotivo do encontro com aquilo que existe de opaco, de não teorizável, no literário, é possível encontrar um equilíbrio. É esse equilíbrio- crise do qual, em alguma medida, precisamos.

#### **BOOKTUBERS AND THE LEGACY OF JOURNALISTIC CRITICISM: CULTURAL MEDIATION AND CRITICAL IMPRESSIONISM**

**Abstract:** This article aims to establish a comparative reading between a critical text written at the height of impressionist literary criticism, on the one hand, and a video produced by a digital influencer on YouTube, on the other. From the comparative analysis of the two texts, we seek to understand how the content produced about literature on social networks can potentially be read as an heir to a certain Brazilian critical tradition.

**Keywords:** Literary criticism. Impressionist criticism. Digital influencers. Cultural mediation. Booktubers.

#### **REFERÊNCIAS**

- ARRIGUCCI JUNIOR, D. O sertão em surdina (ensaio sobre *O Quinze*). *Literatura e Sociedade*, v. 5, n. 5, p. 108-118, 2000.
- CANDIDO, A. *O albatroz e o chinês*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- FONTANIER, J.-M. *Vocabulário latino da filosofia*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

5 É a postura, defendida por Rocha (2011), da "esquizofrenia produtiva".

- JEFFMAN, T. M. W. Literatura compartilhada: uma análise da cultura participativa, consumo e conexões nos *booktubers*. *Revista Brasileira de História da Mídia*, v. 4, n. 2, p. 99-108, jul./dez. 2015.
- LIMA, L. C. *Frestas: a teorização em um país periférico*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2013.
- LINS, A. *Sobre crítica e críticos*. Recife: Cepe, 2012.
- LUBRANO, I. *O Quinze, de Rachel de Queiroz*. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yzoPHKV4Kes>. Acesso em: 29 nov. 2018.
- MEDEIROS, C. L. de. *A invenção da modernidade literária*. São Paulo: Iluminuras, 2018.
- PERRONE-MOISÉS, L. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- ROCHA, J. C. de C. *Crítica literária: em busca do tempo perdido?* Chapecó: Argos, 2011.
- SCHMIDT, A. F. Uma revelação: *O Quinze*. 2007. Disponível em: <http://fundacao-schmidt.org.br/o-quinze-rachel-de-queiroz/>. Acesso em: 28 nov. 2018.
- SOUZA, R. A. de. *Iniciação aos estudos literários*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.