



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**INSTITUTO DE CULTURA E ARTE**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

**ANDRESSA SOUZA COSTA**

**NÃO CONTEM COM O FIM DOS LEITORES: NARRATIVAS E MEDIAÇÃO DE  
LEITURA NO CANAL DA *BOOKTUBER* PAM GONÇALVES**

**FORTALEZA**  
**2020**

ANDRESSA SOUZA COSTA

NÃO CONTEM COM O FIM DOS LEITORES: NARRATIVAS E MEDIAÇÃO DE  
LEITURA NO CANAL DA *BOOKTUBER* PAM GONÇALVES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação. Área de concentração: Mídia e Práticas Socioculturais.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Inês Silvia Vitorino Sampaio

FORTALEZA

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- C87n Costa, Andressa Souza.  
Não contem com o fim dos leitores: narrativas e mediação de leitura no canal da booktuber  
Pam Gonçalves / Andressa Souza Costa. – 2020.  
158 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Fortaleza, 2020.  
Orientação: Profa. Dra. Inês Sílvia Vitorino Sampaio.
1. Booktube. 2. Narrativas. 3. Mediação de leitura. I. Título.

CDD  
302.23

---

ANDRESSA SOUZA COSTA

NÃO CONTEM COM O FIM DOS LEITORES: NARRATIVAS E MEDIAÇÃO DE  
LEITURA NO CANAL DA *BOOKTUBER* PAM GONÇALVES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação. Área de concentração: Mídia e Práticas Socioculturais.

Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Inês Silvia Vitorino Sampaio (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Socorro Edite Oliveira Acioli Martins  
Universidade de Fortaleza (Unifor)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Adriana da Rosa Amaral  
Universidade do Vale do Rio do Sinos (Unisinos)

À minha mãe, que sempre me incentivou a ler e  
com isso mudou todo o curso da minha vida.

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe e ao meu irmão, Silvania e Anderson, a família que sempre me apoiou em todas as jornadas, inclusive a do mestrado. Ao Ricardo, pela compreensão nos dias afastados e pelo incentivo nos dias juntos. Obrigada por ser a voz da razão nos momentos de desespero.

À professora Inês Vitorino, por ter sido a melhor orientadora e exemplo de docência que eu poderia ter sonhado em encontrar. Obrigada pela generosidade, humanidade, compaixão e torcida durante nossa parceria. Sobretudo, obrigada por ter acreditado no meu potencial como pesquisadora.

Às professoras participantes da banca examinadora, Adriana Amaral e Socorro Acioli, pelas valiosas colaborações e sugestões.

Aos colegas da turma de mestrado, por tudo que dividimos nesse longo e louco caminho de pós-graduação. Agradeço por todas as vezes que vocês seguraram a minha mão, mesmo que virtualmente, e me disseram que tudo ia dar certo para todos nós. Em especial, meu muito obrigada ao George Torres, meu querido amigo e companheiro de orientação. Ser “robô” ao seu lado – dividir as lágrimas e as risadas, os memes e os textos revisados – fez toda a diferença.

Aos meus amigos, que comprovaram incontáveis vezes durante esses dois anos o valor da amizade verdadeira. Obrigada por compreenderem minhas ausências e celebrarem minhas presenças, obrigada por estarem junto independentemente de estarem perto.

Ao Instituto Federal do Ceará, pela política de desenvolvimento do servidor e pela concessão de afastamento parcial para a realização do mestrado.

À Universidade Federal do Ceará, pelo papel essencial que tem exercido não somente no meu processo de formação humana e cidadã, como também no de tantos outros estudantes.

“Se o estudo que a pessoa se dedica tende a enfraquecer seus afetos e a destruir o gosto pelos prazeres simples que não admitem mistura alguma, então esse estudo é certamente ilegítimo, ou seja, não condizente com a razão humana.” (SHELLEY, 2017, p. 73).

## RESUMO

Ler, significar, cocriar, narrar: essa sequência roteiriza a prática dos *booktubers*, um grupo formado sobretudo por jovens que gostam de ler e compartilhar impressões sobre leituras em vídeos postados no *YouTube*. Em uma cultura de convergência (JENKINS, 2009), eles assumem um novo perfil de leitor ao reunir, simultaneamente, as condições de produtor e consumidor, ou seja, de *prosumer* (TOFFLER, 1980; AMARAL, 2012), produzindo novas narrativas sobre suas leituras e mantendo uma conduta marcada pelo engajamento. Nesta pesquisa, buscamos compreender como as experiências literárias narradas em vídeos do *YouTube* atuam para mediar leituras em um ambiente *on-line*, em particular com os jovens. Para isso, escolhemos analisar o canal da *booktuber* Pam Gonçalves, uma das mais antigas, ativas e populares produtoras da comunidade, cujos conteúdos dialogam especialmente com o público juvenil. Inicialmente, discutimos o perfil do leitor produtor e consumidor de conteúdo presente no *booktube* a partir das reflexões de Santaella (2013), bem como seu protagonismo como mediador de leituras no *YouTube*. De forma breve e conectada ao que observamos no *booktube*, resgatamos a história das práticas de leitura, dos diferentes tipos de leitor e das relações travadas com as tecnologias disponíveis a cada época (CAVALLO; CHARTIER, 1997; CHARTIER, 1998). Com isso, questionamos a natureza das rupturas e das continuidades presentes nos modos de ler do leitor investigado pela pesquisa. Discutimos o espaço no qual os *booktubers* se inserem e a produção de conteúdo literário por leitores não especializados na internet. No contexto da cultura da convergência e da ascensão da influência de *prosumers*, problematizamos a mediação de leitura em ambientes como o *YouTube*, um misto de rede social, plataforma de compartilhamento e modelo de negócio (BURGESS; GREEN, 2009; SHIRKY, 2011; JENKINS; GREEN; FORD, 2014). Metodologicamente, optamos pela análise pragmática da narrativa (MOTTA, 2013), proposta que se debruça sobre três eixos principais nas narrativas: linguagem, conteúdo e temas de fundo. Tomando por base esses planos de exame, buscaremos perceber como se apresentam as dimensões cognitiva, afetiva, argumentativa e simbólica da leitura (JOUVE, 2002) na seleção de vídeos de Pam Gonçalves.

**Palavras-chave:** *Booktube*. Narrativas. Mediação de leitura.



## ABSTRACT

To read, signify, co-create, narrate: this sequence routines the practice of *booktubers*, a group formed mainly by young people who like to read and share impressions about readings in videos posted on YouTube. In a convergence culture (JENKINS, 2009), they take on a new reader profile by bringing together, simultaneously, the conditions of producer and consumer, i.e., *prosumer* (TOFFLER, 1980; AMARAL, 2012), producing new narratives about their readings and maintaining a conduct marked by engagement. In this research, we seek to understand how literary experiences narrated in YouTube videos act to mediate readings in an online environment, particularly with young people. To do so, we chose to analyze the Pam Gonçalves *booktuber* channel, one of the oldest, most active and popular producers in the community, whose content dialogues especially with young people. Initially, we discussed the profile of the producer and consumer reader of content present in *booktube* from the reflections of Santaella (2013), as well as its protagonism as a mediator of readings on YouTube. Briefly and connected to what we observed in *booktube*, we reviewed the history of reading practices, the different types of readers and the relationships with the technologies available at each time (CAVALLO; CHARTIER, 1997; CHARTIER, 1998). With that in mind, we question the nature of ruptures and continuities presenting the ways of reading of the reader investigated by the research. We discussed the space in which *booktubers* are inserted and the production of literary content by non-specialized readers on the Internet. In the context of the convergence culture and the rise of the influence of *prosumers*, we problematized the mediation of reading in environments such as YouTube, a mix of social network, sharing platform and business model (BURGESS; GREEN, 2009; SHIRKY, 2011; JENKINS; GREEN; FORD, 2014). Methodologically, we opted for pragmatic analysis of narrative (MOTTA, 2013), a proposal that focuses on three main axes in narratives: language, content and background themes. Based on these examination plans, we will try to understand how the cognitive, affective, argumentative and symbolic dimensions of reading are presented (JOUVE, 2002) in Pam Gonçalves' video selection.

**Keywords:** Booktube. Narrative. Reading mediation.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Captura de tela do canal All About That Book .....	27
Figura 2 – Captura de tela de um vídeo de 2015 da booktuber Pam Gonçalves .....	37
Figura 3 – Captura de tela de vídeo de 2019 da booktuber Pam Gonçalves .....	37
Figura 4 – Banners das páginas iniciais dos canais Literature-se, Livros e Fuxicos e Minha Vida Literária contendo as respectivas frequências de publicação.....	82
Figura 5 – Captura de tela do canal da booktuber Pam Gonçalves com letreiro de “contém promoção paga” .....	93
Figura 6 - Captura de tela do canal da booktuber Tatiana Feltrin com hashtag indicativa de publicidade.....	93
Figura 7 – Captura de tela do vídeo de resenha “A RAINHA VERMELHA 🧙‍♀️   Um mundo separado pela cor do sangue”.....	116
Figura 8 – Captura de tela do vídeo “DESAFIO DOS LIVROS 5 ESTRELAS 🗨️   VLOG DE LEITURA” .....	116
Figura 9 – Captura de tela do vídeo “LIVROS QUE TODOS OS JOVENS DEVERIAM LER”, de 2015, com as quatro estantes do quarto de Pam na casa dos pais.....	118
Figura 10 – Captura de tela do vídeo “QUEM É MALALA? 📖   A menina que queria estudar e quase foi morta pelo Talibã”, de março de 2018, com apenas uma estante no apartamento de Pam.....	118
Figura 11 – Captura de tela do vídeo “O livro que mudou a minha vida!   O MILAGRE DA MANHÃ”, de maio de 2018, com três estantes no apartamento de Pam .....	119
Figura 12 – Capturas de tela dos vídeos “VLOG 42   O CONTO DA AIA e VOX   Mulheres silenciadas 😞” e “DES AFIO DOS LIVROS 5 ESTRELAS 🗨️   VLOG DE LEITURA” .....	137

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Produção total de trabalhos sobre booktube e/ou booktubers no Brasil, por ano de publicação .....	31
Gráfico 2 – Trabalhos sobre booktube e/ou booktubers no Brasil, por tipo de produção acadêmica .....	31
Gráfico 3 - Trabalhos sobre booktube e/ou booktubers no Brasil, por área do conhecimento.	32
Gráfico 4 – Cronologia dos vídeos publicados por Pam Gonçalves .....	99
Gráfico 5 – Tipos de vídeos publicados pela booktuber Pam Gonçalves.....	101

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Trabalhos sobre booktube e/ou booktubers no Brasil, por tema e área (continua) .	33
Tabela 2 – Categorias e formatos mais comuns ao booktube no Brasil .....	83
Tabela 3 – Categoria: comuns a outros segmentos do YouTube (continua) .....	83
Tabela 4 – Categoria: adaptados de outros segmentos do YouTube (continua) .....	84
Tabela 5 – Categoria: singulares do booktube .....	86
Tabela 6 – Listas selecionadas para análise (continua) .....	109
Tabela 7 – Resenhas selecionadas para análise (continua) .....	110
Tabela 8 - Vlogs de leitura selecionados para análise .....	111
Tabela 9 – Livros citados nos vídeos de Pam Gonçalves (continua).....	121

## SUMÁRIO

1	MEMORIAL DE LEITORA.....	13
2	INTRODUÇÃO .....	17
3	O <i>BOOKTUBE</i> BRASILEIRO.....	23
3.1	Um canal para falar de livros.....	23
3.2	Estado da arte: o que já se pesquisou sobre <i>booktube</i> no Brasil.....	29
3.3	“Oi, gente, aqui é a Pam!” .....	34
3.4	Análise da narrativa.....	38
4	LEITORES ANALÓGICOS, LEITORES DIGITAIS.....	41
4.1	O brasileiro não lê? .....	41
4.2	O leitor no <i>booktube</i> .....	47
4.3	O leitor mediador de leituras .....	55
2.4	Pam, a leitora .....	61
5	FALAR SOBRE LIVROS NO <i>YOUTUBE</i> .....	71
5.1	Leitores conectados .....	71
5.2	Uma câmera na mão e um livro na cabeça .....	78
5.3	A profissionalização do <i>booktube</i> .....	88
5.4	Pam, a <i>booktuber</i> .....	98
6	ANÁLISE NARRATIVA .....	105
6.1	A espécie fabuladora .....	105
6.2	Procedimentos de seleção e <i>corpus</i> de análise.....	108
6.3	Pam, a narradora .....	112
6.3.1	<i>Listas</i> .....	124
6.3.2	<i>Resenhas</i> .....	128
6.3.3	<i>Vlogs de leitura</i> .....	133
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	140

<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>145</b>
<b>ANEXO A – VÍDEOS DA <i>BOOKTUBER</i> PAM GONÇALVES.....</b>	<b>157</b>

## 1 MEMORIAL DE LEITORA

“Eu vivi nos livros mais do que em qualquer outro lugar.” (GAIMAN, 2013, p. 22)

Assim como o narrador de *O Oceano no Fim do Caminho*, eu fui uma criança leitora.

Nasci durante o primeiro semestre de faculdade de minha mãe. Meus primeiros anos de vida foram os da graduação dela. Obviamente, enquanto crescia eu não tinha consciência dos sacrifícios maternos e arranjos familiares que permitiram a obtenção do diploma de uma jovem mãe que trabalhava durante o dia e estudava à noite para prover seu lar. O que lembro desses primeiros anos era de pouco vê-la, mas sempre ter por perto outras figuras femininas, em especial minha avó e uma tia que, até hoje, também chamo de mãe.

Brincar na rua com as outras crianças era absolutamente proibido. O motivo eu não sei, mas conhecendo minha vó, imagino que ela não quisesse que eu tivesse más influências. As crianças na rua corriam, gritavam, caíam, se machucavam; dentro dos muros de casa, eu era uma menina bem-comportada, obediente e educada que criava em silêncio histórias com as inúmeras bonecas da coleção.

A solidão na infância é a única explicação que encontro para ter sido uma criança leitora. Eu não via ninguém lendo, mas minha historinha no livro da alfabetização foi a mais longa e complexa da turma. Nossa casa não tinha livros que não fossem os didáticos, mas a minha grande diversão no início de cada ano letivo era vasculhar as gramáticas em busca de tirinhas da Mafalda. Apesar disso, meu desejo por leituras nunca foi reprimido e, à medida do possível, era sempre incentivado. Minha mãe assinou uma coletânea de histórias bíblicas para crianças que chegava todos os meses pelo correio. Todas as terças e quintas-feiras, quando voltávamos da escola, meu pai parava na banca de revistas na calçada da farmácia e me dava um real para comprar quadrinhos. Essa é, inclusive, a melhor lembrança que tenho dele.

Foi assim que, aos nove anos, quando minha mãe perguntou o que eu gostaria de comprar com vinte reais que não me recordo como consegui economizar, eu respondi imediatamente: um livro. Era 7 de outubro de 2001 e, antes de irmos ao aniversário de uma prima – por isso a lembrança tão clara da data –, passamos na hoje extinta Livraria Livro Técnico no *shopping center* mais próximo de onde morávamos. Na chegada, nos separamos entre as prateleiras: eu na seção infantil, minha mãe explorando os mais vendidos. Quando nos encontramos, eu estava com um livro fino e ilustrado do Sítio do Picapau Amarelo nas mãos.

Ela, com um livro (à época) grosso e sem figuras: *Harry Potter e a Pedra Filosofal*<sup>1</sup>.

Ao longo da vida, acumulei vários motivos para ser grata à minha mãe: minha própria existência, minha criação para a independência financeira e intelectual, o amor sob todas as circunstâncias. Parece estranho adicionar a compra desse livro especificamente a tal conta infundável, mas incoerente à minha história seria esquecer esse momento. Ali tudo mudou.

Naquela noite, escondida no escritório de minha tia enquanto o aniversário acontecia, comecei a ler os dois livros comprados. Talvez pelo barulho da festa, talvez pela culpa por não estar socializando com a família como deveria, não gostei, a princípio, da leitura de Harry Potter. Emília logo me seduziu em suas brincadeiras no sítio e deixei o menino bruxo embaixo da escada e esquecido na minha prateleira por algumas semanas.

*Harry Potter e a Pedra Filosofal* não foi o primeiro livro que li, mas foi o primeiro que reli. Em um movimento quase automático, ao terminar a última página, voltei à inicial. Pouco tempo depois, no fim de novembro de 2001, estava com minha mãe assistindo à adaptação para o cinema; no mesmo dia, ela me presenteou com o segundo livro da série, *Harry Potter e a Câmara Secreta*<sup>2</sup>. O terceiro, *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban*<sup>3</sup>, tem, na dedicatória, a assinatura de meus pais como presente de Natal daquele ano. Em janeiro de 2002, durante minha primeira viagem de avião, eu já lia meu primeiro calhamaço: *Harry Potter e o Cálice de Fogo*<sup>4</sup>, com quase 600 páginas sem figuras.

Os livros do menino bruxo inglês marcaram o meu mergulho em profundidade no mundo da leitura e da literatura, além de me apresentarem, ainda na incipiente época da internet discada, aos fóruns de debate *on-line*. Na ansiedade pelos próximos volumes da série, eu me dividia entre competir comigo mesma para saber em quanto tempo conseguiria ler as mais de mil páginas já publicadas e conversar com pessoas das quais não sabia nome ou sobrenome, apenas *nicknames* de usuários, mas que compartilhavam em igual, maior ou menor intensidade o amor que eu nutria por Harry Potter.

Nos anos seguintes, surpreendi os adultos da minha convivência por minha paixão pelas letras. Aos dez li *O Mundo de Sofia*<sup>5</sup>, livro que me haviam recomendado para ler aos quinze; aos onze, escrevia redações tão elaboradas que fizeram a professora de Português me aconselhar a pensar numa carreira de escritora ou jornalista. Aos doze, comecei a ganhar alguns prêmios escolares em concursos de poesia e a frequentar assiduamente os encontros do clube

---

<sup>1</sup> ROWLING, J. K. **Harry Potter e a Pedra Filosofal**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

<sup>2</sup> ROWLING, J. K. **Harry Potter e a Câmara Secreta**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

<sup>3</sup> ROWLING, J. K. **Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

<sup>4</sup> ROWLING, J. K. **Harry Potter e o Cálice de Fogo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

<sup>5</sup> GAARDER, Jostein. **O Mundo de Sofia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.



de leitura do colégio.

Mantive a presença nas análises de fãs nos tópicos de dois fóruns sobre Harry Potter de 2002 a 2010, ano em que me dediquei aos estudos pré-vestibular e reduzi meu tempo *on-line*. Durante quase toda a década da minha adolescência, fiz amizades em todo o Brasil e algumas em Portugal graças à série, debati intensamente questões em aberto, elaborei coletivamente teorias para os livros vindouros e aguicei meu gosto pela escrita com a produção de *fanfictions*, as narrativas sem fins lucrativos feitas por fãs com os personagens das obras que amam.

Ler e escrever ficção ao longo desse tempo, ainda que de forma amadora, me incentivou a acatar o conselho daquela professora do Ensino Fundamental e escolher cursar Jornalismo na Universidade Federal do Ceará (UFC), contrariando assim o desejo familiar de seguir carreira nas leis. No primeiro semestre em 2011, quando os professores perguntavam por que estávamos ali, eu respondia: “gosto de contar histórias”. Apesar das decepções com a profissão ao longo do meu período formativo, a paixão por contar histórias nunca me abandonou e, em 2014, encerrei o ciclo da graduação apresentando meu primeiro livro, a grande reportagem “Nós cegos: os laços afetivos de pessoas com deficiência visual”.

A defesa do trabalho de conclusão de curso marcou a saída da UFC e a entrada em outra instituição de ensino, o Instituto Federal do Ceará (IFCE), como servidora aprovada em concurso público para jornalista. Dada à proposta de interiorização do IFCE, hoje presente em 33 municípios, meu primeiro *campus* de trabalho foi o de Cedro, no Centro-Sul do Ceará, e a aproximadamente 400km de Fortaleza, onde morei a vida inteira.

Aos 22 anos, saí do casulo familiar para encarar a vida adulta em um lugar que até poucos meses antes nem sabia que existia. No turbilhão de emoções conflitantes surgidos da súbita independência financeira, da responsabilidade profissional e do conflito emocional por diversas rupturas simultâneas, busquei a zona de conforto que sempre me acolheu, consolou e aconchegou: a dos livros. Cumprindo uma jornada semanal de 25 horas em uma cidade cujo tempo de deslocamento casa-trabalho era em média de dois minutos, eu finalmente tive o tempo e o dinheiro que sempre sonhara para ler o que eu quisesse.

Foi assim que em agosto de 2015 criei o Coadjuvando, um *blog* para compartilhar minhas experiências literárias tanto com os amigos que sempre pediam recomendações de livros, quanto com outras pessoas que a internet pudesse vir a aproximar graças a um interesse em comum, como antes já fizera comigo. Passei a preencher o tempo ocioso em tardes e noites livres com leituras próprias e alheias, já que todo um novo mundo de *blogs* e canais literários se tornou parte da minha rotina.

Morei em Cedro por um ano e oito meses até minha transferência para o *campus* de Canindé, a 120km de Fortaleza, distância que me permitiu voltar a morar na cidade onde nasci. Em 2016, pensei pela primeira vez na possibilidade do mestrado em Comunicação da UFC. A distância que antes o inviabilizava fora reduzida; a maturidade necessária para encará-lo se avizinhava. Durante a graduação, meu único desejo era ingressar no mercado e trabalhar com cultura, especificamente cobrindo literatura. Dois anos de diferentes vivências depois, a vontade era de abraçar um novo desafio pessoal e profissional ao voltar para o meio acadêmico tendo um objeto de pesquisa com o qual eu poderia me identificar e compreender.

Por ter sido uma jovem leitora que cresceu virtualmente rodeada por outros jovens leitores, tão engajados e apaixonados quanto eu, escutar a velha máxima que “o jovem brasileiro não lê” sempre me incomodou. Já adulta e consciente dos privilégios da minha condição socioeconômica e cultural, entendo que minha trajetória em meio aos livros não é a regra do meu país, onde mais de 11 milhões de brasileiros não sabem ler. A inquietação que viria a se tornar pergunta de pesquisa amadureceu; sabendo que há, sim, uma comunidade de jovens que leem porque gostam e compartilham *on-line* suas impressões sobre as leituras inicialmente com o objetivo de conectar-se com outros leitores, meu olhar se volta para eles, para suas narrativas, para suas construções compartilhadas sobre livros e leitura.

## 2 INTRODUÇÃO

O escritor argentino Jorge Luis Borges herdou do pai o interesse pela leitura e a doença degenerativa que lhe tomou a visão ainda jovem. Com as duas características chegou até o fim da vida em 1986, ainda lendo, escrevendo e defendendo a importância da leitura. Para ele, o livro é, sem dúvidas, o mais assombroso instrumento do homem: “O microscópio, o telescópio, são extensões de sua vista; o telefone é extensão da voz; depois temos o arado e a espada, extensões de seu braço. Mas o livro é outra coisa: o livro é uma extensão da memória e da imaginação” (BORGES, 2011, p. 11).

Em *O Livro de Areia*, conto originalmente publicado em 1975, Borges (2009, p. 100) traz a história de um homem assombrado por um livro misterioso, comprado de um vendedor de bíblias desconhecido que bate à sua porta. Como os grãos de areia, o livro não tem início, fim ou sequência: as páginas estão numeradas aleatoriamente e, uma vez ultrapassadas, não podem mais ser encontradas. Em busca de uma ordenação possível num livro infinito e mutável, de uma lógica para recuperar os textos e as ilustrações perdidas entre as páginas, o homem torna-se um prisioneiro da própria missão impossível.

Se vivo fosse, Borges poderia perceber que hoje o contexto em que o livro toma vida como extensão dos sonhos e das experiências humanas é profundamente distinto do experimentado pelo autor ao longo do Século XX. O escritor conheceu o rádio, o cinema e a televisão, mas morreu quando a internet começava a nascer e não presenciou as rupturas, nem as continuidades potencializadas pela rede. Mesmo assim, a ficção do autor já vislumbrava, pelos grãos de areia do livro infinito, um cenário com um volume de leituras humanamente impossível de contabilizar, em que textos levam a outros textos por incontáveis caminhos.

No Brasil vizinho à terra natal de Borges, as desigualdades que marcam as esferas sociais, econômicas, políticas e culturais se refletem também no acesso à internet, bem como no uso da rede para atividades *on-line*. Por um lado, cresce<sup>6</sup> o número de domicílios e usuários conectados, principalmente entre as classes sociais menos favorecidas, por meio de dispositivos móveis. Por outro, esse crescimento não se dá na mesma medida que a ampliação das competências e habilidades digitais determinantes para as possibilidades de usufruto dos potenciais benefícios e oportunidades oferecidos pelas novas tecnologias.

---

<sup>6</sup> A *Pesquisa Sobre o Uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos Domicílios Brasileiros - TIC Domicílios* referente a 2018 (COMITÊ GESTOR DA INTERNET NO BRASIL, 2019) revelou que 70% dos brasileiros usaram a internet nos três meses anteriores ao estudo, o que equivale a 126,9 milhões de pessoas com dez anos ou mais. Quase todos (97%) acessaram a internet pelo celular e a maior parte (56%) utilizou a rede exclusivamente por esse dispositivo. Os entrevistados seguiram utilizando a internet principalmente para realizar atividades de comunicação, como envio de mensagens instantâneas (92%) e uso de redes sociais (75%).

Os dados históricos de uso da internet apontados pela pesquisa *TIC Domicílios* evidenciam a importância crescente da rede no cotidiano dos brasileiros, em especial entre os jovens: a proporção chegou a 90% na faixa etária de 16 a 24 anos. A internet, ao que o estudo indica, “passou a ser elemento fundamental de socialização e ferramenta básica para aqueles que entram no mercado de trabalho” (COMITÊ GESTOR DA INTERNET NO BRASIL, 2019, p. 23) e ocupa um lugar central no dia a dia dos jovens.

Além de serem os mais conectados, os jovens são também os maiores leitores do país. A pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil* (FAILLA, 2016) apontou que 84% dos entrevistados entre 11 e 13 anos, 75% dos que têm entre 14 e 17 anos e 67% daqueles entre 18 e 24 anos são considerados leitores, ou seja, leram, inteiro ou em parte, pelo menos um livro nos últimos três meses. Os índices são consideravelmente superiores ao geral da população (56%). O estudo assinala também que os jovens mantêm hábitos de leitura mais voluntários e mais frequentes do que os mais velhos, já que aferiu que a leitura por prazer é mais comum entre eles do que entre os brasileiros em geral (40%).

Passar boa parte do tempo conectado à rede certamente influencia as relações sociais e os hábitos culturais dessa parcela jovem e conectada da população brasileira. Chegando ao final da segunda década do Século XXI, as instâncias *on-line* e *off-line* não são necessariamente realidades separadas, mas contínuas, em que uma interfere na outra, dando vida a um cenário cujas características ainda se delineiam no cotidiano. Em meio às incertezas das transformações, velhas práticas se remodelam para acompanhar o fluxo do desenvolvimento tecnológico e suas insurgentes demandas, negociações, riscos e oportunidades. Exemplo disso é a leitura.

Tempos de conectividade pressupõem não somente a possibilidade de ler também em dispositivos digitais (*smartphones, tablets, e-readers*), mas também a articulação de práticas de mediação, ou seja, de incentivo e convite à leitura em ambientes *on-line*. Canclini (2008, p. 54) crê que as “redes virtuais alteram os modos de ver e ler, as formas de reunir-se, falar e escrever, de amar e saber-se amado à distância, ou, talvez, imaginá-lo”. Para ele, ser “internauta” aumenta, para milhões de pessoas, a possibilidade de serem, simultaneamente, também leitores e “espectadores”.

Petit (2009, p. 94), por sua vez, defende que a prática atual da leitura convida “a outras formas de vínculo social, a outras formas de compartilhar, de socializar”. Tais círculos de relacionamento e pertencimento contemporâneo, conjugados pela leitura, podem ser observados em comunidades *on-line* de leitores presentes em todo o mundo, organizadas em sites de redes sociais, *blogs* e *vlogs*. Um desses grupos é o *booktube*.

O *booktube* é uma comunidade virtual formada por indivíduos em sua maioria jovens<sup>7</sup> que leem e compartilham suas impressões sobre leituras em vídeos postados no *YouTube*. Neste espaço, relações e conversas se orientam por leituras realizadas, autores preferidos, eventos literários frequentados e reflexões que o contato com a literatura proporciona (JEFFMAN, 2017, p. 187). No Brasil, embora não se possa definir com exatidão, estima-se que mais de 500 canais seguem essa proposta<sup>8</sup>, dos quais o primeiro<sup>9</sup> iniciou suas postagens em 2009 e o maior<sup>10</sup> ultrapassou os 700 mil inscritos em 2019.

Ao assumir essa condição híbrida na internet, em que é simultaneamente produtor e consumidor de conteúdo, esse novo modelo de leitor fomenta mudanças que já podem ser percebidas no ciclo de criação, edição, distribuição e fruição de literatura. Cada vez mais, os *booktubers* demonstram sua capacidade para mobilizar o público leitor<sup>11</sup>, inclusive como escritores<sup>12</sup>, tornando-se um importante elo na cadeia mercadológica dos livros<sup>13</sup>.

Tendo em vista a exploração que fizemos para mapear os tipos de vídeos e as práticas de leitura mais frequentes no *booktube*, percebemos que, se a comunidade fosse um livro, a *booktuber* Pam Gonçalves seria uma personagem principal. Algumas características de sua trajetória falando *on-line* sobre livros justificam esse protagonismo e contribuem para que tenhamos optado por seu canal para análise nesta pesquisa. São elas: o tempo de atividade da *youtuber*, a popularidade do canal, o reconhecimento da sua influência pelo mercado editorial, e a diversidade de formatos de vídeos sobre leitura e literatura, em especial a focada no público jovem.

Em 2009, a catarinense Pâmela Gonçalves criou o *Garota It*, um dos primeiros

---

<sup>7</sup> A Unesco (2004) define jovem como um grupo populacional entre 15 e 29 anos de idade, mas alerta que a juventude não pode ser tratada como uma fase da vida que possui começo e fins rígidos, pois as formas de vivê-la são diferentes nos diversos lugares do mundo, de maneira que nem todas as pessoas da mesma faixa etária percorrem esse período com as mesmas experiências e oportunidades.

<sup>8</sup> Jeffman (2017) catalogou os canais literários brasileiros até meados de 2016. São considerados como parte do *booktube* quando a maior parte ou a totalidade do seu conteúdo é dedicada ao compartilhamento de experiências de leitura. Quando não há equilíbrio entre os vídeos sobre livros e vídeos sobre outros temas, o canal não é contabilizado como *booktube*.

<sup>9</sup> Canal Tatiana Feltrin (Youtube). Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/tatianagfeltrin>>. Acesso em: 17 dez. 2018.

<sup>10</sup> Canal Bel Rodrigues (Youtube). Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/alguminfinito>>. Acesso em: 17 dez. 2018.

<sup>11</sup> CASARIN, Rodrigo. Evento com vlogueiras atrai centenas de pessoas e causa tensão na Bienal. **Uol**. São Paulo, 25 ago. 2014. Disponível em: <<https://entretimento.uol.com.br/noticias/redacao/2014/08/25/evento-com-vlogueiras-atrai-centenas-de-pessoas-e-causa-tensao-na-bienal.htm>>. Acesso em: 8 jan. 2019.

<sup>12</sup> NETO, Leonardo. A vez das booktubers. **Publishnews**. [s.l.], 14 ago. 2018. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/materias/2018/08/14/a-vez-das-booktubers>>. Acesso em: 8 jan. 2019.

<sup>13</sup> MURARO, Cauê. Booktubers são os novos críticos literários, 'jabazeiros' ou só youtubers que falam de livros?. **G1**. Rio de Janeiro, 01 out. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2018/10/01/booktubers-sao-os-novos-criticos-literarios-jabazeiros-ou-so-youtubers-que-falam-de-livros.ghtml>>. Acesso em: 8 jan. 2019.

*blogs* literários do Brasil, onde escrevia sobre literatura, principalmente a da faixa voltada ao segmento de jovens adultos, como ela mesma à época. O primeiro canal foi criado em 2010 e, em 2014, com o crescimento da procura do público por conteúdo audiovisual, Pam desativou o *blog* e migrou definitivamente para o *YouTube*. Hoje é uma das maiores e mais antigas criadoras de conteúdo do nicho literário brasileiro, contabilizando 640 vídeos, 299 mil inscritos e mais de 15 milhões de visualizações<sup>14</sup>.

Falar sobre livros na internet fez de Pam Gonçalves um nome relevante a ser considerado para os circuitos de divulgação de livros. De 2009, quando começou a dividir suas impressões de leitura em um *blog*, a 2020, quando vive exclusivamente de seus trabalhos como *booktuber* e escritora, Pam Gonçalves acompanhou ciclos de mudanças e continuidades no nicho de criação de conteúdo literário na internet. Uma década de presença *on-line* reflete no amadurecimento da sua produção, seja na pluralidade das categorias de vídeos ou na abordagem dos assuntos pautados pelas leituras, principalmente ao considerarmos seu foco no público jovem.

Tendo em vista o contexto descrito, permeado por transformações tecnológicas, sociais, culturais e comunicacionais, entendemos ser importante investigar a produção de conteúdo desse novo modelo de leitor inserido no *YouTube*. É necessário superarmos as narrativas que opõem os elementos juventude, leitura e internet, e pensarmos a mesma tríade sob uma ótica colaborativa, a fim de efetivamente compreendermos fenômenos como os *booktubers*. Petit (2009, p. 27) crê que "os livros têm um papel transformador ao possibilitar que o leitor desenvolva seu espírito crítico, afirme uma singularidade/identificação" e defende que "pensar a própria vida com a ajuda de obras de ficção ou de testemunhos que tocam no mais profundo da experiência humana" é um direito fundamental, uma questão de dignidade. É preciso refletir sobre o lugar do jovem no mundo da leitura sem negar o momento histórico, social, cultural e tecnológico em que a juventude se insere na construção desse diálogo.

Por meio do canal escolhido, consideramos relevante refletir sobre as possíveis relações traçadas entre leitura literária, internet e juventude. Assim, esta pesquisa se guia pela seguinte pergunta: como a *booktuber* Pam Gonçalves narra experiências literárias no seu canal para mediar a leitura com o público jovem? Para responder a essa questão, é nosso objetivo examinar a mediação de leitura no canal da *booktuber* selecionada por uma perspectiva narrativa. De forma mais específica, buscaremos identificar quais elementos narrativos Pam Gonçalves aciona ao narrar suas experiências literárias; avaliar de que maneira as diferentes

---

<sup>14</sup> Dados coletados em 17 de abril de 2020.

dimensões da leitura se manifestam nesses relatos em vídeo; e analisar como a *booktuber* se representa e quais as implicações desse enquadramento para a mediação de leitura com o público jovem.

Utilizamos a análise pragmática da narrativa proposta por Motta (2013) como base metodológica para a análise de elementos narrativos desta pesquisa. Essa opção retira o foco dos limites da composição interna da narrativa para situá-la no contexto dos atos de fala ou comunicativos nos termos de Austin (2000). Nela, três níveis da narrativa são valorizados: expressão (linguagem), estória (conteúdo) e metanarrativa (tema de fundo). Contudo, seguindo a recomendação do próprio autor, optamos por priorizar em nossa análise apenas as duas primeiras dimensões.

Com base nesses planos narrativos, buscamos identificar como as dimensões cognitiva, afetiva, argumentativa e simbólica da leitura, propostas por Jouve (2002) e organizadas por Lima (2018) como essenciais para a mediação da leitura, se manifestam nos 15 vídeos do canal da *booktuber* Pam Gonçalves que integram o *corpus*. O material foi selecionado dentre os vídeos mais populares (em critérios de visualização, curtidas e comentários) de três tipos distintos de vídeos (listas, resenhas e *vlogs* de leitura). Esses formatos, comuns em canais do *booktube*, apresentam diferentes formas de narrar e níveis de aprofundamento das experiências literárias.

Esta pesquisa está organizada em quatro capítulos. O primeiro deles, *O booktube brasileiro*, é destinado ao nosso objeto de pesquisa. Nele, apresentamos os *youtubers* nacionais dedicados aos livros, à leitura e à literatura, bem como a *booktuber* Pam Gonçalves, cujo canal foi escolhido para análise. Aqui, Arantes (2017), Jeffman (2017), Silva (2018) e Carpintéro (2019) nos auxiliam com suas reflexões basilares sobre o *booktube*. Neste capítulo também apresentamos a análise pragmática da narrativa conforme proposta por Motta (2013) como opção metodológica e localizamos nosso trabalho no contexto da produção acadêmica nacional, por meio do estado da arte da pesquisa sobre *booktube* no Brasil de 2014 a 2019.

O segundo capítulo, *Leitores analógicos, leitores digitais*, se debruça sobre as práticas de leitura, os diferentes tipos de leitor e as relações travadas com as tecnologias disponíveis a cada época. Essa reflexão fundamenta nossos questionamentos sobre a natureza das rupturas e das continuidades presentes nos modos de ler do leitor investigado pela pesquisa, o leitor produtor e consumidor de conteúdo. As reflexões sobre o papel da leitura na juventude e a formação de jovens leitores também atravessam este capítulo. Para isso, nos apoiamos em autores como Canclini (2008), Carrière e Eco (2010), Cavallo e Chartier (1997), Chartier (1998), Jouve (2002), Manguel (1997, 2017), Petit (2009), Santaella (2003, 2013) e Lima

(2018).

O terceiro capítulo, *Falar sobre livros no YouTube*, discute a produção de conteúdo literário por leitores não especializados na internet. No contexto da cultura da convergência e da ascensão da influência de *prosumers*, problematizamos a mediação de leitura no *YouTube*, misto de rede social, plataforma de compartilhamento e modelo de negócio. Também refletimos sobre as formas dinâmicas de produção, expressão e participação de jovens *youtubers*, em especial os *booktubers*. Autores como Recuero (2009), Jenkins (2009, 2014), Shirky (2011), Toffler (1980), Amaral (2012), Burgess e Green (2009), Vasconcellos (2018), Karhawi (2017), Sampaio e Craveiro (2019) nos ajudam nessa tarefa.

Por fim, no quarto capítulo, *Análise narrativa*, explicamos e justificamos os procedimentos metodológicos adotados durante o processo de construção da pesquisa. Em seguida, apresentamos as análises realizadas sobre o *corpus* de vídeos selecionados, contemplando as reflexões sobre as duas instâncias expressivas da narrativa (planos da expressão e da estória) considerando as dimensões da leitura (cognitiva, argumentativa, afetiva e simbólica).



### 3 O BOOKTUBE BRASILEIRO

Neste capítulo, apresentamos os *youtubers* nacionais dedicados aos livros, à leitura e à literatura, bem como a *booktuber* Pam Gonçalves, cujo canal foi escolhido para análise. Também expomos e justificamos a análise pragmática da narrativa conforme o que propõe Motta (2013) como nossa opção metodológica e localizamos esta dissertação no contexto da produção acadêmica nacional, por meio do estado da arte da pesquisa sobre *booktube* no Brasil de 2014 a 2019.

#### 3.1 Um canal para falar de livros

Desde dezembro de 2016, a palavra *youtuber* integra oficialmente o *Oxford English Dictionary*, o maior e mais tradicional dicionário da língua inglesa. O substantivo é definido como “uma pessoa que publica, produz ou aparece em vídeos no *site* de compartilhamento de vídeos *YouTube*” (tradução nossa)<sup>15</sup>. Substituindo *you* (você) por *book* (livro), chegamos às origens etimológicas das expressões *booktube* e *booktubers*, que se referem, respectivamente, à comunidade inserida na plataforma, formada por pessoas que gostam de ler e compartilhar suas impressões sobre leituras em vídeos, e aos responsáveis pela criação desse conteúdo.

Nesse espaço *on-line*, que não raras vezes extrapola para o espaço *off-line*, transitam e convivem jovens leitores amadores nos dois sentidos da palavra: apaixonados e não especializados. Nem a parcialidade das emoções provocadas pelas experiências de leitura, nem a ausência de embasamento teórico ou profissional constroem ou impedem esses leitores de produzir e publicar conteúdos relacionados, direta ou indiretamente, à cultura literária<sup>16</sup>. Pelo contrário: estas são características basilares e definidoras das criações da comunidade, particularidades que marcam o lugar e as condições dessas falas, em especial quando são comparadas às atividades formais e profissionais de críticos literários e jornalistas culturais.

Jeffman (2017, p. 186-187) define o *booktube* como comunidade e espaço em que o diálogo “é norteado pelas leituras realizadas, autores preferidos, eventos literários frequentados, pelas reflexões que o contato com a literatura oferta, entre outras possibilidades relacionadas ao consumo cultural”. A autora também considera *booktubers* aqueles que

<sup>15</sup> No original: “A person who uploads, produces, or appears in videos on the video-sharing website YouTube”. DICIONÁRIO Oxford English Dictionary. [s.n.t]. Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/youtuber>>. Acesso em: 13 jan. 2019.

<sup>16</sup> Partilhamos do entendimento de Jeffman (2017, p. 22) sobre cultura literária como o conjunto formado por “elementos materiais – livros, *e-readers*, aparatos para a prática da leitura, colecionáveis, adereços, acessórios – e imateriais – gêneros literários, a leitura e seus processos, hábitos e manias, sentimentos, experiências, percepções, gostos e relações estabelecidas a partir da literatura”.

abordam outros temas, como moda ou viagens, quando percebe “equilíbrio” entre os interesses no canal e/ou quando esses *youtubers* são legitimados pela própria comunidade como *booktubers*. Nesta pesquisa, questionamos essa ressalva por entender que equilíbrio significa proporcionalidade, e, portanto, buscamos refinar as arestas do conceito ainda recente de *booktube*. Assim, ponderamos que, para ser considerado parte do nicho, os conteúdos alheios à esfera literária – mesmo os relacionados a produtos de entretenimento como filmes ou séries de TV – devem ser exceção, e não regra na rotina produtiva do canal.

Ao contrário de outros nichos dentro do *YouTube*, como *games* ou moda e beleza, livros, leitura ou literatura não são reconhecidos como uma categoria específica. De acordo com a própria plataforma, a categorização “ajuda os espectadores a encontrar conteúdo, permite que os anunciantes refinem sua segmentação e fornece aos criadores de conteúdo práticas recomendadas comuns”<sup>17</sup>. Assim, não ter uma classificação própria espalha os canais literários entre segmentos de “entretenimento”, “educação” e “pessoas e *blogs*”, dificultando a tarefa de coletar e sistematizar os participantes desse tipo de comunidade.

Por conta desse obstáculo, não há como catalogar com precisão quantos canais existem no *booktube* e há, portanto, divergência nos inventários já registrados de canais brasileiros no *YouTube* dedicados à leitura. Jeffman (2017, p. 40-41) computou 583 canais literários criados até meados de 2016<sup>18</sup>, ao passo que Arantes (2017, p. 168-187) localizou 514 vigentes até janeiro de 2017<sup>19</sup>. De ambos os conjuntos averiguados, tendo em vista a data de início das postagens e não a data de criação do canal, bem como a assiduidade de conteúdos relacionados à cultura literária, Tatiana Feltrin<sup>20</sup> pode ser considerada a primeira *booktuber* nacional, com publicações ativas desde 31 de julho de 2009. Em quantidade de inscritos, ou seja, números absolutos de audiência, o maior canal do *booktube* brasileiro é o da catarinense Bel Rodrigues<sup>21</sup>, com mais de 700 mil seguidores<sup>22</sup> até fevereiro de 2020.

Arantes (2017, p. 28) percebe nos *booktubers* um “comportamento de leitura

<sup>17</sup> YOUTUBE. **YouTube Creator Academy**. [s.n.t]. Disponível em: <https://tinyurl.com/s8g5hhj>. Acesso em: 13 jan. 2019.

<sup>18</sup> A coleta foi desenvolvida por meio do sistema de busca do *YouTube*, com o filtro “Tipo: Canal” ativado. A pesquisadora buscou pelos termos “livro”, “livros”, “ler”, “leitores” e “leitura”.

<sup>19</sup> Arantes (2017, p. 30) não esclarece quais filtros de busca foram utilizados para alcançar esse resultado no inventário. Contudo, assinala que usou como critérios de seleção do material encontrado a dedicação persistente e direcionada à atividade de leitura e à consistência da atividade.

<sup>20</sup> Canal homônimo de Tatiana Feltrin no *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/tatianagfeltrin>>. Acesso em: 13 jan. 2019.

<sup>21</sup> Canal homônimo de Bel Rodrigues no *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/alguminfinito>>. Acesso em: 13 jan. 2019.

<sup>22</sup> Os grandes canais do *YouTube* ultrapassam os milhões de inscritos. Na categoria humor, *Whindersson Nunes* tem mais de 38 milhões de seguidores; no segmento de jogos, o canal *Authentic Games* tem mais de 18 milhões de inscritos; já em moda e beleza, *Mari Maria* tem mais de 8 milhões de assinantes. Para o *booktube*, entretanto, chegar aos 100 mil já demonstra um público acima da média.

estendido, que tem início com o percurso pelo texto (sua decodificação e interpretação) e somente se completa no momento em que a experiência de leitura é compartilhada digitalmente”. Nomeada pela pesquisadora como eloquência de leitura, essas práticas produtoras textuais são parte indissociável de uma conduta contínua desses jovens leitores mediados por tecnologia digital: ser e se mostrar leitor na internet.

Ou seja, para o referido leitor, ser eloquente é uma diferença formal: operação que constitui um gesto de leitura específico que não se afirma necessariamente pela qualificação do discurso, mas especialmente pela participação em uma dinâmica que congrega internautas apaixonados por livros em torno de interesses comuns. (ARANTES, 2017, p. 29)

Quando combinam o hábito e/ou o gosto pela leitura, atualmente associados à individualidade e à mostra dessas práticas, os *booktubers* exibem um comportamento performático. Para Goffman (2002, p. 12), a performance é a “representação do eu”, ou seja, como o indivíduo constrói seus papéis sociais baseado na construção de um conceito de si mesmo e em sua representação em interações face a face.

O autor caracteriza a representação como “toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença física contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes certa influência” (GOFFMAN, 2002, p. 29). Para o autor, o indivíduo está sempre representando, seja de forma consciente e calculada, para alcançar determinada reação da plateia; de forma planejada, mas não intencional, quando mantém os padrões de aparência e conduta associados a ele por seu grupo social; ou de forma inconsciente e espontânea, quando se descontraí do personagem que assumiu para si. Sob essa perspectiva, os *booktubers* podem ser o que expõem – leitores apaixonados que compartilham suas impressões literárias para conectar-se a outros leitores –, mas isso não significa que essa aparência não seja ou não possa ser manipulada e/ou aperfeiçoada. Também é possível que, na onda de sucesso mercadológico e/ou celebratório dos canais de *booktubers*, eles possam não ser o que buscam mostrar.

Outro aspecto típico das atividades dos *booktubers* é o envolvimento majoritariamente espontâneo e independente com o ciclo leitura-internet, ou seja, sem “imposição de nenhuma demanda pedagógica ou institucional” (ARANTES, 2017, p. 28). As decisões sobre *o que ler, como ler, quando ler, em que mídia ler* são, a princípio, próprias de cada produtor. Com exceção de lançamentos editoriais que eventualmente monopolizam as

discussões nos canais, seja em ações promocionais<sup>23</sup> ou não, os títulos abordados podem ser mais diversificados, indo do clássico da literatura ocidental à novidade brasileira para o público adolescente.

Para ser e se mostrar leitor na internet, especialmente em plataformas como o *YouTube*, não é necessário apresentar credenciais de empresas, instituições ou diplomas em Estudos Literários, Letras ou Comunicação Social – ainda que, à medida que exploramos a comunidade *booktuber*, possamos mapear as formações acadêmicas e profissionais mais frequentes entre os produtores de conteúdo. Pelo contrário: as narrativas nos vídeos reforçam, performaticamente, um ideal de relações mais horizontalizadas, em um modelo de igual para igual e de leitor para leitor, ao invés de discursos hierárquicos ou palestrais.

[...] *booktubers* seriam leitores que não pedem a voz àqueles que a possuem (leitores credenciados/críticos, veículos de comunicação e ambientes acadêmicos, o que implicaria uma disputa de lugares), mas, ao contrário, fundam seus lugares de fala em territorialidade própria, apresentando marcos específicos de trânsito e troca. [...] Há nesse movimento algo transformador, já que fica deslocada a necessidade de distribuição de uma representatividade unívoca, central. A capacidade de voz do *booktube* construiria suas próprias possibilidades e não se referenciaria quanto ao (nem se autorizaria no) poder do cânone. (ARANTES, 2017, p. 104)

Com algumas exceções oriundas de propostas feitas com esse fim específico, não se encontram aulas de literatura<sup>24</sup> no *booktube*, mas relatos pessoais sobre experiências de leitura. Contudo, cabe ressaltar que a informalidade e a espontaneidade presentes nos vídeos são estratégias de aproximação e fidelização de público, inclusive incentivadas pelo próprio *YouTube*. Há um tom de conversa sincera entre amigos, em que um conta ao outro algo que considera divertido ou interessante, mas este diálogo é sempre roteirizado e editado, em maior ou menor grau de sofisticação.

Outros aspectos contribuem ainda para que a audiência se esqueça da tela que a separa do *booktuber*. A “cultura do quarto” (BURGESS; GREEN, 2009, p. 50), em que o quarto privado do *youtuber* se transforma em espaço de gravação, torna o ambiente cada vez mais público na internet. Ao diminuir a aura de intimidade do espaço para o *youtuber*, aumenta-a do ponto de vista da relação do *booktuber* com o público leitor, gerando aproximação em quem assiste.

---

<sup>23</sup> Exceções aos critérios individuais de escolha podem ser citadas quando o fator mercadológico é incluído na equação. Voltaremos a esse tema no terceiro capítulo da dissertação, quando discutiremos a profissionalização do *booktube*.

<sup>24</sup> Alguns projetos de leitura do *booktube*, como as séries temáticas “livros para o vestibular”, podem reforçar essa confusão de propostas. No entanto, os *booktubers* costumam alertar que os vídeos não se propõem a ser videoaulas ou resumos preparatórios, muito menos a substituir a leitura dos livros ou as aulas tradicionais de literatura.

Mais do que um ambiente de gravação, o cenário é também um contexto comunicativo. Nos vídeos, o primeiro plano é ocupado pelo *booktuber*, protagonista da experiência relatada. Atrás dele, estantes repletas – às vezes abarrotadas, envergadas pelo excesso de peso – de livros. O foco da câmera é na figura que fala, mas o olhar inevitavelmente se atrai pelo colorido das lombadas que compõem o fundo do quadro. A combinação dessa multiplicidade de cores aos itens de decoração – em geral bonecos colecionáveis que remetem a elementos ligados à cultura *pop/nerd* – evocam a uma inversão do livro como algo sério e da leitura como sisudo.

Figura 1 – Captura de tela do canal *All About That Book*



MAY RECOMENDA: 5 Livros de Fantasia & Ficção Científica - Novembro Negro | All About That Book |

3.701 visualizações

784 6 COMPARTILHAR SALVAR ...

Fonte: Canal All About Books (YouTube). Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCM7bOf9eTwuFXxJ4DXSPv7g>. Acesso em: 17 abr. 2019.

A organização das estantes envolve, também, um estímulo à apreciação estética.

Os livros que compõem as bibliotecas dos leitores, além de serem a plataforma através da qual conectam-se à narrativa, são também objetos de desejo a serem apresentados. Algumas estantes são organizadas por meio de um sistema de cores e não por ordem alfabética ou demais sistemas geralmente utilizados em bibliotecas. [...] percebo que os *booktubers* constituem os seus cenários ao mesmo tempo em que os cenários também constituem os *booktubers*. Compreendo que não há uma separação entre sujeito e objeto porque um constitui o outro na representação do “eu”, são elementos necessários na performance. Os “trechos” que os cercam também formam sua identidade, moldando seu comportamento ao compor sua representação. (JEFFMAN, 2017, p. 213-214)

A construção do ambiente em que a biblioteca pessoal é colocada como cenário tem importância na aclimação de quem assiste e colabora na legitimação de quem fala. Chartier

(1998, p. 84) avalia a presença dos livros em fotografias oficiais como um indicativo de “uma autoridade que decorria, até na esfera política, do saber que ele [o livro] carregava”. Para o autor, a associação com o livro remete ao poder que “funda-se sobre uma referência ao saber” e, assim, mostra o seu portador como alguém “esclarecido”. Porém, o deslocamento dos acervos volumosos de ambientes institucionais – como bibliotecas e escolas – para o interior das casas dos *booktubers* torna a imagem e a prática da leitura mais íntima e próxima do cotidiano.

Ao reforçar em cada vídeo a presença da estante de livros em ambiente doméstico, com títulos ao alcance das mãos, ficaria sugerida uma vida de leitura que traz para perto do leitor comum suas escolhas literárias (sem necessariamente depender do incentivo do professor, da demanda de uma prova, da obrigação pedagógica). Avaliando o ambiente de atuação de um *booktuber* testemunhamos que, para um leitor amador, **possuir livros** simboliza uma conexão pessoal à experiência de leitura, ritmo de uma escolha – ao ser entendida como um prazer, a leitura poderia se tornar cativa, fruto de estima e sedução. (ARANTES, 2017, p.97-98, grifo do autor)

Silva (2018) faz a ressalva de que a intimidade do lar exibida nos vídeos é uma intimidade camuflada pela seleção prévia do que e de como se deseja mostrar. Faz parte, portanto, da construção e da exposição do “eu-leitor” do *booktuber*. Este “eu” convida pessoas desconhecidas a “entrar em sua casa” e conhecer detalhes de um aspecto específico de sua vida em uma proposta que é, ao mesmo tempo, um monólogo e uma conversa. “O interlocutor é ao mesmo tempo ele mesmo e também sua persona. Trata-se de uma construção de si que quer comunicar algo, e que direta ou indiretamente expõe sua vida como relato” (SILVIA, 2018, p. 95).

A informalidade e a emoção expressa em falas e gestos vestem a literatura em roupagens cotidianas, mostrando os livros como companheiros possíveis e acessíveis a qualquer leitor. Ainda que os *booktubers* se comportem como um modelo diferente de leitor – mais participativo, comunicativo, midiaticamente convergente –, eles sistematicamente registram e dividem a leitura como um hábito prazeroso.

Ao compartilhar a leitura [...] cada pessoa pode experimentar um sentimento de pertencer a alguma coisa, a esta humanidade, de nosso tempo ou de tempos passados, daqui ou de outro lugar, da qual pode sentir-se próxima. Se o fato de ler possibilita abrir-se para o outro, não é somente pelas formas de sociabilidade e pelas conversas que se tecem em torno dos livros. É também pelo fato de que ao experimentar, em um texto, tanto sua verdade mais íntima como a humanidade compartilhada, a relação com o próximo se transforma. Ler não isola do mundo. Ler introduz ao mundo de forma diferente. O mais íntimo pode alcançar neste ato o mais universal. (PETIT, 2009, p. 43)

Desde os textos em *blogs* literários no início dos anos 2000 aos vídeos no *booktube*, jovens leitores movidos pelo desejo de encontrar outras pessoas com interesses semelhantes criaram ambientes digitais de compartilhamento de leitura. Fora das estruturas rígidas de outros

espaços de práticas leitoras, como a escola, a relação entre os participantes torna-se menos burocrática e mais colaborativa. Como se contassem histórias ao redor da fogueira, os leitores que dividem suas experiências leitoras na internet agregam uma comunidade em torno de si.

Na última década, o *booktube* chamou a atenção de diversos públicos. Um é formado pelos inscritos nos variados canais que integram a comunidade, em sua maioria jovens leitores, iniciantes ou experientes. O mercado editorial viu nos números crescentes dessa audiência uma oportunidade de negócio e reconheceu os *booktubers* como influenciadores digitais, respeitados por um público específico de consumidores. Empresas de comunicação passaram a levá-los em consideração, tornando-os mais presentes em pautas sobre leitura, seja como personagens ou como consultores. Por tudo isso, veremos a seguir como o *booktube* despertou também o interesse de pesquisadores.

### **3.2 Estado da arte: o que já se pesquisou sobre *booktube* no Brasil**

O olhar da ciência recaiu não somente para o conteúdo produzido pela comunidade *booktuber*, mas também para as novas práticas culturais e sociais fomentadas pelo grupo. Áreas do conhecimento – como Letras, Educação, Comunicação e Ciência da Informação – têm destinado esforços ao entendimento desses fenômenos, o que nos levou a buscar a produção científica mais recente desses campos e identificar perspectivas teóricas, metodologias e objetos empíricos já explorados.

Em nossa revisão da literatura sobre o tema, encontramos 74 trabalhos nacionais sobre o *booktube* e/ou os *booktubers* publicadas no período entre 2014 e 2019. O levantamento explorou os trabalhos disponíveis no motor de pesquisa Google Acadêmico; no Banco de Teses e Dissertações e na base de periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Integrou também a busca nos anais dos congressos nacionais da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom) e da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós).

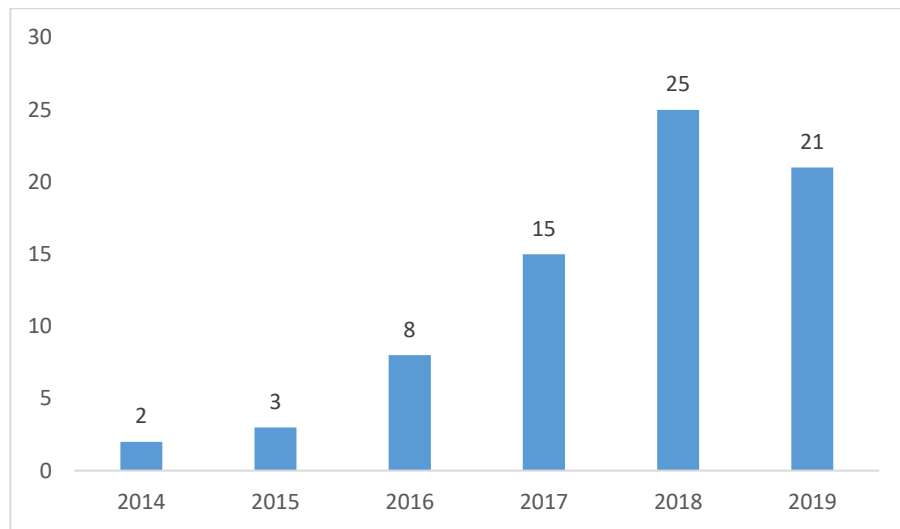
De forma sistematizada, realizamos as pesquisas nas bases citadas de 12 a 22 de junho de 2018, totalizando 35 trabalhos. Realizamos buscas individuais pelas palavras-chave *booktube*, *booktubing*, *booktuber*, *booktubers*, canal literário, canais literários, *vlog* literário e *vlogs* literários. Não utilizamos operadores booleanos para combinar os critérios entre si. Após este período, efetuamos buscas não-sistematizadas nos mesmos repositórios, utilizando as mesmas palavras como filtros, até 9 de fevereiro de 2020. Foram acrescentadas 39 novas publicações à lista anterior, totalizando os 74 trabalhos.

Para o pesquisador prestes a iniciar uma investigação científica, conhecer e revisar a bibliografia sobre o objeto de pesquisa é indispensável. Uma vez feito o levantamento bibliográfico, é possível mapear os estudiosos que mais têm se dedicado ao assunto pesquisado e que podem ou não ser referências basilares à investigação em desenvolvimento; quais correntes de pensamento ou conceitos podem ser importantes para se considerar o tópico em questão; quais metodologias de pesquisa são mais recorrentes para investigar o tema; quais recortes já foram feitos para compor um panorama mais geral da pesquisa sobre o tema escolhido; entre outras possibilidades. De um modo geral, esta revisão crítica de estudos anteriores auxilia na identificação de lacunas, na procura por novos pontos de vista e no aprofundamento de conhecimentos estabelecidos e/ou na formulação do contraditório. Esse tipo de pesquisa bibliográfica voltada a compor o chamado “estado da arte” visa averiguar, refletir e criticar a produção acadêmica acerca de determinado tema em um período temporal previamente fixado. Esses estudos procuram identificar tendências em um determinado campo de conhecimento com base no mapeamento e na reflexão da produção acadêmica acerca de um objeto de investigação (FERREIRA, 2002).

O *booktube* por si só é um fenômeno novo no Brasil, já que o canal pioneiro no país data de 2007 e somente a partir de 2011 outros *youtubers* semelhantes surgiram de forma mais numerosa e dedicada (JEFFMAN, 2017). Por essa razão, optamos por mapear as pesquisas realizadas no período de 2014 a 2019 com o objetivo de refletir sobre os trabalhos mais recentes relativos ao assunto. Nesse processo, notamos um interesse crescente pela comunidade nos últimos seis anos. Se olharmos a produção total por ano (Gráfico 1), em 2014 tínhamos apenas dois trabalhos que de alguma maneira começavam a olhar para o *booktube*. Em 2018, esse número cresceu para 25.



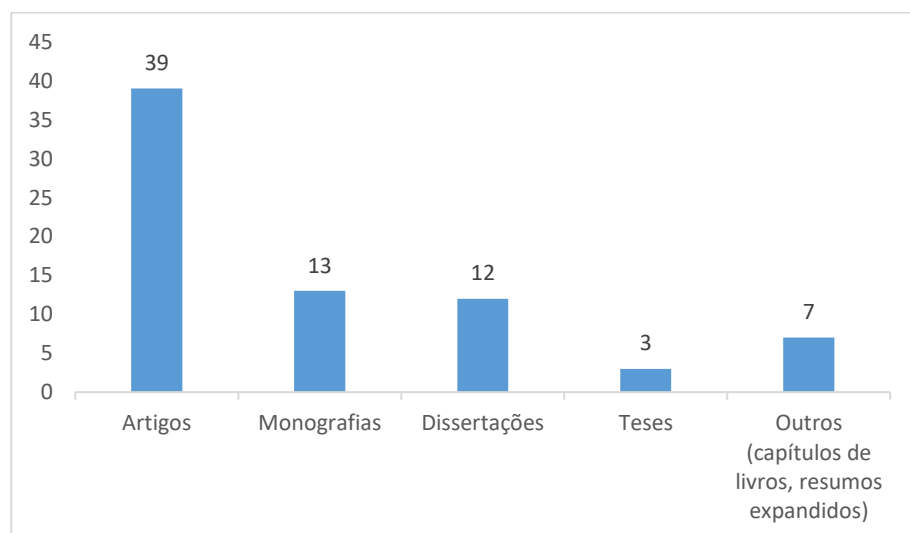
Gráfico 1 – Produção total de trabalhos sobre *booktube* e/ou *booktubers* no Brasil, por ano de publicação



Fonte: dados da pesquisa.

Nosso levantamento de trabalhos que usaram o *booktube* como recorte encontrou pesquisas em diversos níveis acadêmicos, da graduação à pós, tanto *latto* quanto *stricto sensu*. Do total de 73 produções, destacamos 13 monografias, 12 dissertações e 3 teses.

Gráfico 2 – Trabalhos sobre *booktube* e/ou *booktubers* no Brasil, por tipo de produção acadêmica



Fonte: dados da pesquisa.

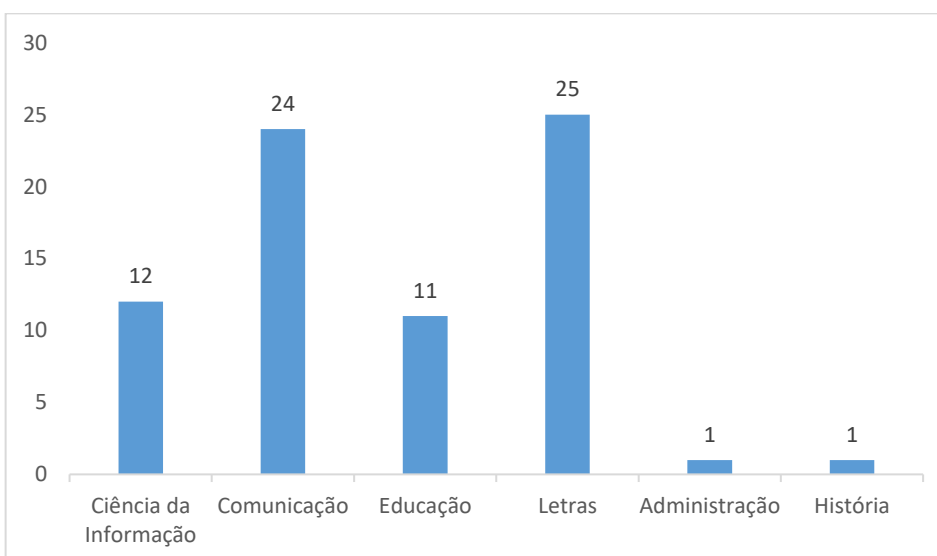
Ao estabelecer um paralelo comparativo entre as produções e seus autores, constatamos que alguns pesquisadores estão sistematicamente se dedicando ao *booktube*. Percebemos isso pelo número e pelo aprofundamento dos estudos escritos pelas mesmas pessoas ao longo do período observado: 11 artigos faziam parte de pesquisas mais densas

realizadas ao nível de pós-graduação, apresentando percursos e conclusões iniciais de duas monografias de especialização (COSTA, 2015; MENDONÇA, 2017); duas dissertações de mestrado (BARBIERI, 2019; CARPINTÉRO, 2019) e três teses de doutorado (JEFFMAN, 2017; CARVALHO, 2018c; SILVA, 2018).

Consideramos essencial olhar para as distintas áreas do conhecimento e identificar como o *booktube* vem sendo pensado, analisado e problematizado. Essa preocupação durante a pesquisa fortalece as possibilidades de diálogo com as referências teóricas e empíricas, bem como colabora para que possamos contribuir com algo novo para a comunidade científica ao fim do nosso processo de pesquisa.

No que concerne às áreas do conhecimento, no levantamento que realizamos, a maioria dos 74 trabalhos estavam vinculados a programas de graduação, pós-graduação, periódicos científicos ou congressos dos campos de Ciência da Informação, Comunicação, Educação e Letras, conforme explicitado pelo Gráfico 3 (abaixo).

Gráfico 3 - Trabalhos sobre *booktube* e/ou *booktubers* no Brasil, por área do conhecimento



Fonte: dados da pesquisa.

Por meio da leitura dos resumos dos trabalhos, foi possível mapear as principais discussões relacionadas ao *booktube* em cada uma das seis áreas elencadas em nosso estado da arte. Entretanto, considerando que esta dissertação se localiza no campo da Comunicação, entendemos que nosso olhar deve ser ainda mais atento para o que tem sido pesquisado nessa esfera. Por isso, enquanto catalogamos apenas as questões mais frequentes encontradas nos trabalhos das outras áreas, listamos todas as temáticas das 24 produções acadêmicas do campo

da Comunicação, conforme explicitado na Tabela 1, a seguir.

Tabela 1 – Trabalhos sobre *booktube* e/ou *booktubers* no Brasil, por tema e área (continua)

Área	Tema	Trabalhos
Administração	Estratégias de promoção de livros executadas por <i>booktubers</i>	(SILVA, 2017b)
História	Disseminação de livros na sociedade e o papel das redes sociais nas transformações das práticas de leitura	(ORSI, 2019)
Educação	<i>Booktubers</i> como novos curadores de literatura para a juventude	(MENDONÇA, 2017)
Educação	<i>Booktubers</i> como auxílio para o ensino de literatura	(SILVA; NEVES, 2019b); (TURCI; PACÍFICO, 2019)
Educação	<i>Booktubers</i> como auxílio para o letramento literário	(BARCELLOS, 2018)
Ciência da Informação	Influência do <i>booktube</i> no incentivo à leitura e no compartilhamento de informações entre leitores	(BALVERDU, 2014); (SILVA, 2016a); (PAIVA; SOUZA, 2017); (PEREIRA; GUIMARÃES; SANTOS, 2017); (SOUZA, 2018a); (SILVA, 2019a)
Letras	<i>Booktubers</i> como críticos literários amadores e caracterização das resenhas literárias em vídeo	(VIZIBELLI, 2016); (ABREU, 2017); (AGUIAR, 2017); (CARVALHO, 2017a); (ALMEIDA, 2018); (CARVALHO, 2018a, 2018b); (VARGAS, 2018); (SCHØLLHAMMER; DEFILIPPO, 2019); (SILVA, 2019c)
Letras	Práticas de leitura contemporâneas dos <i>booktubers</i>	(CASEMIRO, 2016); (ARANTES, 2017); (SILVA, 2017a)
Letras	<i>Booktube</i> e formação de novos leitores/comunidades leitoras	(SANTOS; VALÊNIA, 2019); (SANTOS; SANTOS, 2019); (COSTA, 2019)
Letras	Mediação de leitura no <i>booktube</i>	(COSTA, 2015); (TEIXEIRA; COSTA, 2016); (FERREIRA, 2017); (CARPINTÉRO, 2019)
Comunicação	Sociabilidade de leitores em redes sociais/ <i>booktube</i> como comunidade virtual para compartilhamento de leituras	(SILVA, 2016b); (VASCONCELLOS, 2017); (JEFFMAN, 2018); (MARTINS; BARBIERI, 2018); (SALLES, 2018); (SILVA, 2018); (BARBIERI, 2019); (GNISCI; FERNANDES, 2019)
Comunicação	Relações de consumo de livros e literatura no <i>booktube</i>	(JEFFMAN, 2014; 2015); (CAMARGO; CHIARETO, 2016); (CARVALHO, 2017b; 2018c; 2019); (PAZ, 2019).

Tabela 1: Trabalhos sobre *booktube* e/ou *booktubers* no Brasil, por tema e área (conclusão)

Área	Tema	Trabalhos
Comunicação	Performances de gosto pela leitura em vídeo e construção identitária atrelada aos gostos	(JEFFMAN, 2017; 2019); (CARDOSO, 2018)
Comunicação	Processo de celebração dos <i>booktubers</i> e atuação como influenciadores digitais	(MELLO, 2015); (MOREIRA, 2018); (ALCÂNTARA, 2019)
Comunicação	Narrativas e relato <i>booktuber</i>	(VASCONCELLOS; PERNISA JÚNIOR, 2016); (COSTA; SAMPAIO, 2018)
Comunicação	<i>Booktube</i> como renovação da crítica jornalística	(MARCHETTO, 2019)

Fonte: elaborada pela autora.

Com base nesta avaliação, podemos vislumbrar melhor o lugar onde a pesquisa aqui proposta se insere dentro do contexto científico brasileiro, além de delinear as possibilidades de contribuição do nosso trabalho. A atuação dos *booktubers* como mediadores de leitura tem recebido atenção acadêmica, em especial no campo da Educação e das Letras, porém ainda não encontramos investigações que se debrucem com mais afinco sobre as narrativas de experiências literárias com fins de mediação. De tal maneira, é nosso propósito colaborar com os estudos sobre o *booktube* e os *booktubers* ao pesquisar a articulação entre os relatos de leitura e as ações que convidam à leitura. Os elementos narrativos e o enquadramento do *booktuber* como narrador são perspectivas de análise ainda não encontradas no mapeamento do nosso estado da arte, o que indica uma reflexão ainda inédita sobre o tema.

No próximo tópico, apresentamos uma das maiores *booktubers* brasileiras em atividade e *youtuber* do canal escolhido para análise empírica neste trabalho: Pam Gonçalves.

### 3.3 “Oi, gente, aqui é a Pam!”

Após etapas exploratórias do *booktube*, elegemos o canal da catarinense Pam Gonçalves<sup>25</sup> para a análise empírica desta pesquisa por quatro motivos principais: o tempo de atividade da *youtuber*, a popularidade do canal, o reconhecimento da sua influência pelo mercado editorial, e a diversidade de formatos e propostas de vídeos sobre leitura e literatura, em especial a focada no público jovem e adolescente.

Pâmela Gonçalves é uma jovem de 29 anos, nascida em Tubarão (SC) e graduada

<sup>25</sup> Canal Pam Gonçalves (YouTube). Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/TvGarotait/>>. Acesso em: 18 jun. 2018.

em Publicidade e Propaganda pela Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL). Criou em 2009 o *Garota It*, um dos primeiros *blogs* literários do Brasil, "para falar sobre literatura para jovens, pois não encontrava espaço algum que reunisse as informações"<sup>26</sup> que queria. Em 2010, começou a postar vídeos no *YouTube* sobre os livros que recebia, inspirada no modelo das "caixinhas de correio"<sup>27</sup> de blogueiros americanos. Contudo, por conta da inserção indevida de músicas protegidas por direitos autorais, Pam fechou esse primeiro canal e criou outro em 2012, já sob o nome de *TV Garota It* e com a proposta de publicar vídeos com resenhas dos livros que lia (MELLO, 2015, p. 44).

Segundo a própria *booktuber*, com "o apelo e o grande crescimento do público pedindo conteúdo audiovisual", encerrou o *blog* em 2014 para dedicar-se apenas ao canal. Com essa decisão, abandonou também a alcunha de *Garota It* que usava em todos os perfis de redes sociais, renomeando toda a sua presença *on-line* – *YouTube*, *Facebook*<sup>28</sup>, *Twitter*<sup>29</sup> e *Instagram*<sup>30</sup> – para Pam Gonçalves. Em seu canal, a jovem contabiliza hoje 296 mil inscritos e mais de 15 milhões de visualizações em 627 vídeos<sup>31</sup>. Os números despertaram nossa atenção e colaboraram para nossa escolha, já que Pam não somente é uma das *booktubers* brasileiras com mais tempo de atividade, inclusive com trajetória prévia em outras mídias *on-line*, mas também figura entre os canais com maior público em seu nicho.

Falar sobre livros na internet fez de Pam Gonçalves um nome relevante para o mercado editorial, especialmente para aqueles cujo público-alvo era formado por jovens e adolescentes. Quando mantinha uma caixa postal pública, para onde editoras e autores independentes poderiam enviar seus livros em busca de divulgação, a *booktuber* recebia entre 20 a 30 livros por mês (MELLO, 2015, p. 47). Em 2014, 400 pessoas compareceram ao seu bate-papo na Bienal Internacional do Livro em São Paulo junto à também *booktuber* Tatiana Feltrin, embora a organização do evento tivesse preparado um espaço para abrigar apenas 80. Graças à sua influência, integrou o grupo de *booktubers* brasileiros selecionado para a formação em literatura alemã contemporânea do Instituto Goethe e venceu o concurso cultural que a levou à Feira do Livro de Leipzig em 2019.

<sup>26</sup> GONÇAVES, Pam. Quem é Pam Gonçalves?. [s.l.], 6 set., 2016. Medium: @pamgoncalves. Disponível em: <<https://medium.com/pamgoncalves/quem-é-pam-goncalves-d554d469b18d>>. Acesso em: 18 jun. 2018.

<sup>27</sup> Semelhante ao modelo atual de "Recebidos", são vídeos em que o *youtuber* mostra o que recebeu ou comprou de novo.

<sup>28</sup> Atualmente desativado.

<sup>29</sup> Perfil de Pam Gonçalves no Twitter. Disponível em: <<https://twitter.com/apamgoncalves>>. 51,2 mil seguidores em 13 de fevereiro de 2020.

<sup>30</sup> Perfil de Pam Gonçalves no Instagram. Disponível em: <<http://www.instagram.com/apamgoncalves>>. 72,1 mil seguidores em 13 de fevereiro de 2020.

<sup>31</sup> Dados coletados em 8 de fevereiro de 2020.

De 2011 a 2014, Pam foi colunista convidada no *blog* da Galera Record, selo jovem do Grupo Editorial Record pelo qual viria a publicar seus primeiros livros. Em 2015, Pam foi convidada pela editora para escrever um romance e, logo em seguida, para participar de um projeto envolvendo contos de *booktubers*. Assim começou a jornada da catarinense como autora, com o lançamento da coletânea *O Amor Nos Tempos de #Likes*<sup>32</sup> em junho de 2016 e do romance *Boa Noite* em setembro do mesmo ano. Em 2017, foi a vez da publicação do romance *Uma História de Verão* e do conto na coletânea *Turma da Mônica Jovem: Uma Viagem Inesperada*, um convite feito a jovens autoras nacionais<sup>33</sup> para reinterpretar as personagens criadas por Maurício de Sousa e eternizadas nas histórias em quadrinhos. Em 2018, Pam integrou a coletânea *Heroínas*<sup>34</sup> e lançou *Bom Ano*, conto disponível apenas no formato *e-book* que dialoga com seu primeiro romance. Em 2019, voltou a escrever uma aventura para a personagem Denise em *Turma da Mônica Jovem: Um Convite Inesperado*<sup>35</sup> e, no fim do ano, lançou seu primeiro conto de Natal, *Agora Eu Entendo*.

A carreira de Pam como escritora foi impulsionada e é constantemente alimentada por seu trabalho como *booktuber*, por meio de vídeos sobre os próprios livros, colaborações com outros canais para divulgação das obras, além dos episódios do seu diário de escrita virtual, espaço onde compartilha a própria rotina como autora e dá dicas a iniciantes. Por esta particularidade de reunir, em um mesmo canal e na mesma *booktuber*, as identidades de leitora e escritora, consideramos rica a escolha de Pam Gonçalves para análise.

O cumprimento “Oi, gente, aqui é a Pam!” tornou-se a saudação inicial de todos os seus vídeos. Pam é uma moça branca, alta, magra, usa óculos de armação preta e tem longos e lisos cabelos pretos, mas que já foram tingidos de rosa. Em geral, grava seus vídeos com maquiagem nos olhos e/ou na boca. Como é comum ao *booktube*, apresenta-se em um cenário que remete à paixão pelos livros: até 2016, o ambiente era composto por quatro estantes cheias que ocupavam uma parede inteira na casa dos seus pais e, de 2017 em diante, o espaço de gravação passou a ser a sala do apartamento em que Pam mora sozinha, onde aparecem uma única estante, um computador de mesa sobre uma escrivaninha e um mural de avisos.

---

<sup>32</sup> O livro também é assinado pelos *booktubers* Bel Rodrigues, Hugo Francioni e Pedro Pereira.

<sup>33</sup> Também participaram as autoras Babi Dewet, Carol Christo e Melina Souza.

<sup>34</sup> O livro também conta com textos das escritoras brasileiras Laura Conrado e Ray Tavares.

<sup>35</sup> Também participaram as autoras Babi Dewet, Carol Christo e Melina Souza.

Figura 2 – Captura de tela de um vídeo de 2015 da *booktuber* Pam Gonçalves



Fonte: Canal Pam Gonçalves (YouTube). Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UC3kfc-8i69ak-J3GLpwJwlw>>.

Figura 3 – Captura de tela de vídeo de 2019 da *booktuber* Pam Gonçalves



Fonte: Canal Pam Gonçalves (YouTube). Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UC3kfc-8i69ak-J3GLpwJwlw>>.

Desde que começamos a acompanhar o canal da *booktuber*, identificamos mudanças na sua rotina de produção. No início de 2018, publicava vídeos novos gravados e editados às segundas, quartas e sextas e fazia transmissões ao vivo aos domingos. Ao fim do mesmo ano, passou a ter vídeos novos de segunda a sexta sobre livros, adaptações literárias e escrita. Em meados de 2019, Pam Gonçalves postava em média quatro vídeos por semana, às terças, quintas, sábados e domingos. Em todas essas fases, sua frequência de postagens, de

quatro a cinco vídeos semanais, é considerada alta para a média observada no *booktube*, de dois a três vídeos em igual período. No fim de 2019, Pam reduziu a publicação de vídeos, alegando dificuldades técnicas com seu computador. Desde essa época até o início de 2020, a *booktuber* tem se dedicado mais à carreira como escritora, tornando a produção de vídeos mais escassa.

Além de se destacarem pela quantidade, as produções deste canal chamam a nossa atenção pela pluralidade dos formatos: resenhas, listas de indicações literárias, clubes, projetos e *vlogs* de leitura, *lives* e diários de escrita, dentre outros. Tal diversidade narrativa fortaleceu nossa escolha pelo canal da *booktuber* Pam Gonçalves. O *corpus* de vídeos é analisado no quarto capítulo desta dissertação, seguindo a análise pragmática da narrativa (MOTTA, 2013), opção metodológica apresentada a seguir.

### 3.4 Análise da narrativa

Como opção metodológica para análise empírica desta pesquisa, avaliamos que a análise pragmática ou crítica da narrativa proposta por Motta (2013) se apresenta em consonância com nossa questão norteadora e com nossa problematização.

A pragmática narrativa trata da configuração e da comunicação da narrativa em seus aspectos interativos, ou seja, como prática que não se esgota na atividade do emissor, mas se projeta na expectativa da resposta do destinatário (REIS, 2018, p. 414). A proposta de uma análise pragmática ou crítica retira o foco dos limites da composição interna da narrativa para situá-la no contexto dos atos de fala ou comunicativos nos termos de Austin (2000) e Searle (2002). Apoiando-se nas proposições dos autores supracitados, Motta argumenta:

os discursos narrativos se constroem através de estratégias comunicativas (atitudes organizadoras do discurso) e recorrem a operações e opções (modos) linguísticos e extralinguísticos táticos para realizar certas intenções e objetivos. A organização narrativa do discurso, ainda que espontânea e intuitiva, não é aleatória: realiza-se em contextos pragmáticos e políticos e produz certos efeitos (consciente ou inconscientemente desejados). (MOTTA, 2013, p. 82)

Essa perspectiva implica deslocamentos epistemológicos: privilegia a narração mais que a narrativa em si mesma, enfatizando a enunciação e a construção compartilhada de sentidos ao invés do enunciado. Analisar o processo de comunicação narrativa traz o foco para os fluxos permanentes de significados entre emissor e destinatário nos atos de fala, trocas através das quais os interlocutores exercem mútuas e recíprocas influências uns sobre os outros, atentando não somente para a organização narrativa desse intercâmbio, mas também para os ingredientes da situação comunicativa e do contexto sociocultural em que se insere.



Nosso objetivo nesta pesquisa é contribuir para a compreensão dessas tensões ao focar nossa atenção nos aspectos comunicacionais e narrativos correlatos à produção dos *booktubers*, ou seja, um ato de interlocução, trocas, mediação de leituras e coconstrução narrativa do mundo (MOTTA, 2013).

As narrativas são *dispositivos argumentativos* produtores de significados e sua estruturação na forma de relatos obedece a interesses do narrador (individual ou institucional) em uma relação direta com o seu interlocutor, o destinatário ou audiência. Regem-se pela situação de comunicação e pelo contexto sociocognitivo de sua produção, que é inseparável de sua configuração desta ou daquela maneira, pelo contexto interlocutivo que as condicionam e as fazem assumir tal ou qual forma, tal ou qual perspectiva, ritmo, velocidade, ponto de vista, etc. É impossível desconsiderar as manobras e artimanhas discursivas decorrentes das intenções do autor/narrador na análise, sejam elas conscientes ou inconscientes. Além dos mais, as narrativas criam significações sociais, são produtos culturais inseridos em certos contextos históricos, cristalizam as crenças, os valores, as ideologias, a política, a cultura, a sociedade inteira. (MOTTA, 2013, p. 120-121, grifo do autor)

Três instâncias da narrativa são valorizadas na análise pragmática proposta pelo autor. São elas: plano da expressão (linguagem), plano da estória (conteúdo) e plano da metanarrativa (tema de fundo). É importante destacar que essas são instâncias de expressão simultâneas na ação comunicativa cotidiana, separadas metodologicamente apenas para efeito de análise.

Para a narratologia<sup>36</sup>, o discurso remete a um enunciado que, em um determinado suporte, estabelece a comunicação narrativa entre o narrador que relata e o narratário a quem a história é contada. Em narrativas verbais, o discurso corresponde aos elementos linguísticos, orais ou escritos, que veiculam a história (REIS, 2018, p. 89). Para a análise pragmática, o plano da expressão é, portanto, a epiderme textual. Através dessa superfície de linguagem (seja, visual, sonora, verbal, gestual, etc.), o narrador constrói o enunciado narrativo. É o “plano do discurso propriamente dito, ou do modo como o narrador dá a conhecer ao leitor a realidade que quer evocar, que vai plasmar a estória” (MOTTA, 2013, p. 136). É nesse âmbito, portanto, em que é possível identificar os usos estratégicos da linguagem para produção de efeitos de sentido e desvelar as intencionalidades do narrador e suas estratégias discursivas.

Em termos narratológicos, a história é o conjunto dos elementos que integram o plano do conteúdo de uma narrativa, como ações, personagens e espaços (REIS, 2018, p. 196).

---

<sup>36</sup> Termo usado pela primeira vez por Tzvetan Todorov em 1969 para designar uma ciência que ainda não existe: a ciência da narrativa. A narratologia é uma disciplina teórica centrada na narrativa como modo de representação literária e não literária, bem como na análise de textos narrativos de diferentes naturezas e contextos. Investiga o que as narrativas têm em comum entre si e as propriedades que as distinguem como tais (narratividade). Para tal, procura formular a teoria das relações entre texto narrativo, narrativa e história, procurando superar a tendência descritiva predominante no estruturalismo literário e se mostrando como um domínio autônomo da teoria semiótica (REIS, 2018, p. 333-335).

O plano da estória, na análise pragmática, refere-se a um plano “em que uma realidade referente é evocada pelo texto narrativo através de sequências de ações cronológicas e causais desempenhadas por personagens, estruturando uma intriga” (MOTTA, 2013, p. 137). Nesse nível, o objetivo é identificar os princípios de organização que configuram a narrativa de uma certa maneira no ato de contar. Aqui, investigam-se as unidades nucleares e suas funcionalidades na estória, as ações e o encadeamento de sequências que formam episódios e compõem o enredo, a caracterização das personagens, os conflitos principais e secundários, etc.

Por fim, o terceiro e último plano de análise é o da metanarrativa (tema de fundo). Motta (2013, p. 138) o define como “plano da estrutura profunda, relativamente mais abstrato e evasivo, que evoca imaginários culturais”. Mais fluido e etéreo, é neste nível que temas ou motivos de fundo moral se integram às ações da estória e situações éticas se fundem ao narrador no momento em que se põe a narrar, explorando fórmulas morais, mitos e motivações temáticas.

Embora essas três instâncias estejam separadas apenas com fins metodológicos, Motta (2013, p. 139) aconselha que o analista da narrativa privilegie o plano da estória, mas reconhece ser “inevitável que este plano seja estudado simultaneamente ao plano da expressão, pois os dois são fortemente interdependentes”. As metanarrativas são menos tangíveis e, em geral, surgem com maior nitidez ao fim do processo de análise. Tendo em vista essas recomendações, analisaremos apenas os planos da expressão e da estória.

Antes de escolher a análise pragmática da narrativa como método de análise dessa dissertação, a testamos previamente em um artigo (COSTA; SAMPAIO, 2018) em que analisamos um vídeo da *booktuber* Pam Gonçalves. Com base nesse experimento anterior, consideramos que o método nos fornece as orientações necessárias para responder à nossa pergunta de pesquisa.

Neste capítulo, expusemos o contexto de pesquisas científicas sobre *booktube* no Brasil e a opção metodológica de nossa pesquisa. Apresentamos a comunidade dos jovens *youtubers* literários, destacando a figura da *booktuber* Pam Gonçalves, cujo canal foi escolhido para análise neste trabalho. A seguir, entraremos na seara da leitura. Ao recordar a história das práticas de leitura e dos diferentes tipos de leitor, bem como das relações travadas com as tecnologias disponíveis em períodos diversos, buscaremos entender como as práticas leitoras presentes no *booktube* podem ser também práticas convergentes de mediação de leitura.

## 4 LEITORES ANALÓGICOS, LEITORES DIGITAIS

Este capítulo se debruça sobre as práticas de leitura, os diferentes tipos de leitor e as relações estabelecidas com as tecnologias disponíveis a cada época. Essa discussão fundamenta nossos questionamentos sobre a natureza das rupturas e das continuidades presentes nos modos de ler do leitor investigado pela pesquisa, o leitor produtor e consumidor de conteúdo. As reflexões sobre o papel da leitura na juventude e a formação de jovens leitores também atravessam este capítulo.

### 4.1 O brasileiro não lê?

Monteiro Lobato dizia que “um país se faz com homens e livros”. Um ano após sua vasta obra – mais de 50 livros, dentre os quais os clássicos da literatura infantil que compõem as aventuras de Emília, Pedrinho e Narizinho no *Sítio do Picapau Amarelo* – chegar ao domínio público<sup>37</sup>, o Brasil com o qual o autor sonhava encontra-se em profunda crise, inclusive com os homens e os livros<sup>38</sup>.

As cisões entre os brasileiros são feridas profundas, cujos primeiros cortes foram rasgados pela desigualdade social à época da colônia e até hoje não cicatrizaram. Em 2017, o país era o 9º no *ranking* global de desigualdade de renda, segundo a pesquisa<sup>39</sup> da organização não governamental Oxfam Brasil, cenário em que os 5% mais ricos recebem por mês o mesmo que os demais 95% da população juntos. Além de reflexos sociais e econômicos, o descompasso reverbera também na educação e no acesso à cultura: 11,5 milhões de brasileiros de 15 anos ou mais – 7% da população – foram considerados analfabetos<sup>40</sup>, ou seja, não sabiam ler ou escrever um bilhete simples.

Para além das dificuldades históricas da leitura como uma habilidade de decifração

<sup>37</sup> De acordo com a legislação brasileira, a proteção aos direitos autorais é válida por 70 anos após a morte do detentor e termina a partir do primeiro dia do ano seguinte. Como Lobato morreu em 1948, sua obra entrou em domínio público em 1º de janeiro de 2019, e sua reprodução passa a ser gratuita.

<sup>38</sup> No ano da defesa desta dissertação, o escritor Monteiro Lobato é tema central de uma discussão sobre manifestações de posicionamento racista dentro e fora de sua obra literária. Reconhecemos a importância do autor na literatura infantil brasileira e na formação de leitores, mas não nos detemos nas acusações de eugenia associadas a ele por não serem o tema deste trabalho. No contexto desta pesquisa, a frase referenciada é utilizada como mote para expor os empecilhos – inclusive estruturais, dentre os quais deve ser incluído o racismo – para a formação de um país onde todos os seus cidadãos se tornem leitores.

<sup>39</sup> Relatório “País estagnado: um retrato das desigualdades brasileiras – 2018”. Disponível em [https://www.oxfam.org.br/sites/default/files/arquivos/relatorio\\_desigualdade\\_2018\\_pais\\_estagnado\\_digital.pdf](https://www.oxfam.org.br/sites/default/files/arquivos/relatorio_desigualdade_2018_pais_estagnado_digital.pdf). Acesso em: 13 abr. 2019.

<sup>40</sup> Módulo Educação da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) de 2017. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101576\\_informativo.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101576_informativo.pdf). Acesso em: 13 abr. 2019.

e interpretação do código linguístico, a leitura como prática cultural também encontrou grandes obstáculos. Reaver essa trajetória no Brasil é, para Zilberman (s.d.), deparar-se com o “espelho onde a sociedade nacional pode ver representado o fracasso de seu projeto de modernização”. Recuperar esse percurso é, também, perceber o quão emaranhados estão os fios das histórias da leitura, da literatura e da educação – especialmente a instituição escolar – no país.

Diante dessa constatação, Cordeiro (2018) analisa a trajetória dos programas federais de fomento à leitura e à literatura no Brasil, investigando o período que se estende desde a criação do Ministério da Educação e Saúde Pública (1930), que inaugurou as ações de propagação da leitura, até o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), o mais abrangente e dispendioso programa de envio de acervos literários às escolas públicas no Brasil (1997-2014). Assim como a autora, acreditamos que, em um país profundamente marcado pelas desigualdades sociais, “é preciso pensar modos de se alcançar sua democratização, que perpassam, invariavelmente, pela solidificação das políticas públicas de leitura” (p. 1479).

A legislação brasileira entende a importância do tema, de maneira a ressaltar a “necessidade de se democratizar a leitura, capacitar mediadores e valorizar simbolicamente a leitura enquanto possibilidade de desenvolvimento intelectual e da economia nacional” (CORDEIRO, 2018, p. 1480). Dentre os incentivos para a produção e a circulação do livro, estão a isenção tributária conferida pela Constituição de 1988<sup>41</sup>, bem como a instituição da Política Nacional do Livro em 2003<sup>42</sup> e do Plano Nacional do Livro e da Leitura (PNLL) em 2011<sup>43</sup>.

Porém, por si só, essas políticas não têm garantido o encontro dos livros com a população. A quarta e mais atual edição da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, promovida pelo Instituto Pró-Livro (IPL) em 2015 e divulgada no ano seguinte, mostra que 30% dos brasileiros nunca compraram um livro, mesmo com a redução do preço de nos últimos anos<sup>44</sup>. E, mesmo que tivéssemos um número elevado de vendas de livros por habitante, o mero acesso ao material não é suficiente: é preciso apropriar-se dele.

No que se refere às iniciativas governamentais, Cordeiro (2018) aponta que tanto o

---

<sup>41</sup> Artigo 150, inciso VI, alínea “d” da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988: “Art. 150. Sem prejuízo de outras garantias asseguradas ao contribuinte, é vedado à União, aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios: VI – instituir impostos sobre: [...] d) livros, jornais, periódicos e o papel destinado a sua impressão” (BRASIL, 1988).

<sup>42</sup> Decreto n° 10.753, de 30 de outubro de 2003 (BRASIL, 2003).

<sup>43</sup> Decreto n° 7.559, de 1° de setembro de 2011 (BRASIL, 2011).

<sup>44</sup> Segundo a série histórica da pesquisa *Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro*, o preço médio do livro em 2006 era de R\$ 27,74 e em 2018, R\$ 18,19. A pesquisa está disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/estaticos/uploads/2018/05/PiI7yLdfFielKnALXPw1RCc0mvEZ9UOJXLbY5yBAbuVMI3L2qJ1F9D38fUsRcVfoIcQ0Kq8EvvBgrAhB.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2019.

início quanto o percurso foram marcados por problemas. Em 1930, a ampliação da rede escolar e a propagação da leitura, nesse ambiente, não se deram com fins de privilegiar a formação de leitores, mas a de mão de obra minimamente qualificada para respaldar a imagem – em construção – de um país em pleno desenvolvimento. Nos anos seguintes, a circulação do livro foi fortemente impactada pelas ditaduras do Estado Novo e militar. Se, por um lado, houve grande incentivo governamental para a expansão das bibliotecas e de seus acervos literários, ocorreu, em contrapartida, um forte monitoramento sobre quais leituras eram ofertadas aos jovens leitores por meio dos órgãos públicos.

É somente na década de 1980, com o início do processo de redemocratização do Brasil, que o quadro de monitoramento governamental, no que se refere à oferta de leitura, muda. A inserção da literatura no ambiente escolar entra nos debates das políticas públicas, abrindo espaço para a construção de um cenário favorável à diminuição da barreira entre estudante e livro.

Porém, as iniciativas comprometidas com essa pauta eram frágeis. A criação desarticulada de programas federais com foco na formação de leitores (Programa Nacional Salas de Leitura em 1984, Salas de Leitura/Bibliotecas Escolares em 1988, Pró-Leitura em 1992) levou todos ao fim em poucos anos de atuação, pouco contribuindo para a propagação da leitura. Para Cordeiro (2018, p. 1486), isso evidencia a inexistência de “articulação entre real interesse político na formação de leitores e dos programas inaugurados”.

Apenas em 1992 surge o Programa Nacional de Incentivo à Leitura (Proler), um plano com maior mobilização política e com vigência até hoje. Seus objetivos são promover o interesse nacional pelo hábito da leitura, estruturar uma rede de projetos capaz de consolidar práticas leitoras permanentemente e criar condições de acesso ao livro (BRASIL, 1992). Através de parcerias com comitês por todo o país, o programa busca formar mediadores de leitura e promover práticas de leitura literária.

Neste cenário, o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), criado em 1997, suspenso em 2014 e extinto em 2017, foi o maior programa para distribuição de acervos literários já criado no Brasil. Atuou com o objetivo de promover o acesso à cultura e o incentivo à leitura para estudantes e professores de escolas públicas, por meio da distribuição de acervos de obras de literatura, pesquisa e referência, inclusive com seleção de livros em Braille, com caractere ampliado, em áudio e DVD. Atendeu à educação infantil, aos ensinos fundamental e médio, e à educação de jovens e adultos, tornando-se responsável por inaugurar e manter diversas bibliotecas e espaços de leitura. Entre os anos de 2000 e 2014, o programa distribuiu quase 230 milhões de exemplares em um investimento da ordem de R\$ 891 milhões em

compras, o que significa, em média R\$ 68,5 milhões por ano na renovação dos acervos para estudantes de todos os anos do ensino básico (BRASIL, 2017b). Em que pese os bons resultados, para Zilberman (MOREIRA, 2017) o PNBE “acabou tendo o destino de tantos outros programas governamentais de promoção do livro e da leitura, interrompidos sem qualquer explicação ou justificativa”.

O decreto presidencial nº 9.099 (BRASIL, 2017a) praticamente refunda o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD)<sup>45</sup> em 2017, ampliando suas obrigações e alterando seu nome para Programa Nacional do Livro e do Material Didático. A medida incorporou o dever de avaliar e disponibilizar obras didáticas, pedagógicas e literárias, entre outros materiais de apoio à prática educativa. Ampliou também o atendimento sistemática, regular e gratuito às escolas públicas de educação básica e às instituições comunitárias, confessionais ou filantrópicas sem fins lucrativos e conveniadas com o Poder Público. Porém, na prática, a distribuição de livros literários ainda sofre com atraso em contratos e corte de orçamentos<sup>46</sup>.

A política pública mais recente nessa área é o Plano Nacional do Livro e da Leitura (PNLL), instituído em 2006 e firmado em 2011. Tem por base a formação de uma sociedade leitora “como condição essencial e decisiva para promover a inclusão social de milhões de brasileiros no que diz respeito a bens, serviços e cultura, garantindo-lhes uma vida digna e a estruturação de um país economicamente viável” (MARQUES NETO, 2010, p. 31). Para alcançar esse grandioso objetivo, o PNLL se organiza em quatro eixos: fomento à leitura e à formação de mediadores; valorização institucional da leitura e incremento de seu valor simbólico; democratização do acesso; e desenvolvimento da economia do livro.

Apesar disso, em termos práticos, linhas de ação tão abrangentes mudam a proposta do Plano, que passa da execução de iniciativas do Governo Federal para a coordenação e a sistematização de políticas, programas e projetos desenvolvidos por outros níveis de governo e pela sociedade civil. Soma-se a isso o “caráter indefinido das fontes de financiamento” (ANJOS; PASSIANI; SALOM, 2016, p. 103), já que o texto do PNLL diz apenas que os recursos governamentais “podem ser” destinados ou redirecionados ao cumprimento das ações, sem que haja qualquer obrigatoriedade. Assim, temos mais um programa que muito propõe, mas não se compromete, de fato, a concretizar tais atividades ou fomentá-las.

---

<sup>45</sup> Programa criado em 1985 pelo governo federal que consiste na distribuição gratuita de livros didáticos para os alunos das escolas públicas de ensino fundamental de todo o país. O PNLD é de responsabilidade do Ministério da Educação e gerenciado pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação, baseando-se nos princípios da livre participação das editoras privadas e da livre escolha por parte dos professores (MENEZES, SANTOS; 2001).

<sup>46</sup> PUBLISHNEWS. Governo bloqueia R\$ 348,5 milhões previstos para a compra de livros. **Publishnews**, Redação, São Paulo, 7 ago. 2019. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/materias/2019/08/07/governo-bloqueia-r-3485-milhoes-previstos-para-a-compra-de-livros>>. Acesso em: 2 jan. 2020.

Para além do desmonte das políticas públicas de incentivo à leitura e em que pese o que dispõe a Constituição Federal do país<sup>47</sup>, somam-se ainda a esse quadro as recentes medidas de censura e perseguição aos livros no Brasil. Em setembro de 2019<sup>48</sup>, o prefeito do Rio de Janeiro mandou recolher livros com temas ligados à homossexualidade na Bienal do Livro, um dos maiores eventos literários do país. Em fevereiro de 2020<sup>49</sup>, 43 livros foram considerados “inadequados às crianças e adolescentes” e deveriam ser recolhidos das escolas por orientação do governo de Rondônia; na lista figuravam autores clássicos como Rubem Alves, Mário de Andrade, Machado de Assis e Franz Kafka. No mesmo mês<sup>50</sup>, o governo de São Paulo vetou uma lista de livros do projeto de estímulo à leitura para remição da pena em presídios do estado, proibindo autores como a americana Harper Lee e o colombiano Gabriel García Márquez, vencedor do Nobel de Literatura. Concluimos, assim, que o projeto de construção de um Brasil de leitores tem sido, desde o princípio, fragilizado, fragmentado e constantemente atacado, inclusive pelo poder público.

Abalado também está o mercado do livro. Engolfada pela crise econômica que atinge o Brasil desde 2015, levando à recessão e ao desemprego<sup>51</sup>, a indústria livreira no país perdeu R\$ 1,4 bilhão entre 2006 e 2017<sup>52</sup>. O levantamento feito pela Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (Fipe) mostra que o setor expandiu no período entre 2006 e 2011, chegando a faturar R\$ 7 bilhões (em valores de 2017). Depois disso, os resultados caíram e nos últimos três anos, entre 2015 e 2017, as perdas se intensificaram. À estagnação sistêmica da economia acrescenta-se o abalo dos pedidos de recuperação judicial, feitos em 2018, das duas

---

<sup>47</sup> “Art. 220. A manifestação do pensamento, a criação, a expressão e a informação, sob qualquer forma, processo ou veículo, não sofrerão qualquer restrição, observado o disposto nesta Constituição. (...) § 2º É vedada toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística.” (BRASIL, 1988).

<sup>48</sup> JUCÁ, Beatriz. Justiça veta censura homofóbica de Crivella na Bienal do Livro do Rio. **El País**. São Paulo, 07 set. 2019. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/06/politica/1567794692\\_253126.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/06/politica/1567794692_253126.html)>. Acesso em: 17 fev. 2020.

<sup>49</sup> OLIVEIRA, Regiane. Censura de livros expõe “laboratório do conservadorismo” em Rondônia. **El País**. São Paulo, 07 fev. 2020. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/brasil/2020-02-08/censura-de-livros-expoe-laboratorio-do-conservadorismo-em-rondonia.html>>. Acesso em: 17 fev. 2020.

<sup>50</sup> GENTILE, Rogério; SETO, Guilherme. Governo Doria censura lista de livros de projeto em presídios de São Paulo. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 11 fev. 2020. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/02/governo-doria-censura-lista-de-livros-de-projeto-em-presidios-de-sao-paulo.shtml>>. Acesso em: 17 fev. 2020.

<sup>51</sup> 12,7 milhões de brasileiros estavam desempregados (média de 12% da população) no fim de janeiro de 2019, segundo o IBGE. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/23865-pnad-continua-taxa-de-desocupacao-e-de-12-0-e-taxa-de-subutilizacao-e-de-24-3-no-trimestre-encerrado-em-janeiro-de-2019>>. Acesso em: 15 abr. 2019.

<sup>52</sup> Dados da série histórica da pesquisa *Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro*. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/estaticos/uploads/2018/05/PiI7yLdfFielKnALXPw1RCc0mvEZ9UOJXLbY5yBAbuVMI3L2qJ1F9D38fUsRcVfoIcQ0Kq8EvvBgrAhB.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2019.

maiores redes de livrarias do país: Saraiva<sup>53</sup>, com dívidas de R\$ 675 milhões, e Cultura<sup>54</sup>, com débitos de R\$ 285 milhões.

Com esse panorama, o país idealizado por Monteiro Lobato parece mais próximo das fantasias infantis de seus personagens do que da realidade concreta fora das páginas. Nesse sentido, é compreensível o surgimento da alcunha “um país contra a leitura”, dada pelo jornal brasileiro *Folha de São Paulo*<sup>55</sup> em 2016. A avaliação negativa é consequência do resultado divulgado pela pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*.

Apesar desse contexto que soma elementos desfavoráveis à formação de um país de leitores, o estudo apontou que 56% da população brasileira é considerada leitora, ou seja, leu inteiro ou em parte pelo menos um livro nos últimos três meses. Por consequência, temos 44% de não-leitores, isto é, brasileiros que declararam não ter lido nenhum livro no último trimestre, mesmo que tenha lido no último ano. Considerando o resgate histórico e a contextualização atual do momento que o país vive, em distintas esferas que podem interferir direta e indiretamente nos índices de leitura, como é possível termos mais da metade da população considerada leitora?

Essa não é uma pergunta que temos o anseio de responder com esta dissertação, mas com a qual nos deparamos desde o princípio de nossa pesquisa. Pelo que foi apresentado anteriormente, não vivemos em um país amigável aos leitores. Em contrapartida, eles aqui estão – e cresceram 6% em relação à edição anterior da *Retratos da Leitura no Brasil* (2011). Poderíamos examinar alguns dos critérios utilizados e, assim, problematizar e aprofundar a discussão sobre os resultados apresentados. Ler um livro inteiro ou em parte nos últimos três meses é suficiente para ser considerado leitor? O leitor se constrói pelo hábito – ou seja, pela prática contínua da leitura em seu cotidiano – ou pela singularidade – isto é, pelo interesse pontual ou exclusivo em uma obra específica, como a Bíblia, livro mais citado entre os entrevistados? Leitores que leem por vontade própria – por “gosto”, “distração”, “crescimento pessoal” – podem ou devem ser encarados da mesma maneira daqueles que leem por obrigação – “exigência escolar ou da faculdade”, “atualização profissional” ou “exigência do trabalho”?

---

<sup>53</sup> G1. Rede de livrarias Saraiva faz pedido de recuperação judicial. **G1**. Rio de Janeiro, 12 nov. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/noticia/2018/11/23/rede-de-livrarias-saraiva-faz-pedido-de-recuperacao-judicial.html>>. Acesso em: 15 abr. 2019.

<sup>54</sup> CAVALLINI, Marta. Justiça de SP aceita pedido de recuperação judicial da Livraria Cultura; dívidas chegam a R\$ 285,4 milhões. **G1**. Rio de Janeiro, 26 out. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/noticia/2018/10/26/justica-de-sp-aceita-pedido-de-recuperacao-judicial-da-livraria-cultura-dividas-chegam-a-r-2854-milhoes.ghtml>>. Acesso em: 15 abr. 2019.

<sup>55</sup> RODRIGUES, Sérgio. Um país contra a leitura. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 28 jun. 2018. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/sergio-rodrigues/2018/06/um-pais-contra-a-leitura.shtml>>. Acesso em: 16 abr. 2019.



E os que leem por “motivos religiosos”? Estamos falando dos mesmos leitores?

Cada um desses questionamentos pode levar a diferentes pesquisas de teor qualitativo que busquem preencher as lacunas que estudos quantitativos não dão conta de responder. Nosso propósito com este breve desmembramento de apenas um dos critérios – a caracterização do leitor e do não-leitor – é demonstrar que ainda há muito a se investigar e refletir sobre a leitura no país, para além dos índices percentuais.

Conscientes das limitações metodológicas e da distância temporal entre as duas pesquisas<sup>56</sup>, mas também da relevância da investigação *Retratos da Leitura no Brasil*, optamos por incluir seus dados para embasar a nossa contextualização. As contradições e as desigualdades são, afinal, parte do conjunto gigantesco que chamamos de país. Reconhecemos, também, que a divisão apontada entre leitores e não-leitores é próxima demais para não gerar preocupação: 56/44 é uma métrica ainda incapaz de apontar se estamos efetivamente na direção correta para a construção de um Brasil de leitores. Tendo tudo isso em mente, nossa escolha de pesquisa é focar nosso estudo na parcela dos indicados como leitores, especialmente os jovens leitores conectados à internet e ativos em comunidades leitoras virtuais, como o *booktube*.

## 4.2 O leitor no *booktube*

Numa época de empréstimos e negociações entre várias línguas e imagens, Canclini (2008, p. 12) chama atenção para as bibliografias que separam as pessoas em leitores ou “espectadores” ou “internautas”, negligenciando o panorama convergente contemporâneo em que é possível que o mesmo indivíduo seja os três. Para o autor, na mesma pessoa “combinam-se a leitura que se ouve num disco, livros escaneados, publicidade da televisão, *iPods*, enciclopédias digitais que mudam todo dia, uma variedade de imagens, textos e saberes que formigam na palma de sua mão”.

Além da convergência midiática, também a mobilidade marca o comportamento dos leitores presentes no *booktube*. Cotidianamente, esses jovens transitam entre espaços *on-line* e *off-line*, entre mídias tradicionais impressas e contemporâneas audiovisuais, entre a linguagem literária e o hipertexto. Nesse fluxo, acionam simultaneamente habilidades cognitivas associadas aos quatro tipos de leitor sistematizados por Santaella (2004, 2013):

---

<sup>56</sup> Muito aconteceu de 2015, quando os dados da quarta edição da *Retratos da Leitura no Brasil* foram coletados, a 2020, quando propomos a nossa investigação. Uma próxima versão da pesquisa pode revelar como os eventos já mencionados refletiram sobre os índices de leitura no país, desde a crise econômica e as dívidas das grandes livrarias, à chegada da gigante e internacional plataforma de vendas Amazon.

contemplativo, movente, imersivo e ubíquo<sup>57</sup>.

O leitor contemplativo é um leitor meditativo nascido no Renascimento. Mantém uma relação de intimidade com o livro: sua leitura é individual, silenciosa e concentrada; sendo o livro um objeto durável e imóvel, é o leitor que o procura, o escolhe e pondera sobre o tempo que deve destinar a ele, podendo repetidamente revisitá-lo. Trata-se de uma prática que demanda a “lentidão de uma entrega perceptiva, imaginativa e interpretativa em que o tempo não conta” (SANTAELLA, 2013, p. 269). Embora seja uma exigência cada vez mais difícil para o contexto acelerado do Século XXI, não implica o fim desse comportamento leitor, já que ele não morreu. Ao contrário: para que vídeos sobre experiências literárias estejam no *YouTube*, os *booktubers* precisaram se dedicar à leitura, refletir sobre seu significado, ir e vir no texto para encontrar as frases mais marcantes, elaborar e roteirizar uma opinião acerca da narrativa para compartilhá-la. Nada disso seria possível sem uma leitura minimamente contemplativa.

O leitor movente é filho da modernidade, da revolução industrial e do advento das metrópoles. É o leitor do mundo em movimento, das misturas de sinais e linguagens de que os grandes centros urbanos são feitos: jornais, propagandas, sinais de trânsito, fotografias, filmes, televisão. Fugaz, atraído pelas novidades e de memória curta, mas ágil, esse tipo de leitor é profundamente distinto do leitor do livro.

[...] esse leitor aprendeu a transitar entre linguagens, passando da imagem ao verbo, do som para a imagem com familiaridade imperceptível. Isso se acentua com o advento da televisão: imagens, ruídos, sons, falas, movimentos e ritmos na tela se confundem e se mesclam com situações vividas. Assim, enquanto a cultura do livro tende a desenvolver o pensamento lógico, analítico e sequencial, a exposição constante a conteúdos audiovisuais conduz ao pensamento associativo, intuitivo e sintético (SANTAELLA, 2013, p. 270).

O leitor movente e o leitor no *booktube* se assemelham pela dinamicidade: ambos são capazes de se mover, com fluidez e confiança, entre diferentes linguagens e mídias (escrita, visual, audiovisual), circulando por ambientes distintos (físicos e virtuais), lendo seus signos sem interrupção. Essa flexibilidade é impensável para o leitor contemplativo. O organismo do segundo tipo de leitor, segundo Santaella (2013, p. 270), “mudou de marcha, sincronizando-se à aceleração do mundo”.

As mudanças de velocidade e ritmo de percepção e atenção, trazidas pelo leitor movente, são fundamentais para entender o terceiro tipo de leitor, radicalmente diferente de

---

<sup>57</sup> Embora use marcos temporais para estabelecer suas categorias, Santaella (2013, p. 281) defende que um tipo de leitor não leva o outro ao desaparecimento, mas que todos coexistem e “cada um deles contribui de modo diferencial para a formação de um leitor provido de habilidades cognitivas cada vez mais híbridas e cada vez mais ricas”.

seus antecessores. O leitor imersivo surgiu nos processos de navegação no ciberespaço e “busca, encontra, relaciona, associa e compara fragmentos de informação com uma velocidade inusitada, compondo e interpretando uma mensagem intersemiótica, composta de elementos sonoros, visuais e textuais” (SANTAELLA, 2013, p. 270). Cognitivamente em estado de prontidão num universo de signos passageiros, mas eternamente disponíveis, esse tipo de leitor segue

roteiros multilineares, multissequenciais e labirínticos que ele próprio ajuda a construir ao interagir com os nós que transitam entre textos, imagens, documentação, músicas, vídeo etc. Através de saltos que vão de um fragmento a outro, esse leitor é livre para estabelecer sozinho a ordem informacional, pois, no lugar de um volume encadernado com páginas onde as frases e/ou imagens se apresentam em uma ordenação sintático-textual previamente prescrita, surge uma ordenação associativa que só pode ser estabelecida no e através do ato de leitura (WIRTH, 1998, p. 98 *apud* SANTAELLA, 2013, p. 271).

Tal como o leitor imersivo, o leitor presente no *booktube* é um leitor de linguagens híbridas e hipertextuais: o *YouTube* é um espaço de produção e circulação combinada de imagens, textos, vídeos e sons. A formação dessa comunidade pressupõe uma navegação interativa de seus integrantes, que vão de um vídeo a outro percorrendo um caminho *on-line*, seguindo recomendações do algoritmo da plataforma ou por pesquisas de interesse específico.

Já o leitor ubíquo emergiu dos espaços de hipermobilidade, junção da mobilidade física do cidadão cosmopolita à mobilidade virtual das redes, ambas profundamente interconectadas e influentes uma sobre a outra. Esse leitor combina aspectos dos perfis cognitivos dos leitores movente e imersivo: de um, herda a aceleração e a capacidade de ler e transitar entre linguagens; do outro, a habilidade de mergulhar no ciberespaço informacional e conversar silenciosamente com uma única pessoa a vinte centímetros ou com um grupo a continentes de distância. O que lhe caracteriza, segundo Santaella (2013, p. 278), “é uma prontidão cognitiva ímpar para orientar-se entre nós e nexos multimídia, sem perder o controle da sua presença e do seu entorno no espaço físico em que está situado”. Ou seja, é um leitor que está, ao mesmo tempo, em um único lugar físico e em vários virtuais, estabelecendo trocas e mantendo comunicação em todos eles.

Com esse perfil cognitivo-comportamental, o leitor ubíquo facilmente assume a condição de leitor produtor e consumidor de conteúdos, isto é, *prosumer*<sup>58</sup> (TOFFLER, 1980; BRUNS, 2009; AMARAL, 2012), numa conduta marcada pelo engajamento e pela capacidade de produzir novas narrativas. Nesse sentido, *prosumers* criam produtos ou atividades com valor

---

<sup>58</sup> A discussão sobre sujeitos produtores e consumidores de conteúdo será retomada no próximo capítulo desta dissertação.

próprio (econômico e/ou emocional) que constituem experiências de consumo para outros consumidores. O *booktube* é evidência desse processo de criação e consumo.

Acompanhamos vários canais literários brasileiros, desde antes do início desta pesquisa, ocupando o lugar de consumidora do conteúdo ali produzido. Pela observação, notamos que, ainda que isso não tenha sido quantitativamente apurado nas pesquisas já feitas sobre a comunidade, há uma predominância em tela de jovens pessoas brancas do sexo feminino. Esse perfil reflete os índices gerais de leitura e alfabetização no Brasil.

No que se refere à cor, o Indicador Nacional de Alfabetização Funcional (INAF)<sup>59</sup> aponta mais uma vez a grande desigualdade entre grupos étnico-raciais: do total de analfabetos funcionais, dois terços (67%) são pretos ou pardos, ao passo que 77% dos brancos são considerados funcionalmente alfabetizados (INSTITUTO PAULO MONTENEGRO, 2018, p. 16). Já no que tange às diferenças entre sexos, a *Retratos da Leitura no Brasil* mostra que as mulheres continuam lendo mais do que os homens (59% delas são leitoras), mas eles vêm reduzindo essa diferença (52% são leitores; eram 44% em 2011) (FAILLA, 2016, p. 34). A mesma pesquisa aponta também que são os jovens que mais leem: 84% dos que têm entre 11 e 13 anos e 75% dos que estão entre 14 e 17 anos se declararam leitores, percentuais bem mais elevados do que os 56% da média nacional. Os altos índices de leitura juvenil não estão atrelados somente à inserção no sistema escolar e à obrigatoriedade pedagógica de determinadas leituras, embora uma parcela desse público reconheça ler por razões pragmáticas<sup>60</sup>.

O leitor presente no *booktube* é uma prova do que Ceccantini (2016) defende sobre a leitura não isolada na juventude. Para o autor, a leitura de uma obra por um jovem brasileiro revela “cotidianamente uma necessidade de não ler apenas para si mesmo, mas com outros jovens, compartilhando a leitura realizada, buscando identificações, coletivizando a fruição” (CECCANTINI, 2016, p. 90). A leitura passa a ser a resposta a uma necessidade de pertencimento a um grupo de interesses em comum, à integração em uma comunidade de gostos e atitudes parecidos.

As práticas culturais dos jovens são hoje complexas, múltiplas, inter-relacionadas e se

---

<sup>59</sup> Comparando o resultado do INAF ao avanço nos índices de leitura detectado pela *Retratos*, Failla (2016, p. 29) conclui que “o aumento da escolaridade média da população brasileira teve um caráter mais quantitativo (mais pessoas alfabetizadas) que qualitativo (do ponto de vista do incremento na compreensão leitora)”. E, enquanto 29% da população não tem assegurado o direito de ler e compreender nem mesmo um parágrafo, quanto mais um texto ou um livro, não é possível progredir na formação leitora.

<sup>60</sup> 58% dos leitores de 11 a 13 anos dizem ler por “gosto” ou em busca de “distração” em oposição a 37% que alegam motivos de “atualização cultural”, “conhecimento geral”, “crescimento pessoal”, “motivos religiosos” e “exigência escolar ou do trabalho”. Entre os leitores de 14 a 17 anos, a leitura prazerosa corresponde à escolha de 48% dos jovens, enquanto 42% enveredam pela leitura utilitária. Quando interpelados acerca da frequência com que leem livros de literatura por vontade própria, 37% da faixa dos 11 aos 13 e 33% da faixa entre 14 e 17 anos lê todos os dias ou pelo menos uma vez por semana, contra 19% da população em geral.

apoiam fortemente num processo lúdico e de socialização, que, por sua vez, adquire contornos cada vez mais globalizados. Em outras palavras, dificilmente um jovem lê um livro “de forma isolada”. E entenda-se essa expressão na sua ambiguidade: tanto no sentido de ler um livro e se restringir a ele ou de ler um livro na solidão e apenas para si mesmo. (CECCANTINI, 2016, p. 89)

Para cumprir o objetivo de socializar a leitura, os jovens não medem esforços e assim surgem, com toda a força, as produções amadoras – produzem *fanzines*, escrevem *fanfictions*, criam *blogs* e canais de *YouTube*, vestem-se de *cosplays* e lotam bienais e feiras de livros. Segundo a *Retratos da Leitura no Brasil*, 81% dos leitores são usuários da internet, ou seja, acessaram a rede nos últimos três meses, em oposição aos 63% da população em geral. Marques Neto (2016, p. 64) diz que esses dados levam à reflexão que, “diferentemente do que se pode pensar pelo senso comum, os leitores tendem a incorporar tecnologias e fazem uso de todas elas no seu hábito de ler e de viver”.

Segundo Malini (2014, p. 205), o engajamento e a participação juvenil estão profundamente ligados à literatura nas redes sociais, mas ainda não mensuramos satisfatoriamente o impacto que isso provoca na troca, na distribuição, na produção e no consumo de trabalhos literários. “Essas metamorfoses trazem novos públicos, novos espaços de circulação da literatura e novos mediadores que transformam a obra literária (de ontem e hoje) de diferentes escritores em discursos hipermediatizados que são espalhados pela internet”, diz o autor. Como exemplo disso, 19% dos usuários de internet aferidos pela *Retratos da Leitura no Brasil* declararam compartilhar em *blogs*, fóruns ou nas redes sociais sobre literatura, temas de livros, autores, trechos de livros e 15% afirmaram ler livros *on-line*<sup>61</sup>. A incompatibilidade entre leitura e internet pode ser, afinal, apenas um eco do medo cíclico de que uma mídia matará a outra, como se o “isto matará aquilo” de Dom Frollo em *O Corcunda de Notre-Dame* (HUGO, 2015, p. 226) se atualizasse a cada inovação tecnológica. Não mais o livro apagaría a importância da arquitetura, como temeu o personagem, mas a internet daria fim à leitura, em especial de livros impressos.

Historicamente percebe-se que a chegada de uma nova mídia não suprime, de um dia para o outro, o lugar de outra: a fotografia não extinguiu a pintura, o jornal não matou o livro, a televisão não destruiu o rádio. Enquanto diferentes mídias coexistem, os usos que os sujeitos fazem destas, bem como suas relações com os conteúdos disponíveis, modificam-se constantemente.

---

<sup>61</sup> Os celulares ou *smartphones* despontam nesse cenário como os principais dispositivos usados para a leitura digital (56%); já os aparelhos específicos para esse tipo de leitura (*e-readers* como Kindle, Kobo e LEV) foram pouco mencionados (4%). No que se refere ao acesso, apenas 15% dos que já leram *e-books* afirmaram ter pago pelo *download*.

Das duas, uma: ou o livro permanecerá o suporte da leitura, ou existirá alguma coisa similar ao que o livro nunca deixou de ser, mesmo antes da invenção da tipografia. As variações em torno do objeto livro não modificaram sua função, nem sua sintaxe, em mais de quinhentos anos. O livro é como a colher, o martelo, a roda ou a tesoura. Uma vez inventados, não podem ser aprimorados. Você não pode fazer uma colher melhor que uma colher. (CARRIÈRE; ECO, 2010, p. 16)

Horellou-Lafarge e Segré (2010, p. 99) creem que uma mudança nas mídias de leitura “significa uma mudança nos modos de praticá-la, nas maneiras de apropriar-se dos conteúdos”. A nova representação do escrito em telas redefine a materialidade das obras, quebrando o elo físico entre o texto e o objeto impresso ou manuscrito, “dando ao leitor, e não mais ao autor ou ao editor, o domínio sobre o contorno ou a aparência do texto que ele faz aparecer na tela. É, portanto, todo o sistema de identificação e de manejo dos textos que é transformado” (CAVALLO; CHARTIER, 2002, p. 30).

Failla (2014, p. 84) suspeita que, para essa geração de jovens leitores conectados às redes sociais da internet, “a magia dos livros pode estar não no acesso a ‘segredos’ desconhecidos, mas no compartilhamento desses segredos e mistérios, ou (tomara) em uma nova forma de se autoafirmar mostrando cultura e conhecimento”. A lógica por trás dessa postura não é necessariamente competitiva, isto é, uma forma de se mostrar mais culto ou inteligente que outros na mesma rede, embora possa assumir essa qualificação – principalmente no que se refere à exibição do número de livros lidos ou ao juízo de valor da qualidade das leituras feitas. Ainda assim, a interação *on-line* é capaz de criar uma nova relação permeada de trocas e identificação entre leitores e do leitor com o autor. Nesse contexto, Ceccantini (2016, p. 90) crê que “livros e leitura passam a ter um valor simbólico positivo e agregador”. É dentro dessa lógica de sociabilidade leitora que surgiram os *booktubers*.

Por essa perspectiva, Jeffman (2015, p. 107) crê que os *booktubers* retomam, de certa forma, a cultura oral que acompanhou a leitura no começo de sua história. A leitura caracterizava-se como um ato social que se estabelecia quando um privilegiado, capaz de decodificar e compreender um texto escrito, lia em voz alta para outros que o ouviam. A natureza desses textos e desses leitores variou com o passar dos séculos.

Em seus momentos iniciais na Mesopotâmia e no Egito Antigo, tanto a escrita quanto a leitura eram atividades complementares à oralidade, executadas por escribas apenas para registrar burocracias da vida social (FISCHER, 2006). Já os gregos eram mais familiarizados com leituras fora das obrigações profissionais e, portanto, mais próximas ao que classificamos como de entretenimento. São eles que fazem do livro não somente um instrumento para a preservação do texto, mas também uma mídia para a leitura. As ilustrações

dos vasos da época mostram leitores acompanhados, em contextos educativos e de conversação, indício de que a leitura era uma prática majoritariamente social e coletiva. (CAVALLO; CHARTIER, 2002, p. 11-15).

Em Roma, a passagem da leitura em rolos para o códice foi transformadora. A página surgiu como unidade de percepção e permitiu que os leitores se movimentassem para frente e para trás nos livros, folheassem textos articulados com mais clareza, incluindo palavras separadas por espaços, parágrafos e capítulos. Como o rolo precisava ser desenrolado com ambas as mãos, o leitor não poderia ler e escrever ao mesmo tempo, tornando a leitura em voz alta necessária para que o livro fosse ditado e transcrito (CHARTIER, 1999). O novo formato tornou a leitura mais confortável, pois permitia que uma das mãos ficasse livre, inclusive para a anotação de comentários nas margens e em outros espaços das páginas; trouxe mais praticidade e facilitou a circulação do livro, visto que tinha um custo menor por ocupar os dois lados da página; e convinha mais aos textos que exigiam concentração intelectual que iam ganhando força nos últimos séculos do Império (CAVALLO; CHARTIER, 2002, p. 19).

Tudo isso levou a uma importante ruptura ou a primeira grande revolução da leitura, do século III d.C. em diante no Ocidente latino, quando a prática se tornou silenciosa ou murmurada<sup>62</sup>, presa no interior de igrejas, mosteiros e cortes, geralmente limitada às Sagradas Escrituras e a textos de edificação espiritual. “O significado e a função do livro se haviam transformado” (CAVALLO; CHARTIER, 2002, p. 21).

Darnton (2011, p. 220) salienta que, para a maioria das pessoas ao longo da história, os livros foram mais ouvidos do que vistos e tiveram mais ouvintes do que leitores. Isso se dá não só pelos séculos em que a leitura oral foi predominante e pelos índices deficitários de alfabetização, mas também pela sociabilidade de ler em voz alta. “Lia-se em voz alta nos salões, nas sociedades literárias, em casa, nos serões, nos cafés. Esse tipo de leitura, além de permitir o contato com ideias codificadas em um texto, era forma de entretenimento e de encontro social”, lembra Abreu (s.d.). O *booktube*, portanto, pode ser visto, simultaneamente, como manifestação e instância contemporânea de validação do aspecto social da leitura. Nos vídeos em que narram suas experiências leitoras, os *booktubers* recuperam elementos dos princípios da leitura como atividade humana: a oralidade e a coletividade.

---

<sup>62</sup> Cavallo e Chartier (2002, p. 21) advertem que, mesmo que uma modalidade de leitura tenha sido a regra de seu tempo, é preciso eliminar as dicotomias rígidas que excluem as possibilidades de convivência simultânea das diferentes práticas. A leitura em voz alta não foi extinta na Idade Média, sendo ainda presente na leitura de textos litúrgicos nas igrejas, nos refeitórios comunitários e em práticas escolares, como forma individual de exercício monástico. Só a partir da segunda metade do século XVIII a leitura silenciosa se torna generalizada e individualizada, graças à difusão de livros com variados conteúdos e formatos, ao barateamento dos seus custos de produção e ao aumento da instrução da população (HORELLOU-LAFARGE; SEGRÉ, 2010, p. 53).

Aymard (2003, p. 173) constata que, mesmo que o leitor tenha lido isoladamente, “ele se apressa em comunicar, oralmente, suas leituras à vizinhança, como se não pudesse contentar-se com um *tête-à-tête* pessoal com o texto”. Em outras palavras, este leitor tem a necessidade “da mediação e confirmação da palavra [...] em relação ao conteúdo da mensagem ou das ideias que lhe inspirava”. Na era digital, esta vizinhança tomou outras proporções. Em tempos de era digital, o *tête-à-tête* também é possibilitado pelo YouTube e mediado por imagens. (JEFFMAN, 2015, p. 107, grifo do autor)

Segundo a *Retratos da Leitura no Brasil*, embora o jovem leia mais em casa, ele é a figura mais vista lendo em lugares tradicionalmente ligados à socialização da leitura, como livrarias e bibliotecas. A partilha *on-line* de leituras com o objetivo de encontrar outros leitores e formar comunidades leitoras é uma maneira contemporânea de, novamente, dar à leitura aspectos de fruição coletiva e levá-la aos espaços públicos, dessa vez, virtuais. É também uma forma de se afastar da imagem do leitor como um intelectual recluso em sua torre de marfim, um excêntrico arrogante alheio à sociedade e aos seus semelhantes, cuja única preocupação é o mundo dos livros (MANGUEL, 2017, p. 78).

Quando começamos a ler silenciosamente, passamos a nos recolher aos lugares fisicamente privados – o quarto, o gabinete, a sala de estudos – mas também aos espaços emocionalmente íntimos. Petit (2013) acredita que, como extensão desse ponto,

[...] a leitura pode ser um recurso para dar sentido à experiência de alguém, para dar voz às suas esperanças, a suas desventuras, a seus desejos; a leitura também pode ser um auxiliar decisivo para que se recupere e encontre a força necessária para sair de algo; e, finalmente, outro elemento fundamental, *a leitura é uma abertura para o outro, pode ser o suporte para intercâmbios*. (PETIT, 2013, p. 66-67, grifo nosso)

Failla (2016, p. 26) questiona como promover a leitura de modo perceptível e efetivo: “como despertar prazer [na leitura] sem emoção, sem afetividade e sem troca?”. Em um cenário onde tantos estímulos midiáticos sobrepõem-se uns aos outros, a autora (2014, p. 86) acredita que, mais do que nunca, a formação de um leitor pede um mediador: alguém “apaixonado pela leitura e pelos jovens”, “que goste de se doar e sinta certo fascínio em entender o que pensa, os interesses, valores e necessidades desse jovem”.

Escolher o livro certo para o momento, “seduzi-lo” e fazer o marketing da história e da personagem é a melhor receita para se conquistar um jovem leitor para a literatura. É como cozinhar para alguém que queremos impressionar. A escolha dos ingredientes, a receita, o tempero, o preparo e a arrumação da mesa criam o encantamento e o sabor inesquecível na memória, que faz querer repetir a experiência. (FAILLA, 2014, p. 86)

Quem melhor para esse papel do que um jovem leitor, capaz de falar no mesmo tom e de igual para igual, ansioso para compartilhar suas experiências de leitura? A seguir,



discutiremos o papel dos *booktubers* como mediadores de leitura.

### 4.3 O leitor mediador de leituras

Lima (2018, p. 3) nos diz que a vida é mediada pela palavra, “seja ela dita, vivida, narrada, contada, lida, cantada ou escrita”. Lemos por distração, por obrigação, por hábito, para obter informação, para adquirir conhecimento, para tomar decisão. Lemos jornais, romances, poesias, mensagens em redes sociais e histórias em quadrinhos, mas também fotografias, filmes, esculturas, pinturas, partituras, placas de trânsito. Ler é, portanto, um ato de simbolização, no qual está implicado um processo de representação: “a leitura não se dá por acesso direto à realidade, mas por intermediação de outros elementos da realidade” (LEFFA, 1996, p. 10).

O livro *Se Um viajante numa noite de inverno*, do italiano Italo Calvino, é considerado pela crítica literária como um dos romances contemporâneos mais originais do Século XX graças ao uso da metalinguagem. De maneira explícita e constante, o texto interage com o leitor e valoriza sua relação com a obra literária, além de abordar narrativamente todas as etapas e todas as personagens envolvidas em um livro, do escritor ao editor e, por fim, ao leitor. Ao se enveredar nessa trama, Calvino presenteia o leitor com sua aceção do que é ler:

– Ler – ele diz – é sempre isto: existe uma coisa que está ali, uma coisa feita de escrita, um objeto sólido, material, que não pode ser mudado; e por meio dele nos defrontamos com algo que não está presente, algo que faz parte do mundo imaterial, invisível, porque é apenas concebível, imaginável, ou porque existiu e não existe mais, porque é passado, perdido e inalcançável, na terra dos mortos...  
 – Ou talvez algo que não está presente porque não existe ainda, algo de desejado, temido, possível ou impossível – diz Ludmilla. – *Ler é ir ao encontro de algo que está para ser e ninguém sabe ainda o que será...* (CALVINO, 1999, p. 78, grifo nosso)

Em sua memorável obra *A importância do ato de ler*, Paulo Freire (1989, p. 9) destaca que é necessário ter “[...] uma compreensão crítica do ato de ler, que não se esgota na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita, mas que se antecipa e se alonga na inteligência do mundo”. A leitura de linguagens verbais e não verbais é, para o autor, fundamental para a construção do conhecimento, desde que valorize a compreensão crítica do leitor e os seus saberes de mundo.

A leitura de mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto. (FREIRE, 1989, p. 9)

É por essa perspectiva que nascem as práticas sociais e culturais de mediação de leitura, “relações dialógicas entre os sujeitos, o texto mediado e o ato mediador. É um diálogo constituído de múltiplas vozes e narrativas, de natureza dinâmica, flexível e crítica” (LIMA, 2018, p. 7). Em forma de diálogo, a mediação pode ocorrer em diferentes formatos para públicos diversos, indo dos espaços mais tradicionais – bibliotecas, centros culturais, livrarias, museus e teatros – aos mais contemporâneos – como o *booktube*.

Mais do que um diálogo, a mediação é um convite: a leitura como hábito precisa estar integrada à realidade e aos interesses do leitor. O indivíduo se constrói ao longo da vida e, portanto, necessita reconhecer algo de si nas leituras para com elas se conectar. “Quando revisitamos nossas memórias, é possível reconhecer que o que construímos criticamente em relação ao conhecimento que possuímos está envolto no que somos e naquilo que experimentamos ao longo da vida” (LIMA, 2018, p. 4).

Dessa forma, quando as leituras propostas estão relacionadas às experiências, o processo de construção do leitor não tem apenas a relevância teórica do discurso pedagógico, situa-se, também, no lugar social dos envolvidos, reconhecendo aspectos da vida que são fundamentais para a compreensão da realidade apresentada nas argumentações, nos exemplos e nas linguagens do texto lido mediado. A leitura, portanto, faz parte do processo de comunicação cotidiana que ocorre entre os sujeitos e que envolve interações sociais e trocas, fomentadas em situações diversas, expressas pela memória, cultura, tradições e contextos sociais. (LIMA, 2018, p. 6)

Petit (2009, p. 154) argumenta que o gosto pela leitura não surge da simples proximidade material com os livros, mas pelo encontro com alguém capaz de dar vida às palavras e torná-las “verdadeiras” para quem as recebe.

Tudo o que podem fazer os iniciadores de livros é levar as crianças – e os adultos – a uma maior familiaridade e uma maior naturalidade na abordagem dos textos escritos. É transmitir suas paixões, suas curiosidades, questionando seu lugar, seu ofício e sua própria relação com os livros. É dar às crianças e aos adolescentes a ideia de que, dentre todas essas obras, certamente haverá alguma que saberá lhes dizer algo em particular. É também criar espaços de liberdade onde os leitores possam traçar caminhos desconhecidos e onde terão disponibilidade para discutir com eles sobre essas leituras, se assim o desejarem, sem que ocorram intromissões caso esses leitores queiram guardar suas descobertas para si. (PETIT, 2013, p. 37)

Como explica Yunes (2014, p. 132, grifo da autora), “mediadores são os que *estando entre*, como pontes, não criam barreiras, nem impõem um compasso na travessia de mão dupla, mas se expõem em seu próprio fazer, deixando entrever o modo como opera sua construção de sentido na leitura”. Mediar uma leitura seria, então, apresentar desconhecidos, aproximar os que estavam distantes e potencializar a emergência da descoberta.

É papel do mediador, portanto, tecer laços que unam livros e leitores, também

colocando a si mesmo nesse processo. Ele deve ser, acima de tudo, um leitor crítico que divide experiências na interação com o outro, gosta de se comunicar, “de falar do que lê, compartilhar seus repertórios e afetividade” (LIMA, 2018, p. 9). Assim, ao assumirem a condição de leitores que convidam aos saberes e sabores da leitura, dividindo com desconhecidos e potenciais leitores as experiências e as sensações suscitadas no ato de ler, os *booktubers* se colocam como mediadores de leituras.

O mediador deve ser capaz de compreender “as diferentes fases pelas quais um leitor se constrói e se torna íntimo da leitura, sem exigências, deixando fluir, sem estabelecer juízos” (LIMA, 2018, p. 9). Para isso, é preciso considerar, no processo de mediação, alguns aspectos inerentes à complexidade e à pluralidade da leitura, como suas dimensões cognitivas, afetivas, argumentativas e simbólicas (JOUVE, 2002)<sup>63</sup>.

No processo cognitivo, o texto solicita uma competência que o leitor deve possuir se quiser prosseguir a leitura e entender do que se trata; “ler significa descortinar, mudar de horizontes, interagir com o real, interpretá-lo, compreendê-lo e decidir sobre ele” (LIMA, 2018, p. 7). A leitura, portanto, não é uma atividade passiva, mas que exige a participação do leitor em todos os momentos para a construção dos significados: o prazer de ler é também o prazer da descoberta.

Na dimensão afetiva, a leitura suscita emoções no leitor e, assim, evoca princípios de identificação com a experiência estética. O lado sensível da leitura faz com que leitores criem relações afetivas e pessoais com personagens, cenários e contextos das obras que leem.

No processo argumentativo, em qualquer que seja o tipo de texto, o leitor, de forma mais ou menos nítida, é sempre interpelado a assumir ou não a argumentação desenvolvida pelo texto. Na mediação de leitura, “o mediador apresenta uma direção argumentativa, porém permite ao leitor que ele interaja com o texto, dialogue com o autor, o questione, concorde, discorde, acrescente ou faça inferências” (p. 7).

A dimensão simbólica se coloca no imaginário do leitor, levando à pluralidade de leituras do que é lido; o indivíduo “ressignifica o que lê, permitindo a ele o direito de apreender o que lhe interessa de modo interativo” (p. 7). Assim, é preciso lembrar que na mediação cada leitor traz traços de suas experiências pessoais, seus valores e sua cultura para estabelecer um sentido para a leitura (JOUVE, 2002, p. 17-22).

No *booktube*, há um reconhecimento da importância das diversas possibilidades de experiências de leitura no caminho que cada leitor leva para desvendar, compreender e apreciar

---

<sup>63</sup> Jouve apoia sua reflexão sobre as dimensões da leitura fundamentado na síntese proposta por Gilles Thérien em “Por uma semiótica da leitura”.

o texto literário. Nesse sentido, as produções presentes na comunidade destacam aspectos que vão além das narrativas presentes nos livros e que influenciam diretamente no resultado final do processo de leitura, como o projeto gráfico (diagramação, tipo e tamanho da fonte, cor e gramatura do papel), a ergonomia do livro (manuseio durante a leitura, se brochura ou capa dura), a tradução e a revisão. Além disso, o *booktuber* apresenta de que maneiras o livro afeta o leitor, inserindo a si mesmo como personagem do relato, trazendo para o público as próprias sensações, memórias e ideias despertadas pela leitura como peças fundamentais ao processo de ler e interpretar.

Quando o *booktuber* deixa de fora da equação o saber acadêmico, ele não o faz por querer se contrapor à crítica tradicional, mas por colocar a sua relação subjetiva e emocional com o texto como chave de leitura. Enquanto isso, para os espectadores dos vídeos, o relato pessoal, pela mesma lógica, passa a ter valor de informação, já que encontra no catálogo de vídeos um cardápio das emoções que pode vir a sentir ao ler os livros. (CARPINTÉRO, 2019, p. 20)

Em nosso entendimento, a ausência formal de embasamento teórico nos vídeos do *booktube* obedece a uma espécie de acordo de horizontalidade entre os membros da comunidade, sejam criadores ou audiência. A comunicação de leituras em relatos é feita entre pares-leitores, ou seja, entre iguais, independentemente de formação acadêmica ou número de livros lidos. Por mais que os debates partam da iniciativa em vídeo do *booktuber*, este não incorpora a face de autoridade ou o discurso do especialista, colocando-se apenas como leitor ou, no máximo, mediador de leituras. Adotar esse discurso que parte mais da experiência prática do que do conhecimento teórico, mais próximo ao relato pessoal do que da análise técnica, deixa marcas nos vídeos. Alguns autores já esboçam conclusões acerca dessas produções, especialmente quando comparadas ao conteúdo produzido por especialistas formais, como acadêmicos, críticos literários e jornalistas culturais.

Vizibeli (2016, p. 7) compara as práticas contemporâneas de análise de obras literárias, assinalando as diferenças de percepção para o mercado livreiro, entre as duas possibilidades. De acordo com o autor, a produção do *booktuber* é entendida como “popular” e capaz de “comunicar a um grande público”. Trata-se de um saber que provém de um “conhecimento superficial da leitura” e constrói um sentido de leitura como prática “comum ou cotidiana”. Já as noções de “prestígio”, “conhecimento acadêmico” e “prática de leitura institucionalizada ou profissional” são atribuídas à crítica tradicional, praticada por profissionais como críticos literários.

Por outro lado, Aguiar (2017, p. 190) pondera que os relatos *booktubers* não rompem totalmente com as formas tradicionais de avaliação literária. Ao contrário, direta ou

indiretamente a produção amadora utiliza pressupostos teóricos e estruturas textuais reconhecíveis de gêneros semelhantes, mesmo que lhes falte aprofundamento. Seu diferencial se encontra no destaque à materialidade dos livros resenhados e no convite a “um maior engajamento afetivo dos seus leitores tanto para com o livro a ser analisado, quanto para com a própria figura do *booktuber*” (p. 191), ou seja, na mediação de leitura.

Assim, embora reconheçam a legitimidade dos discursos das autoridades literárias (críticos, acadêmicos, jornalistas culturais), os *booktubers* não seguem os parâmetros formais de análise literária. Por isso mesmo, nem sempre compartilham dos mesmos critérios para indicar leituras. Ainda que possam considerar a relevância da obra para o meio literário ou o impacto no mercado editorial, percebemos, pela observação exploratória, que os livros indicados pelos *youtubers* literários refletem escolhas que privilegiam o gosto pessoal dos membros da comunidade como requisito. No espaço de cada canal, de maneira particular, e no *booktube*, de maneira geral, o leitor – e não o texto ou o autor – é o verdadeiro protagonista do processo de leitura.

“Numa história há sempre um leitor, e esse leitor é ingrediente fundamental não só do processo de contar uma história, mas da própria história”, aponta Eco (1994, p. 7). Cavallo e Chartier (2002, p. 5) afirmam que “um texto apenas existe porque há um leitor para dar-lhe significado”. Mais sistematicamente - dos anos 1960 em diante - o campo dos estudos literários amplia sua compreensão sobre as noções de autor, texto e leitor.

O autor deixa de ser considerado o dono dos significados daquilo que escreve, reconhecendo-se que ele não pode controlar os sentidos que sua produção pode suscitar. O texto escapa das amarras funcionalistas e estruturalistas que atribuíam apenas à textualidade as chaves da interpretação de uma obra, à medida que novas abordagens da linguagem, tais como a pragmática e a análise do discurso, passam a considerar com mais destaque a relação linguagem-sociedade. Já nos estudos linguísticos contemporâneos, a linguagem é vista como incapaz de traduzir por completo todas as intenções do falante. É nessa conjuntura em que o texto não diz tudo e o autor não detém todos os significados deste, que o leitor<sup>64</sup> ascende como elemento central no processo de leitura (ZAPPONE, 2004, p. 153). É ele o responsável, individual ou coletivamente, por atribuir sentido ao que lê, tendo em vista suas experiências de vida e de leituras anteriores.

A experiência que atravessa um leitor se torna indelével, embora se modifique com o passar do tempo como uma cicatriz. Estamos falando de experiência, não de vivência

---

<sup>64</sup> A compreensão do leitor como peça fundamental para a leitura é favorecida por abordagens teóricas que revalorizaram a leitura, como a estética da recepção de Hans Robert Jauss, a teoria do leitor implícito, de Wolfgang Iser, e teoria do leitor modelo, de Umberto Eco.

no sentido benjaminiano. Lá no texto *O Narrador*, ele faz uma diferença importante entre uma coisa e outra. A primeira implica em *connocere* (*conhecer*), isto é, passar a *ser com* o outro ou outra coisa, portanto tê-la de modo íntimo, no seu interior; a segunda pode resultar numa história que se sabe, um acontecimento que se acompanhou e que está na nossa memória, não necessariamente na nossa “carne”. A partir disso, percebe-se que a função de um mediador, um formador de leitores é a de dar passagem aos afetos e reflexões que a leitura promoveu nele mesmo, para que o outro reconheça que há espaço para sentir e pensar diante de algo novo. (YUNES, 2014, p. 133)

“Não há dúvidas de que a mediação, quando promovida pelo professor, pelo bibliotecário, pela família, por um voluntário ou outro agente leitor é poderosa no despertar do interesse pela leitura”, enfatiza Failla (2016, p. 25). Contudo, a maioria dos brasileiros não tiveram a chance de encontrar alguém, em qualquer ambiente ou círculo social, que lesse para eles ou lhes oferecesse um livro, que os convidasse para um clube de leitura ou perguntasse sua opinião sobre um livro que indicou para ler: 55% dos leitores e 83% dos não leitores entrevistados pela *Retratos da Leitura no Brasil* contam que ninguém os influenciou a ler.

73% de todos os consultados declararam gostar de ler (30%, muito e 43%, pouco), nove pontos percentuais a mais do que em 2011. Mesmo assim, quando consultados sobre o que gostam de fazer em seu tempo livre, só 24% indicaram a leitura de livros. Tanto leitores como não leitores preferem assistir à televisão (73%). Esse resultado nos permite afirmar que, sob a perspectiva de Griswold (2000), apesar da melhoria em alguns índices aferidos pelo estudo, como o crescimento no número de leitores, ainda não temos uma cultura de leitura.

De um modo geral, podemos afirmar que existe uma cultura de leitura numa sociedade em que a taxa de alfabetização seja relativamente elevada, não excluindo qualquer estrato social. Tal cultura assume a alfabetização como condição para a plena participação social, vista como um direito; e o analfabetismo como um fracasso pessoal ou sistêmico. (...) A leitura é uma atividade habitual na vida profissional das pessoas, assim como no seu tempo de lazer. (Griswold, 2000, p. 117 *apud* NEVES, 2015, p. 70)

Para que possamos estabelecer essa cultura de leitura, Griswold (2000, p. 92 *apud* NEVES, 2015, p. 71) destaca a importância não só dos leitores atuais, mas também dos *potenciais* (que poderão vir a ler mais em circunstâncias favoráveis, como por meio do incentivo à leitura) e dos *futuros* leitores (aqueles que ainda frequentam o sistema de ensino). E, para que os hábitos de leitura sejam adquiridos<sup>65</sup>, é preciso que os jovens sejam socializados na cultura de leitura, em que ler é uma atividade prazerosa e socialmente valorizada, nutrida

---

<sup>65</sup> Os fatores mais determinantes no estabelecimento do hábito de leitura de um povo ou de uma pessoa são, segundo estudos globais encomendados pela UNESCO: ter nascido numa família de leitores; ter passado a juventude num sistema escolar preocupado com o estabelecimento do hábito de leitura; o preço do livro; o acesso ao livro; e o valor simbólico que a população atribui ao livro (BOMENY, 2009, p. 18).

pela diversidade de oferta de mídias (livros, jornais, revistas) e gêneros (incluindo a literatura considerada popular ou “comercial”). O papel dos mediadores de leitura, como os *booktubers*, é fundamental.

Uma vez atravessado pela experiência que alterou sua percepção de mundo – ainda que em um episódio específico, os ecos se estendem ao conjunto da visão cultural e ideológica que constitui o entendimento básico das coisas –, o leitor sente um irreprimível desejo de comentar, de “avisar” alguém do que se passou com ele diante de uma peça, um filme, um texto, uma paisagem; a “sensação” que se experimentou, pelo horror ou pela alegria, como apontava Aristóteles falando da tragédia, quer abrir passo à comunicação. Esta, por sua vez, em um grupo, numa sala de aula, numa família, começa a tecer uma teia memorável de trocas que redimensionam o mundo. (YUNES, 2014, p. 133)

Narrar a leitura faz parte, portanto, do próprio prazer de leitura. Isso nos remete às práticas anteriores em que leitores narravam em cartas os livros que liam, dividindo discursos sobre leitura de forma livre e espontânea. Chartier (2001) aponta que essa “transformação da leitura em escrita” presente em correspondências, diários e mesmo nos comentários escritos nas páginas dos livros está entre as principais e potencialmente mais sinceras fontes de pesquisa da história da leitura.

Nos espaços virtuais de compartilhamento, leitores narram suas experiências na mídia tradicional impressa das páginas para outros que as consomem em telas de mídias contemporâneas. Ambientes como o *booktube* “começaram a favorecer o contato entre internautas interessados em livros (não necessariamente leitores efetivos, mas potenciais leitores, usuários afins ao tema da literatura), ainda que estivessem fisicamente distantes” (ARANTES, 2017, p. 29). Assim, mais do que um espaço para o diálogo entre leitores, o *booktube* se mostra fértil como ambiente para mediação de leitura. A seguir, veremos como as práticas leitoras do *booktube* se inserem no contexto da mediação de leitura. Para isso, exploraremos como a *booktuber* Pam Gonçalves, escolhida para análise desta pesquisa, apresenta a si mesma como leitora em seu canal.

## 2.4 Pam, a leitora

A leitura não é apenas uma habilidade, mas uma forma de estabelecer sentidos, portanto deve variar entre as diferentes culturas (DARNTON, 2011). Assim, as práticas de leitura refletem os indivíduos, as sociedades e a história da humanidade, não somente pela escrita que registra eventos, pensamentos e transformações sociais, mas porque as próprias práticas de leitura acompanharam essas mudanças.

Estes últimos [leitores ou ouvintes] nunca são confrontados com textos abstratos, ideais, desligados de qualquer materialidade: eles manipulam objetos, ouvem palavras cujas modalidades governam a leitura (ou a escuta), e ao fazê-lo, comandam a possível compreensão do texto. [...] é preciso considerar que as formas produzem sentido e que um texto se reveste de uma significação e de um estatuto inéditos quando mudam os suportes que o propõem à leitura. Toda história das práticas de leitura é, portanto, necessariamente uma história dos objetos escritos e das palavras leitoras. (CAVALLO; CHARTIER, 2002, p. 6)

Os modos de compreensão e apropriação dos textos, os gestos e hábitos da leitura, os espaços reservados para o ato de ler e os usos dos livros se modificam de acordo com cada comunidade leitora. Assim, não se deve considerar a leitura e o texto como apartados de seu contexto e de seus agentes (CAVALLO; CHARTIER, 2002, p. 5-6). As relações com o escrito não são puras operações intelectuais abstratas, já que os textos não existem em si mesmos, apartados de qualquer materialidade que permita a sua leitura (ou escuta) ou fora das circunstâncias em que são lidos (ou ouvidos). O “onde” da leitura também tem a sua importância, já que a posição do leitor no ambiente pode dar sugestões sobre a natureza da sua experiência (DARNTON, 2011, p. 218). A leitura é, assim, também uma operação concreta de uso do corpo do agente e inserção no espaço (CAVALLO; CHARTIER, 2002, p. 8-9).

Dessa forma, para entender como se dá a mediação de leitura no *booktube*, ou seja, de que forma os *booktubers* conseguem convidar outros leitores a participar de uma experiência literária, é preciso primeiramente compreender as facetas da leitura nessa comunidade. Assim, antes de analisar Pam Gonçalves como mediadora de leitura, precisamos conhecê-la como leitora. O que lê? Como lê, isto é, quais seus hábitos ou práticas de leitura? Ao longo dos anos de exposição na internet, algo mudou em seu gosto literário? Que relação trava com o que lê? Para responder a essas perguntas, catalogamos, entre 7 de agosto e 15 de novembro de 2019, 628 vídeos<sup>66</sup> presentes no canal da *booktuber*.

Na caixa de descrição de vídeos de 2016, Pam apresenta a si mesma como alguém “falando de livros para jovens”. Para editoras, autores e leitores, Pam Gonçalves se destaca como um dos principais nomes do *booktube* brasileiro dedicados à literatura voltada para o leitor jovem adulto, mercadologicamente conhecida como literatura jovem-adulta ou *young adult* (YA). Os termos indicam, respectivamente, o destinatário e as obras literárias para jovens<sup>67</sup>, geralmente inseridos em um contexto escolar próximos à transição para a fase adulta.

<sup>66</sup> Os dados presentes no Anexo A desta dissertação são referentes a esse período.

<sup>67</sup> Uma das diversas discussões que perpassa a literatura jovem-adulta é a definição do seu público, já que as obras englobam questões referentes às faixas etárias de adolescente, jovem e adulto. Crowe (1998 *apud* ORSI, 2019, p. 122) considera como foco-padrão os indivíduos que estão cursando o período escolar correspondente ao ensino fundamental ou médio, abrangendo a faixa etária de 11 a 18 anos. Por outro lado, Kaplan (*apud* TRAGINO, 2019) considera como público-alvo os que estão na faixa etária de 15 a 24 anos.



A definição [de literatura *young adult*] é dada por Jeffrey S. Kaplan (2005), no artigo “Young Adult Literature in the 21st Century: Moving Beyond Traditional Constraints and Conventions”, que também explica sobre a imagem dessa literatura: há uma convenção de elemento da literatura dita “adulta” que se conjugam com o universo do jovem para criar a produção “jovem-adulta”: o gênero mais usado é a narrativa, colocando o narrador ou o protagonista como aquilo que representa o jovem; o ambiente por vezes é escolar; há o questionamento da identidade deslocada ou que busca se diferir da sociedade gerando certo inconformismo com a vida adulta; e existe um obstáculo ou situação impeditiva que leva o protagonista a enfrentar o problema (KAPLAN, 2005, p. 14-16). (TRAGINO, 2019, p. 54)

Butlen (2016, p. 145 *apud* ORSI, 2019, p. 125-126) destaca quatro objetivos ligados à leitura desse tipo de obra: encantar, buscando agradar, divertir e distrair os jovens leitores; gerar identificação, tornando os personagens da narrativa referenciais para os leitores; edificar, no sentido de elevar moralmente; e instruir, permitindo ao jovem conectar-se a vários tipos de conhecimento.

São livros protagonizados por adolescentes, narrados em primeira ou terceira pessoa, tendo suas temáticas ligadas a esse período: histórias de maioridade e ritos de passagem entre a infância e a vida adulta, desenvolvimento de identidades como também a relação entre indivíduo e instituições. Estas, por sua vez, podem ser consideradas aquelas que nos educam, como família e escola, mas também regulamentos legais e sistemas judiciais que exercem poder sobre tal público. Além disso, tem-se a presença de outras questões envolvendo as formações identitárias, como raça, gênero e classe. (ORSI, 2019, p. 124)

Apesar dos aspectos narrativos que a caracterizam, a literatura jovem-adulta não é efetivamente um gênero literário, mas um recorte mercadológico baseado na faixa etária do “público-alvo”. É, por definição, uma terminologia comercial: são os editores das obras em circulação que conferem a designação, e não o público a quem elas se destinam. Todo o processo de elaboração e desenvolvimento dos livros, da escrita à venda, é pensado e realizado por adultos, tendo sempre em mente que este é um dos setores mais lucrativos da indústria cultural desde o estouro do fenômeno *Harry Potter* (ORSI, 2019, p. 126).

Ao analisar as leituras mencionadas nos vídeos publicados entre 2012 e 2019 ainda disponíveis no canal<sup>68</sup> de Pam Gonçalves, constatamos que procede a associação de seu nome ao título de leitora de livros jovem adulto. Dos 608 títulos mencionados em vídeo, a maioria dos que foram lidos pela *booktuber* se encaixam no recorte mercadológico do *young adult* apontado por Orsi (2019).

<sup>68</sup> A análise mostrou que, ao longo dos anos, a *booktuber* apagou, tornou privado ou não listado diversos vídeos. O vídeo “Perguntas e 100º vídeo | VEDA #17”, publicado em 17 de abril de 2014, assinala por seu título ser o centésimo publicado no canal. Contudo, em nossa catalogação, ele aparece como 64º, o que indica que Pam apagou ou tornou privada parte de sua produção em vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zbf70WT4x8>. Acesso em: 15 nov. 2019.

Da bagagem de livros lidos e comentados no canal, percebemos um interesse especial de Pam Gonçalves pelas escritoras Collen Hoover<sup>69</sup>, Sarah Dessen<sup>70</sup>, Jennifer Brown<sup>71</sup> e Rainbow Rowell<sup>72</sup>. No levantamento de leituras, também encontramos diversos *best-sellers* que posteriormente foram adaptados para cinema e televisão, tais como as séries *Harry Potter* (J. K. Rowling), *Jogos Vorazes* (Suzanne Collins) e *Instrumentos Mortais* (Cassandra Clare).

A dimensão afetiva da leitura, em que a obra desperta emoções no leitor e, assim, suscita a identificação com a experiência estética, é perceptível em diversos momentos ao longo dos oito anos de vídeos documentados. A relação da *booktuber* com os livros está marcada até na pele<sup>73</sup>: uma tatuagem de Pam faz referência a *Harry Potter* (o símbolo das Relíquias da Morte, presente no sétimo livro da série, tatuado no braço) e outra a *Jogos Vorazes* (uma flecha, arma da protagonista da série, gravada no pulso). Em outro vídeo<sup>74</sup>, a jovem afirma que “se não fosse por *Harry Potter* eu não estaria aqui hoje, eu não teria mudado a minha vida se não fosse por essa história, se não fosse por ter uma história que me fizesse gostar de ler e me viciasse tanto em leitura que eu quisesse compartilhar isso com todo mundo”. Por outro lado, *Jogos Vorazes* inspirou-a para escrever a monografia no curso de Publicidade e Propaganda, e um aspecto da adaptação do livro para filme foi o tema do trabalho<sup>75</sup>.

Com o passar dos anos, é perceptível a transformação nas preferências literárias da *booktuber*, refletindo o seu passar por diversas fases da vida e o crescimento principalmente pessoal que certas experiências trouxeram, como o fim da graduação e a saída da casa dos pais. Nesse percurso, Pam e seu público foram envelhecendo e se interessando por outros tipos de leituras, inclusive alguns previamente execrados, como os livros de autoajuda, desenvolvimento pessoal e não ficção em geral.

No vídeo “MUDEI DE IDEIA! | 5 opiniões literárias que deixei para trás”<sup>76</sup>, Pam atribui essa mudança ao seu desejo de se conhecer e desenvolver habilidades, bem como ao próprio amadurecimento. Em 2018, pela primeira vez em quase uma década de canal, ela listou

<sup>69</sup> Autora de *Novembro 9*, *É Assim que Acaba*, *O Lado Feio do Amor*, *Talvez Um Dia*, *Um Caso Perdido*, *Métrica*, *Pausa*, *Verity* e *Tarde Demais*, todos já resenhados ou mencionados em vídeo por Pam.

<sup>70</sup> Autora de *O que Aconteceu com o Adeus*, *A Caminho do Verão*, *Aquele Verão*, *Uma Canção de Ninar*, *Só Escute* e *Os Bons Segredos*, todos já resenhados ou mencionados em vídeo por Pam.

<sup>71</sup> Autora de *A Lista Negra*, *Amor Amargo*, *Mil Palavras* e *As Fases da Lua*, todos já resenhados ou mencionados em vídeo. A *booktuber* já a definiu como uma “autora que sabe conversar com os jovens sobre problemas sérios” e mencionou em vídeo que *A Lista Negra* é seu livro favorito.

<sup>72</sup> Autora de *Fangirl*, *Eleanor & Park*, *Carry On*, *Anexas*, *Ligações*, *Universos Afins* e *O Presente do meu Grande Amor*, todos já resenhados ou mencionados em vídeo por Pam.

<sup>73</sup> A *booktuber* explica a origem de suas tatuagens no vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LsvC8ktd8DY>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

<sup>74</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3HbuukFiCDA>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

<sup>75</sup> O vídeo “MINHA MONOGRAFIA NOTA 10! ‘A representação do feminino no filme Jogos Vorazes’” está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uF78wTKfWwo>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

<sup>76</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WsiLxsr8uoc>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

os cinco melhores livros de não ficção lidos no ano<sup>77</sup>, incluindo uma biografia, um livro sobre viagens e três de autoajuda. Ao nosso ver, essa significativa mudança evidencia que Pam recorre à leitura não só para lazer, mas também para lidar com as transformações em sua vida. Enquanto era uma universitária jovem morando com os pais, os livros *young adult* protagonizados por personagens com idade semelhante à sua, ambientados no fim do período escolar e na faculdade, eram narrativas que falavam diretamente à realidade de Pam. Concluir a graduação e morar sozinha foram dois importantes marcos na vida da *booktuber* e lhe trouxeram desafios de ordem pessoal e profissional, desde a gerência de recursos financeiros à performance para o trabalho. Por seus relatos, entendemos que os livros de não ficção a ajudaram a se conhecer, a se organizar e a encontrar fontes de inspiração. Assim, a leitura não cumpre mais apenas a função de entretenimento na vida de Pam, mas também de aprendizado.

Outra mudança importante veio a partir de 2016, quando a *booktuber* iniciou sua carreira como escritora e começou a compartilhar leituras, bem como a desenvolver projetos no canal relacionados à escrita literária. A aproximação com novos gêneros não significou, entretanto, que Pam tenha abandonado a literatura *young adult*, mas, sim, que ampliou e diversificou o seu repertório de leituras. Em consonância à sua abertura para livros de não ficção, a *youtuber* começa a ler livros sobre o ofício literário para aprender sobre os métodos de escrita de outros autores.

Nos vídeos “MEUS HÁBITOS DE LEITURA 2015 | Pam Gonçalves”<sup>78</sup> e “MEUS HÁBITOS DE LEITURA | Tudo que vocês querem saber!”<sup>79</sup>, publicados em 2015 e 2018, respectivamente, Pam falou sobre seus hábitos de leitura. Em ambos os vídeos fica claro o quanto trabalhar falando sobre livros na internet, seja em *blog* ou em canal no *YouTube*, influencia suas práticas. Embora continue sendo algo que traz prazer à Pam como leitora, ler tornou-se também uma tarefa, fazendo parte de sua obrigação profissional. Como reflexo da profissionalização como *booktuber*<sup>80</sup>, abraçou o costume de ler mais de um livro simultaneamente e suas leituras passaram a ser organizadas por projetos em andamento e metas literárias a cumprir, sempre catalogadas em cadernos, aplicativos ou redes sociais específicas para controle. Ou seja, em sua condição de leitora, Pam é capaz de, a depender do seu objetivo, ler intensiva e extensivamente.

Façamos um breve parênteses aqui. A transição da leitura oral para a silenciosa na Idade Média se relaciona a outra revolução na história da leitura: da prática intensiva para a

---

<sup>77</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3YEWdB-iOkg>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

<sup>78</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=YFL-wtsbs\\_U](https://www.youtube.com/watch?v=YFL-wtsbs_U)>. Acesso em: 15 nov. 2019.

<sup>79</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rvN-bAMdqUY>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

<sup>80</sup> Essa discussão será retomada no capítulo seguinte desta dissertação.

extensiva. Durante séculos, a quantidade de material disponível para ler era pequena, cara e sacralizada. O leitor então dedicava-se, intensamente, a um número limitado de livros, em geral textos religiosos, que eram lidos, recitados, memorizados, entendidos e passados de geração em geração (CAVALLO; CHARTIER, 2002, p. 28).

A invenção da imprensa de Gutenberg no século XV transformou as condições de produção, circulação e recepção de materiais escritos, tornando-os mais baratos e acessíveis a pessoas de diferentes camadas sociais. Com isso, a leitura extensiva se tornou predominante nas sociedades ocidentais: lia-se muito (em quantidade e em variedade), de modo rápido, pouco profundo e, muitas vezes, ávido. Na esteira dessas transformações, a postura do leitor diante do texto também mudou: “o lugar quase sagrado e inquestionável a ele conferido foi sendo substituído por uma relação de dúvida, de crítica, de liberdade de interpretação” (GALVÃO, 2014).

Assim como a leitura silenciosa não extinguiu a leitura oral, a leitura extensiva não suplantou a intensiva. Os dois modos de ler podem coexistir, inclusive na prática leitora de um único indivíduo ou de uma comunidade, como no *booktube*. Para manter uma rotina de produção de vídeos sobre leitura, os *booktubers* leem extensivamente: no período de um ano, alguns relatam ler até cem livros, em uma média de dois por semana, Pam dentre eles<sup>81</sup>; por vezes, leem mais de um livro ao mesmo tempo; e, apesar de construírem um relato sobre o que leram, em geral não há uma meditação profunda sobre o conteúdo de cada obra lida. Por outro lado, aspectos da leitura intensiva também podem ser encontrados na comunidade, como nos vídeos de releitura de obras marcantes para a trajetória leitora do *youtuber* e nos clubes de leitura, como o Pamdle<sup>82</sup> e o PamdeBel<sup>83</sup>, em que há uma exploração mais minuciosa dos aspectos literários de cada livro debatido.

Pam não se priva de deixar suas marcas sobre os livros, fazendo uso de *tags* plásticas coloridas para marcar trechos que chamam sua atenção e *post-its* para anotar pensamentos quando as reflexões não cabem em anotações feitas a lápis escritas nas margens das páginas. Em 2015, a *booktuber* afirmou que escrever no livro “deixa lembranças na leitura” e ajuda a montar o roteiro dos vídeos que virão. Esse gesto auxilia na “dessacralização” do livro como objeto, pois imprimir rastros de leitura nas páginas concretiza a presença do leitor e seu diálogo com o texto. Em 2018, contudo, ela revelou que mudou de opinião com relação às

---

<sup>81</sup> VLOG DE LEITURA: Três livros em uma semana. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qZiOKqnxI2g>. Acesso em: 15 nov. 2019.

<sup>82</sup> Clube de leitura desenvolvido por Pam Gonçalves somente com livros disponíveis na plataforma *Kindle Unlimited* da Amazon.

<sup>83</sup> Clube de leitura mensal desenvolvido por Pam Gonçalves em parceria com a *booktuber* Bel Rodrigues.

marcações em livros de ficção, porque considera não valer a pena já que não tem o hábito de consultá-los depois da primeira leitura. Para os livros técnicos ou de não ficção, as marcações permanecem.

Outros hábitos de leitura da *booktuber* se transformaram com os anos. Um deles diz respeito à sua mídia favorita para ler. Em 2015, Pam afirmou que é “óbvio que prefere livro físico”. Já em 2018 reconheceu existir um equilíbrio nas suas leituras entre livros impressos e *e-books*. Inclusive, revelou que se tiver pressa para ler um determinado título, prefere lê-lo digitalmente e, caso queira tê-lo em sua coleção, compra também sua versão física. Associado a essa mudança em seus hábitos de leitura, em 2019<sup>84</sup>, Pam doou a maior parte dos seus livros para familiares e bibliotecas escolares, aderindo prioritariamente ao formato digital. A *booktuber* alegou receber muitos comentários em que pessoas diziam “sentir inveja” das suas estantes cheias de livros, o que a deixava desconfortável por, supostamente, estar estimulando o consumismo.

Outro aspecto que passou por mudanças foi seu horário de leitura. Em 2015, Pam reconheceu que lia antes de dormir ou entre uma tarefa ou outra (enquanto esperava um vídeo ser finalizado pelo programa, por exemplo). Em 2018, a *booktuber* conta que costuma dedicar três momentos durante o dia para leitura: 30 minutos assim que acorda para livros de não ficção, quando se sente mais disposta e produtiva; à tarde, quando faz leituras de ficção para o canal em livros físicos; e à noite, quando sua preferência recai sobre *e-books* de ficção para se preparar para dormir. No vídeo mais recente sobre os hábitos de leitura, ela também conta se valer de técnicas de concentração e produtividade, tais como desativar as notificações do celular ou estabelecer períodos de foco intervalado com descanso, para conseguir cumprir seus objetivos. Embora isso possa transformar a leitura em uma tarefa ou uma obrigação, Pam reconhece que passou a ver a “leitura como algo que vai nos levar a um objetivo” e isso ajudou a levar com mais seriedade suas metas literárias. Novamente, vemos que a leitura não cumpre mais somente uma função de prazer e entretenimento para Pam, mas incorporou um encargo pragmático de “servir para alguma coisa”.

Assim como muitos *booktubers*, Pam gravava seus vídeos em um cenário que confirmava sua paixão pela leitura, graças à exuberância das prateleiras recheadas de livros. Falar sobre literatura na internet, inicialmente com o *blog* e depois com o canal, fez com que os exemplares se multiplicassem rapidamente, pois eram adquiridos e recebidos em grandes quantidades. O formato *Book Haul*, vídeos em que são mostrados os livros novos de cada mês,

---

<sup>84</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8uhEwOy7Is4>>. Acesso em: 17 fev. 2020.

chegava a mencionar, em 2015, entre dez e vinte títulos comprados e enviados por editoras. Nesse mesmo ano, Pam fez sua primeira *Bookshelf Tour*<sup>85</sup>, dividida em quatro partes de quase vinte minutos cada, para dar conta de mostrar aos inscritos quantos livros possuía nas estantes.

Em vídeo de agosto de 2016<sup>86</sup>, Pam reflete sobre como sua relação com os livros mudou desde que começou a produzir conteúdo. O primeiro ponto que questiona é a acumulação de livros: quando saiu da casa dos pais para morar sozinha, percebeu que a parte mais trabalhosa da mudança foi o transporte das várias estantes e das centenas de livros que possuía. Mesmo doando aqueles que não tinha mais interesse, as prateleiras que aparecem no cenário do vídeo estão cheias, ainda que com alguns espaços vazios. A *booktuber* ressalta que desapegar de livros que não leria mais não seria uma alternativa aos dezesseis anos, quando iniciou sua coleção. “Naquela época, ter muitos e muitos livros era tudo que eu poderia desejar, era um sonho realmente”, ela diz, afirmando que já mudou de ideia. O *Book Haul* foi descontinuado a partir desse vídeo, demonstrando a permanência dessa nova convicção de Pam. Em 2018, ao falar das opiniões literárias que deixou para trás, ela diz que “a mudança de pensamento em relação ao livro como objeto físico e objeto de coleção mudou bastante coisa para mim e me deixou melhor”.

Outra discussão que ela levanta nesse mesmo vídeo é a relação entre quantidade e qualidade das leituras que fez desde que começou a se dedicar ao trabalho com livros na internet. Antes do *blog*, leu cerca de 20 livros em um ano, passou para 70 no seguinte e então chegou a cem lidos no próximo. A *booktuber* questiona o tempo que dedicava às leituras, pois essa era a época das parcerias com editoras, em que se sentia obrigada a ler todos os livros que eram enviados e, assim, comprometia a qualidade do processo. “Naquela época eu lembro que estava lendo muito e tudo para mim era quantidade até uns três anos atrás”, ela conta, recordando dos livros que doou sem nunca ter lido pois os havia comprado por impulso ou porque estavam em promoção. Os vídeos do formato *Leituras do Mês*<sup>87</sup> também foram descontinuados em 2016 e, em 2019, Pam excluiu os seus perfis nas redes sociais *GoodReads* e *Skoob*, onde catalogava as suas leituras.

Ainda na discussão sobre quantidade e qualidade das leituras, em consonância com as mudanças já mencionadas, a *booktuber* afirmou, em 2018, não se sentir mais frustrada se não estivesse lendo em um determinado período. A falta de leitura impacta diretamente na sua atividade profissional, mas diminuir as próprias cobranças quanto à velocidade ou ao número

<sup>85</sup> Vídeos em que a *booktuber* apresenta a sua coleção de livros.

<sup>86</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7WmeJ4R9uo4>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

<sup>87</sup> Vídeos em que a *booktuber* elenca as leituras feitas durante o mês (ou semana, ou bimestre), com breves comentários sobre cada um.

de leituras harmonizou a relação da leitora com os livros.

Por essas medidas, Pam demonstra questionar algumas práticas de competição de leituras e acumulação de livros que corroborou por anos no *booktube*. Ela não se isenta da responsabilidade de ter, de certa forma, incentivado a compra excessiva de livros ou a leitura apressada apenas para inflar o número de títulos lidos. Ao reconhecer essa culpa, muda de atitude. Nesse sentido, a interrupção de certos formatos de vídeos e a exclusão das redes sociais de catalogação de livros refletem a transformação das prioridades da *booktuber* como mediadora de leituras. Em vídeo publicado em agosto de 2019<sup>88</sup>, ela revela que não acredita mais ser sua função apontar o que outros leitores devem ler ou não: “o que eu quero fazer é promover conversa e comunidade; eu quero ler junto com vocês, eu quero conversar com vocês sobre o que eu tô lendo [*sic.*]”, diz.

As experiências de leitura, especialmente quando feitas tendo em vista o seu compartilhamento *on-line*, transformaram Pam Gonçalves como leitora ao longo dos anos de presença na internet. A jovem apaixonada por romances para adolescentes não foi substituída por outra que desafia os próprios gostos e se aventura em gêneros que não seriam sua primeira escolha: ambas coexistem no mesmo perfil. Isso denota que o amadurecimento como leitora não está atrelado ao abandono de seus antigos gostos literários, mas à abertura para novas possibilidades de leitura, contribuindo também para uma mediação mais flexível e inclusiva.

No percurso de quase uma década de atividade como *booktuber*, Pam Gonçalves naturalmente errou como mediadora de leituras. A despeito de suas intenções de diálogo com outros leitores à época em que criou o canal, nem sempre o compartilhamento de experiências literárias foi sua maior prioridade. Notadamente no período em que iniciou sua profissionalização como *booktuber*, Pam preocupava-se em mostrar publicamente que sempre estava lendo e recebendo livros. Quer tenha sido ou não seu intento, ela acabou por preferir, durante anos, a quantidade à qualidade de suas leituras.

Quando nos referimos à qualidade, não estamos fazendo julgamento de valor sobre as leituras da *booktuber*, mas questionando a natureza do seu processo de ler. Como alguém que lê cem livros em um ano, isto é, quase dois por semana, conseguirá refletir criticamente sobre o que é lido? Qual o nível de comprometimento e avaria das leituras feitas às pressas para cumprir uma meta de livros lidos? Certamente, Pam se fez os mesmos questionamentos antes de rever sua postura como mediadora de leituras.

Ao rever seus hábitos e suas práticas, seja como leitora ou como mediadora, Pam

---

<sup>88</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ujn5SqFzwj4>>. Acesso em: 24 abr. 2020.

mostra maturidade para reconhecer e corrigir aquilo que considera como erro. Parou de produzir vídeos de formatos populares no *booktube*, como o *tour* pelas estantes ou as leituras do mês, mesmo que isso acarretasse a queda de visualizações ou de inscritos no canal, por entender que aquele tipo de conteúdo não a representava mais. Pam entendeu sua função de mediadora como a de estimular conversas sobre leituras e formar uma comunidade de leitores. Anos depois de começar a compartilhar experiências literárias na internet, a *booktuber* volta ao seu ponto de partida: espalhar o amor pela leitura para jovens como ela mesma.



## 5 FALAR SOBRE LIVROS NO *YOUTUBE*

Neste capítulo discutimos a produção de conteúdo literário pelos leitores não especializados na internet. No contexto da cultura da convergência e da ascensão da influência de *prosumers*, problematizamos a mediação de leitura no *YouTube*, misto de rede social, plataforma de compartilhamento e modelo de negócio. Também refletimos sobre as formas dinâmicas de produção, expressão e participação de jovens *youtubers*, em especial os *booktubers*.

### 5.1 Leitores conectados

Na década de 60, McLuhan (1964) já compreendia que a evolução das tecnologias comunicacionais impõe um aprimoramento da capacidade de produzir, acumular e, principalmente, partilhar informações. Segundo o autor, a intensificação do processo de comunicação em escala global levaria a uma transformação social profunda, uma “retribalização” na qual barreiras temporais, geográficas e culturais seriam relativizadas. A metáfora embutida no conceito da aldeia global propõe que o progresso tecnológico reduz todo o planeta à situação de uma aldeia onde as pessoas podem se comunicar diretamente umas com as outras, independentemente da distância. De início, McLuhan reconheceu a televisão como materialização de sua ideia, mas acabou também prevendo os efeitos da comunicação potencializada pela internet.

Historicamente, a atuação dos meios de comunicação contribuiu para mudanças não somente nas noções de tempo e espaço, mas afetou também as relações sociais. Se antes éramos sujeitos inseridos em grupos fixados por limites territoriais e formávamos nossas relações sociais prioritariamente tendo por base vínculos familiares, acadêmicos ou profissionais, o desenvolvimento tecnológico e o surgimento de uma cultura para seus usos e apropriações transformaram esse cenário. Hoje a internet permite que laços se criem sob uma lógica de encontro menos definida pela proximidade geográfica voluntária ou involuntária e mais orientada por experiências de afinidade mútua, dando origem a comunidades virtuais.

As comunidades virtuais são agregados sociais que surgem da Rede [Internet], quando uma quantidade suficiente de gente leva adiante essas discussões públicas durante um tempo suficiente, com suficientes sentimentos humanos, para formar redes de relações pessoais no espaço cibernético [ciberespaço]. (RHEINGOLD, 1994, p. 20)

Além da conexão baseada em interesses e afinidades, Recuero (2003) destaca como aspectos fundantes das comunidades virtuais: estabilidade e permanência dos membros,

variedade de comunicadores, interatividade e pertencimento.

Para Palácios (1996, p. 92), a pertença é a noção de que o indivíduo é parte do todo e coopera para uma finalidade comum com os demais membros, ou seja, há um caráter corporativo ligado ao sentimento de comunidade e a um projeto comum a todos. Diferentemente das comunidades *off-line*, cuja conexão é associada ao espaço concreto e geográfico onde se insere, o pertencimento virtual é vinculado em primeiro lugar à própria comunidade ao invés do território ou mesmo à representação dele. Exemplos disso são os membros da audiência que acompanham um *booktuber* não somente em sua plataforma principal de conteúdo (o canal do *YouTube*), mas o seguem em outros sites de redes sociais, como *Twitter* ou *Instagram*. O desligamento da territorialidade, além de conflituoso com a noção tradicional sociológica do que é comunidade, é fundamental quando se trata de grandes grupos aglomerados em sítios eletrônicos comuns, como o *YouTube*, mas que provém de contextos *off-line* distintos.

“Comunidade” era geralmente constituída por pessoas que convivessem nos limites de um espaço geográfico, compartilhando hábitos, costumes, práticas e tradições. A internet provocou uma alteração sem precedentes nesse conceito. Uma comunidade virtual não reúne mais pessoas com *vários* elementos em comum; ao contrário, as comunidades na internet tendem a se orientar ao redor de um único ponto de afinidade e, dessa maneira, constroem-se relações sociais voltadas para somente um objetivo relacionado com o objeto ou tema de afinidade em comum. (MARTINO, 2010, p. 187, grifo do autor)

Palácios (1996, p. 93) destaca que, em comunidades virtuais, existe uma eletividade do pertencimento, ou seja, é possível escolher a comunidade da qual se deseja fazer parte: “[...] o indivíduo só pertence se, quando e por quanto tempo estiver, efetivamente, interessado em fazê-lo.” Martino (2010, p. 187) ressalta que “as comunidades virtuais se orientam no sentido de reforçar um traço comum entre todos os participantes e isso é o suficiente para existir”. Estar em uma comunidade virtual é também, portanto, uma questão identitária, de se reconhecer representado pelo vínculo a determinados grupos, com ideias e posicionamentos específicos.

Pertencer é, com efeito, um dos maiores motivos pelos quais os brasileiros estão no *YouTube*, hoje o segundo site mais acessado no país e no mundo<sup>89</sup>, ficando atrás somente do motor de buscas *Google*. A edição mais recente da pesquisa *Video Viewers*<sup>90</sup> não só apontou aumento de 135% no consumo de vídeos *on-line* por brasileiros entre 2014 e 2018, como também aferiu as principais razões dos entrevistados para assistir aos vários tipos de conteúdo

<sup>89</sup> Informação extraída da ferramenta estatística Alexa, especializada no serviço de tráfego pela internet. Disponível em: <<http://www.alexacomtopsites.com>>. Acesso em: 13 jan. 2019.

<sup>90</sup> MARINHO, Maria Helena. Pesquisa *Video Viewers*: como os brasileiros estão consumindo vídeos em 2018. **Think With Google**. Set. 2018. Disponível em: <<https://www.thinkwithgoogle.com/intl/pt-br/tendencias-de-consumo/pesquisa-video-viewers-como-os-brasileiros-estao-consumindo-videos-em-2018/>>. Acesso em: 13 jan. 2019.

disponíveis na plataforma.

O resultado indicou que 38,7% esperavam se divertir (entretenimento); 29,8% assistiam para se informar (conhecimento); 22,3% buscavam sentir algo em conjunto (conexão); e 9,2% queriam se encontrar (identidade). Entendendo as duas últimas categorias como irmãs no conceito de pertencimento, é possível apreender que 31,5% dos brasileiros consumidores de *YouTube* buscam a plataforma em busca de se sentir parte de algo. “Quando consomem vídeos, as pessoas também querem se reconhecer como indivíduos, encontrar grupos com que se identificam e ver o mundo à sua volta retratado em toda a sua pluralidade”, detalha o relatório (THINK WITH GOOGLE, 2018, p. 3).

Darnton (2011, p. 217) nos lembra que, por muito tempo, as pessoas leram para “salvar suas almas, para melhorar seu comportamento, para consertar suas máquinas, para seduzir seus enamorados, para tomar conhecimento dos acontecimentos de seu tempo, e ainda simplesmente para se divertir”. Em adição a essas razões, os *booktubers* e sua comunidade de seguidores, sejam inscritos ou não, também leem para pertencer.

O ato cíclico de leitura e compartilhamento no *booktube* revela motivações que ultrapassam o simples prazer do livro lido; se fosse ler por simplesmente ler, a conversa se encerraria entre texto e primeiro leitor. Nessa comunidade, o diálogo vai além da última página e se espalha em vídeos e comentários até chegar a novos leitores, neles despertar o desejo pela leitura e recomeçar o ciclo. Ou seja, a conversa virtual sobre livros se amplifica até transformar-se em mediação de leitura *on-line*.

A internet e as comunidades virtuais que nela se desenvolveram mudaram algumas formas de socializar. O *YouTube* se mostra como um dos principais dispositivos de promoção de socialização no ciberespaço e uma mídia que, segundo Burgess e Green (2009), causou (e está causando) uma grande mudança no contexto da cultura popular contemporânea.

O *site* foi fundado por Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim, três ex-funcionários do *Pay-Pal*, e lançado sem muito alarde em 2005. À época, fazia parte de um conjunto de plataformas que “tentavam eliminar as barreiras técnicas para maior compartilhamento de vídeos na internet” (BURGESS; GREEN, 2009, p. 17), como seus concorrentes *DailyMotion*, *Vimeo* e *MySpace*. O *YouTube* tinha uma interface cuja usabilidade promovia o manuseio quase intuitivo das ferramentas disponíveis, possuía capacidade ilimitada de publicação de vídeos e permitia a conexão entre usuários por meio de comentários, compartilhamento de *links* e incorporação de vídeos em outras páginas da internet, como em *blogs* (BURGESS; GREEN, 2009, p. 19). Em outubro de 2006, foi vendido por US\$ 1,65 bilhão para a *Google Inc.*, empresa proprietária da plataforma de vídeos até hoje, e encerrou 2019

com um faturamento de US\$ 15,1 bilhões<sup>91</sup> em vendas publicitárias, representando cerca de 9,3% da receita total da empresa. Atualmente, possui mais de dois bilhões de usuários e está disponível em 80 idiomas<sup>92</sup>. Trata-se, assim, de um fenômeno híbrido de rede social, entretenimento e negócio.

Nos momentos iniciais, o *site* apresentava-se como *Your Digital Video Repository* (“Seu Repositório de Vídeos Digitais”), mas ainda no começo de suas operações substituiu o *slogan* por *Broadcast Yourself* (“Transmita-se”). Esta reformulação anunciava uma mudança de conceito, passando de um espaço de armazenamento de conteúdo em vídeo para uma plataforma destinada à expressão pessoal, inserindo o *YouTube* em um contexto de coprotagonismo do usuário. Afinal, mesmo que seja um espaço que permite a manifestação individual de sujeitos comuns, esses ainda precisam se submeter às regras de conduta pré-estabelecidas pela empresa, bem como buscam se adequar aos modelos narrativos de sucesso incentivados pela plataforma, como veremos mais adiante.

Vasconcellos (2018, p. 81-84) destaca que a proposta de sociabilidade sempre esteve explícita, inclusive na escolha do nome do *site*: *You* (você) e *Tube* (gíria inglesa equivalente à televisão). Primeiramente, o neologismo sugere estarmos diante de uma rede social digital, uma vez que propõe a publicização de um indivíduo e suas conexões sociais, ainda que estas não sejam tão evidentes quanto em outras plataformas do gênero (como no *Facebook*, em que se adicionam amigos e há uma separação clara entre perfis pessoais e páginas profissionais). Em segundo lugar, colocar o usuário “na tela”, como propõe o novo *slogan*, significa permitir que ele crie “sua própria programação, tanto no sentido de montar uma ‘grade’ personalizada com o que quer assistir e na hora em que quer assistir, como também o de criar uma programação a partir de si” (VASCONCELLOS, 2018, p. 84).

O *YouTube* assume, assim, uma condição de plataforma de cultura participativa. A expressão está, em geral, associada à ligação entre tecnologias digitais mais acessíveis, conteúdo gerado por usuário<sup>93</sup> e algum tipo de alteração nas relações de poder entre os segmentos de mercado da mídia e seus consumidores (BURGESS; GREEN, 2009). Jenkins (2009, p. 378) postula que, nesse novo modelo de produção cultural, “fãs e outros consumidores são convidados a participar ativamente da criação e da circulação de novos conteúdos”,

---

<sup>91</sup> G1. Google divulga faturamento publicitário do YouTube pela primeira vez. Rio de Janeiro, **G1**, 3 fev. 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2020/02/03/google-divulga-faturamento-do-youtube-pela-primeira-vez.ghtml>>. Acesso em: 23 fev. 2020.

<sup>92</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/intl/pt-BR/about/press/>>. Acesso em: 23 fev. 2020.

<sup>93</sup> “Termo da indústria usado para se referir a conteúdo enviado por consumidores, muitas vezes num contexto em que a empresa reafirma sua propriedade intelectual e lucra com o conteúdo enviado de graça por sua ‘comunidade’” (JENKINS, 2009, p. 377).

incorporando o papel de produtor.

[...] modelo mais participativo de cultura, em que o público não é mais visto como simplesmente um grupo de consumidores de mensagens pré-construídas, mas como pessoas que estão moldando, compartilhando, reconfigurando e remixando conteúdos de mídia de maneiras que não poderiam ter sido imaginadas antes. E estão fazendo isso não como indivíduos isolados, mas como integrantes de comunidades mais amplas e de redes que lhes permitem propagar conteúdos muito além de sua vizinhança geográfica. Henry Jenkins (1992) cunhou o termo “cultura participativa” para descrever a produção cultural e as interações sociais de comunidades de fãs, buscando inicialmente uma maneira de diferenciar as atividades de fãs das de outras modalidades de espectador. Conforme o conceito foi evoluindo, acabou se referindo, atualmente, a uma variedade de grupos que funcionam na produção e na distribuição de mídia para atender a seus interesses coletivos [...] (JENKINS; GREEN, FORD, 2014, p. 24)

Como plataforma de comunicação, o *YouTube* tem potência para representar um movimento de democratização midiática, por permitir que indivíduos comuns se expressem discursivamente para grandes públicos. Entretanto, a mera possibilidade de manifestação pessoal desses sujeitos não significa, efetivamente, que o monopólio da comunicação de massa tradicional esteja sendo rompido *on-line*. Anos após a cultura participativa na internet ter encantado autores como Jenkins (1992, 2009) e Shirky (2011), cabe pontuar algumas ressalvas a esses modelos otimistas.

É fundamental lembrar que o *YouTube* é uma plataforma que, embora seja modelada pelas práticas culturais de seus usuários, responde acima de tudo a configurações e dinâmicas institucionais e a tecnológicas de ordem comercial, com vistas ao lucro da empresa. Não há transparência, por exemplo, acerca dos critérios que orientam seu algoritmo a entregar (ou não) conteúdo à audiência, inclusive no que se refere à publicidade.

Acrescentamos também que apesar da ascensão social, cultural e econômica de pessoas comuns graças a *sites* como *YouTube* e *Facebook*, o aspecto democratizante da comunicação praticada neles é deficitário, visto que corporações ainda exercem maior poder – financeiro e cultural – do que qualquer usuário único ou conjunto de usuários. Além disso, na esfera individual, alguns usuários têm mais condições de serem ativos numa cultura participativa do que outros, que passam por restrições de ordem técnica, econômica, cultural e social, desde a dificuldade de acesso à internet que permita o *upload* de um vídeo ao analfabetismo que impede a manifestação escrita.

Mesmo assim, vale ressaltar que a cultura da internet é marcada pela participação graças a uma combinação de “meios, motivos e oportunidades”. Shirky (2011) defende que o cenário atual é resultado de pessoas usarem o seu “excedente cognitivo” (tempo livre somado a conhecimento ou informação) para voluntariamente se engajar em atividades com as quais se importam e das quais gostam, produzindo algo que as conecte umas às outras. Esta é,

basicamente, a matéria-prima do *booktube*.

Num mundo com baixos custos de visibilidade, porém, pessoas que se dedicam a determinadas coisas podem se encontrar e interagir longe de todos nós que, simplesmente, não entendemos aquilo. Amadores geralmente usam o acesso público não para alcançar a mais ampla audiência possível, mas para alcançar pessoas como eles mesmos. (SHIRKY, 2011, p. 84)

Jenkins, Green e Ford (2014, p. 91) percebem que por trás do interesse de autopromoção presente em cada iniciativa de usuário que publica vídeos no *YouTube*, há “um desejo pelo diálogo e pelo discurso, pela consolidação de relações sociais e pela construção de comunidades maiores através da circulação de mensagens de mídia”. Dentro de uma comunidade como o *booktube*, é possível separar os integrantes por três tipos de participação: observador, comentarista e *booktuber*.

O primeiro tem o menor nível de engajamento quando comparado aos outros, já que se limita a assistir ao conteúdo, estando cadastrado ou não em uma conta *Google*<sup>94</sup>, seja inscrito ou não no canal que assiste. Mesmo assim, ele possui grande importância porque atribui valor ao que consome em forma de visualizações e/ou inscrições, importantes métricas de fama e dinheiro para *youtubers* e *YouTube*. Além disso, o fato desse usuário não se manifestar de forma mais incisiva no universo digital “não anula o impacto que essa dieta de mídia pode exercer sobre ele, se refletindo em outras áreas de sua vida, sobretudo no consumo de marcas às quais foi apresentado durante sua navegação na plataforma” (VASCONCELLOS, 2018, p. 107). O usuário comentarista sobe um degrau nas práticas de participação pois, além de assistir, comenta, responde, compartilha e adiciona o vídeo aos favoritos. Em alguma medida, portanto, ele se manifesta discursivamente. Já o *booktuber*, como outros *youtubers*, é uma espécie de “usuário líder”, que produz o conteúdo mobilizador dos discursos na comunidade e “atua no núcleo social do *site* gerando transformações coletivas nessa cultura” (p. 107).

Burgess e Green (2009, p. 86) afirmam que o conteúdo dos vídeos funciona como “o principal indicador de agrupamentos sociais” no *YouTube*; o vínculo comunitário das redes que lá se formam se dá, assim, por meio dos próprios vídeos, do apelo provocado pelos *youtubers* e da capacidade que esses têm de recrutar outros usuários (VASCONCELLOS, 2018). A adição de “amigos” à rede social de cada indivíduo é substituída pela possibilidade de acompanhar canais, pela opção “inscrever-se”. Assim, a “propagabilidade” de um vídeo, seja comercial ou amador, produzido por grandes empresas ou anônimos comuns em seus quartos,

---

<sup>94</sup> Ao contrário de outras plataformas, o *YouTube* permite que usuários não cadastrados tenham acesso a todo o conteúdo que disponibiliza gratuitamente. Por outro lado, se quiserem comentar ou se inscrever em um canal, é necessário criar uma conta.

é o que efetivamente determina o seu valor.

A “propagabilidade” se refere aos recursos técnicos que tornam mais fácil a circulação de algum tipo de conteúdo em comparação com os outros, às estruturas econômicas que sustentam ou restringem a circulação, aos atributos de um texto de mídia que podem despertar a motivação de uma comunidade para compartilhar material e às redes sociais que ligam as pessoas por meio da troca de bytes significativos. (JENKINS; GREEN; FORD, 2014, p. 26-27)

No *YouTube*, portanto, os vídeos são o verdadeiro cimento social (MAFFESOLI, 2003) que conecta indivíduos uns aos outros. A aderência dos conteúdos, isto é, “os aspectos dos textos de mídia que provocam um forte engajamento do público e pode motivá-lo a compartilhar com mais pessoas o que foi lido” (GLADWELL, 2000 *apud* JENKINS; GREEN; FORD, 2014, p. 27), é o que constrói os “núcleos sociais” dentro da plataforma. Centrados no conteúdo de afinidade ou interesse que dividem, os usuários criam, assim, comunidades virtuais com práticas e convenções, onde há espaço para formação de vínculos, compartilhamento de ideias e diversos níveis de participação.

Burgess e Green (2009, p. 91) apontam que, à época de sua criação, a arquitetura do *YouTube* não convidava abertamente os usuários a formar comunidades ou colaborar coletivamente. As práticas comunitárias surgiram, então, à revelia do que era inicialmente previsto pelo *site*, mas foram posteriormente incorporadas em novas ferramentas, tais como a aba “Comunidade”<sup>95</sup> e as “Contribuições comunitárias”, em que a audiência pode contribuir com títulos, descrições, legendas e traduções para os vídeos, “o que emana um tipo de aura comunitária de colaboração e amizade” (VASCONCELLOS, 2018, p. 108). Assim, por mais que as ferramentas para as práticas comunitárias ainda estejam sendo aprimoradas, o *YouTube* já se configura como um sistema cultural criado coletivamente pela participação de usuários, por meio de suas práticas – *uploads* e visualizações de vídeos, comentários e colaborações etc. – e atividades criativas (BURGESS; GREEN, 2009).

Por essa perspectiva, o *booktube* se apresenta como um espaço comunitário de sociabilidade pautado pela leitura e que promove não só o diálogo e a troca entre jovens leitores – seja pela produção e/ou pelo consumo de conteúdo –, mas também a mediação de leitura. A seguir, apresentaremos e discutiremos as práticas, as produções e as reproduções criativas que constituem o *booktube* como comunidade virtual.

---

<sup>95</sup> Opção recém inserida no *YouTube* em que o usuário pode gerenciar os comentários que recebe em cada vídeo, as mensagens de cunho mais privado e os inscritos (seguidores). Pode ainda controlar os vídeos em que aparece creditado, ou seja, quando outro canal menciona o seu canal em alguma publicação.

## 5.2 Uma câmera na mão e um livro na cabeça<sup>96</sup>

Conexão e compartilhamento são alguns dos pilares que sustentam a cultura digital que vivemos hoje. Os novos dispositivos comunicacionais ofertados a baixos custos e riscos pela internet forneceram em escala mundial uma oportunidade considerada por Shirky (2011) como revolucionária: a de transformar consumidores em produtores, deixando que as pessoas se dediquem a projetos que variam da diversão à transformação cultural. Uma mídia flexível, barata e inclusiva fornece meios para novas condutas, mas o autor ressalta que esses novos dispositivos só são usados quando são atraentes para “as verdadeiras motivações humanas”, ou seja, quando ajudam as pessoas a fazer o que sempre quiseram fazer. Nesse caso, conectar-se umas às outras.

Com o acesso a novos dispositivos comunicacionais e redes sociais, a leitura e a produção textual de jovens amantes dos livros assumem a condição desafiadora de se fazer *entre*. Esses jovens se movimentam cotidianamente entre mídias tradicionais impressas e contemporâneas audiovisuais, múltiplas linguagens e formas narrativas. Este cenário de transição e coexistência entre as mídias de massa, mais restritas em suas possibilidades interativas, e as mídias atuais, potencialmente mais participativas, é fruto do que Jenkins (2009) chamou de cultura da convergência.

Por convergência, refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. Convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando. (JENKINS, 2009, p. 27)

Nessa cultura da convergência, os *booktubers* criam e circulam novos produtos midiáticos, como os vídeos, em diálogo com produtos anteriores, como os livros, evidenciando a participação dos amadores na era da internet (JENKINS, 2009; SHIRKY, 2011) no campo do entretenimento e do mercado livreiro. O leitor inserido nesse contexto assume, portanto, uma nova condição nas redes, ao reunir, simultaneamente, as condições de produtor e consumidor, ou seja, de *prosumer*<sup>97</sup>, um sujeito que atua na produção e no consumo de informações em rede em uma conduta marcada pelo engajamento e pela capacidade de produzir novas narrativas.

<sup>96</sup> Alusão à célebre frase do cineasta brasileiro Glauber Rocha: “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”.

<sup>97</sup> *Prosumer* ou sua tradução “prossumidor” não são as únicas formas de se referenciar a esse consumidor que também produz conteúdo. Os termos *producer*, usuário-mídia e consumidor 2.0 foram e continuam sendo usados para definir esse sujeito. Devido ao uso mais consolidado e recorrente de *prosumer* na bibliografia, optamos pelo emprego dessa nomenclatura nesta dissertação.



Toffler nomeia e chama a atenção para o *prosumer* em 1980<sup>98</sup>, no livro *A Terceira Onda*, quando comenta que essa figura já existia na sociedade agrícola (Primeira Onda), baseada em produção para uso, pois as pessoas consumiam o que elas mesmas produziam. Já na sociedade industrial (Segunda Onda), baseada em produção para troca, a criação do mercado separou o produtor do consumidor. Numa sociedade baseada na tecnologia (Terceira Onda), o *prosumer* retornará ao centro da ação econômica, pois muitos dos dispositivos usados em casa para fazer trabalho remunerado também possibilitarão a produção de mercadorias ou serviços para uso próprio (TOFFLER, 1980, p. 275).

Diferentes plataformas digitais possibilitam que amadores e não especialistas publiquem conteúdos para grandes audiências em um nível potencialmente global, transformando a forma como as pessoas comunicam e interagem *on-line* (AMARAL, 2012, p. 133). Assim, o *prosumer* contribui para descrever essa mudança de paradigma, em especial quando o pensamos como um “usuário-mídia”, uma pessoa que “produz, compartilha, dissemina conteúdos próprios e de seus pares, bem como os endossa perante suas audiências em *blogs*, *microblogs*, fóruns de discussão *on-line*, comunidades em *sites* de relacionamentos, *chats*, entre outros meios” (TERRA, 2011, p. 68).

Xie, Bagozzi e Troye (2008 *apud* COSTA *et al*, 2013, p. 64) apontam que, na relação de *prosumption*, as atividades de criação de valor dos consumidores resultam na criação de produtos que eles eventualmente consomem e que constituem suas experiências de consumo. Isso é, por excelência, a prática dos *prosumers* no *YouTube* e, conseqüentemente, no *booktube*.

Entre os jovens, o *YouTube* é quase unanimidade: 96% dos que têm de 18 a 35 anos têm o hábito de acessar o *site*<sup>99</sup>. O estudo *Juventudes e Conexões* (FUNDAÇÃO TELEFÔNICA VIVO; REDE CONHECIMENTO SOCIAL; IBOPE INTELIGÊNCIA, 2019), que buscou entender como jovens brasileiros percebem a relação da internet em suas vidas, aponta que 80% dos entrevistados acompanham *blogs* e canais de *YouTube*, em média 3,5 vezes por semana, e 35% usam a internet para criar ou atualizar canais de vídeo ou *podcasts* com periodicidade (quase uma vez por semana).

As transformações tecnológicas vivenciadas nas últimas décadas não inventaram as práticas *prosumers*, mas por certo exercem nelas uma profunda influência. Ainda que pessoas de qualquer idade possam participar desse movimento, Tapscott (2010) associa o fenômeno

---

<sup>98</sup> Contudo, conforme apontam Costa *et al* (2013), a primeira discussão sobre o assunto aconteceu quando Marshall McLuhan e Barrington Nevitt sugeriram, em 1972, que o consumidor se tornaria um produtor com a tecnologia elétrica. À época dessa abordagem, porém, não chegaram a propor um termo específico para o fenômeno, como o fez Toffler anos depois.

<sup>99</sup> Youtube Insights 2017. Disponível em: <<https://www.thinkwithgoogle.com/intl/pt-br/youtubeinsights/2017/>>. Acesso em: 24 fev. 2020.

*prosumer* majoritariamente à juventude, à geração criativa e ultraconectada que assimilou a tecnologia porque cresceu com ela e, por isso mesmo, baseia suas formas cotidianas de interagir no compartilhamento *on-line*. Assumindo uma visão otimista, o autor afirma que essa juventude *prosumer* “está revolucionando a própria natureza da internet”.

Essa geração está transformando a internet de um lugar no qual você encontra informações em um lugar no qual você compartilha informações, colabora em projetos de interesse mútuo e cria novas maneiras para resolver alguns dos nossos problemas mais urgentes. (TAPSCOTT, 2010, p. 54).

Tapscott (2010) fala sobre a emergência de um novo cérebro, de uma mente mais flexível, adaptável e hábil em várias mídias, que em muito se assemelha ao que Santaella (2013) chamou de leitor ubíquo. Islas-Carmona (2008 *apud* COSTA *et al*, 2013, p. 71) destaca que o *prosumer* está inserido na “sociedade da ubiquidade”, que envolve um uso expressivo das comunicações digitais móveis para que, teoricamente, qualquer pessoa tenha acesso, a quaisquer momento e lugar, a uma vasta gama de informações. Nesse contexto, o *prosumer* assume um comportamento distinto de outros usuários da internet por usar esse conhecimento de forma mais colaborativa e tornar-se um consumidor mais crítico, ativo e influente na rede.

Passar de jovem leitor e consumidor de literatura para jovem leitor, consumidor de literatura e produtor de conteúdo pode ser visto como uma forma de protagonismo do jovem na cultura em que está inserido. Para Sposito (2000, p. 83), a produção “recria as possibilidades de entrada no circuito das trocas culturais para além da figura do espectador passivo”, ainda que não haja passividade em processos comunicacionais, mas sim possibilidades maiores ou menores de participação em diferentes mecanismos interativos. A criticidade desse comportamento corrobora com as recentes mudanças de entendimento sobre a juventude, enxergando-a como uma fase de descoberta de si mesmo e do seu entorno, e não mais um momento conturbado da vida (PAIS, 1990, p. 141). É também uma compreensão do jovem como sujeito social capaz de interpretar o mundo e lhe conferir sentidos, assim como à posição que nele ocupa, às suas relações com os outros, à sua própria história e à sua singularidade (DAYRELL, 2003, p. 42).

*Booktubers*, assim como a maioria dos *youtubers*, são pessoas comuns e a princípio anônimas que gravam vídeos na própria casa, sem edição complexa ou auxílio de uma ampla equipe de produção, como se observa nos meios de comunicação de massa tradicionais. Em geral, falam diretamente a uma câmera fixa, sentados e enquadrados do peito para cima. A

liberdade, a informalidade e a intimidade – estimuladas como “fórmula de sucesso”<sup>100</sup> pelo próprio *YouTube* – dão o tom da interação com o público. Para Burgess e Green (2009, p. 78), essa é uma das maneiras mais emblemáticas da relação entre o *YouTube* e seus usuários por lembrar-nos da comunicação interpessoal feita face a face, por mais que os participantes não dividam o mesmo espaço e o mesmo tempo.

Segundo Karhawi (2017, p. 59), um “internauta comum” consegue, recorrendo a uma temática que lhe agrada, relacionar-se com seus pares, ocupando um espaço de prestígio e distinção pela combinação entre conhecimento e facilidade para se comunicar. É frequente, assim, que o que começa como um *hobby* desprezioso ou uma ação para encontrar pessoas com interesses semelhantes se transforme em uma rotina de produção, que envolve desde a criação de um conteúdo, com consistência temática e temporal, ao relacionamento com a audiência. Os leitores que compartilham suas experiências de leitura em vídeo criaram, por meio de práticas cotidianas e repetição de modelos bem-sucedidos, um *modus operandi* do circuito em que se inserem.

Para estabelecer diálogo com um público formado por leitores, sejam iniciantes ou experientes, é preciso sustentar uma frequência de publicações, além de gerenciar e incentivar – no geral em mais de um *site* de rede social – as interações sobre os conteúdos. O movimento dos leitores é cíclico e contínuo, transitando das leituras para o compartilhamento e retornando para novos livros.

Além disso, a assiduidade nas postagens, com *upload* de pelo menos um vídeo por semana, é contabilizada pelo algoritmo do *YouTube*<sup>101</sup> como métrica para avaliar a consistência do canal e, assim, influencia na recomendação do conteúdo aos usuários da plataforma. Desse modo, à medida que vão crescendo e fidelizando uma audiência, alguns *booktubers* determinam a periodicidade com que os inscritos podem esperar novos vídeos. Como a Figura 4 (a seguir) ilustra, alguns *booktubers* sinalizam a frequência padrão dos vídeos no *banner* da página inicial do canal (“Vídeos novos segundas e quintas”, “Vídeo toda semana! Segunda, quarta e sexta!”) e até incluem a programação fora do normal (“domingo: vídeo extra”).

---

<sup>100</sup> MELO, Sergio; ABIBE, Antonio. Creators Connect: o poder dos YouTubers. **Think With Google**. Fev. 2019. Disponível em: <<https://www.thinkwithgoogle.com/intl/pt-br/advertising-channels/v%C3%ADdeo/creators-connect-o-poder-dos-youtubers/>>. Acesso em: 23 abr. 2019.

<sup>101</sup> Algoritmo é o conjunto de regras e procedimentos lógicos utilizados pelo *YouTube* para classificar os vídeos publicados na plataforma. O código é responsável por identificar padrões de consumo (como tipos de busca, vídeos assistidos, curtidas, dentre outros) para sugerir conteúdos e canais semelhantes que se encaixam no perfil do usuário. Apesar de não ser divulgado oficialmente pelo Google, estudos de *marketing* digital apontam que o algoritmo do *YouTube* analisa quatro métricas principais para determinar a relevância de um vídeo: duração de acesso, tempo assistido, avaliações e frequência de publicação de vídeos novos.

Figura 4 – Banners das páginas iniciais dos canais *Literature-se*<sup>102</sup>, *Livros e Fuxicos*<sup>103</sup> e *Minha Vida Literária*<sup>104</sup> contendo as respectivas frequências de publicação



Fonte: Capas dos canais do YouTube.

Inicialmente, o elemento que congrega pessoas no *booktube* é o gosto pela leitura, o hábito de ler, uma relação de afetividade com o livro como objeto e símbolo. A partir dessa unidade temática, identificamos no *booktube* alguns termos próprios, bem como tipos específicos de vídeos, além dos formatos comuns a outros nichos.

Tendo por referência a observação do *YouTube* Brasil, Vasconcellos (2018, p. 99) mapeou os tópicos e gêneros mais frequentes na plataforma, “englobando em grandes categorias (Lazer, Consumo, Educação, Político-social e Apoio) os conteúdos que possuem as maiores audiências do *YouTube* Brasil”. Com base nisso, traçou alguns dos principais gêneros de vídeos que compõem a grade do site e se configuram como os grandes temas nele debatidos. Partindo dessa experiência e da nossa própria observação do *booktube*, organizamos na tabela abaixo (Tabela 2) os formatos mais frequentes encontrados no nicho literário, dividindo-os em três classes: comuns a outros segmentos do *YouTube*, adaptados de outros segmentos do *YouTube*, e singulares do *booktube*.

<sup>102</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/croissantparisiense>>. Acesso em: 14 jan. 2019.

<sup>103</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/LivroseFuxicos>>. Acesso em: 14 jan. 2019.

<sup>104</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/AioneSimoes>>. Acesso em: 14 jan. 2019.

Tabela 2 – Categorias e formatos mais comuns ao *booktube* no Brasil

<b>Categorias</b>	<b>Formatos</b>
Comuns a outros segmentos do <i>YouTube</i> (formatos que possuem a mesma estrutura, independente do nicho)	Resenha
	Listas
	<i>Unboxing</i>
	<i>TAGs</i>
	<i>Vlogs/daily vlogs</i>
Adaptados de outros segmentos do <i>YouTube</i> (formatos do <i>booktube</i> cujas estruturas foram ajustadas de formatos encontrados em outros nichos)	<i>Book Haul</i> (recebidos)
	<i>Bookshelf tour</i> (tours)
	Maratona literária (desafios/brincadeiras)
	<i>Book Talk</i> (opinião)
	<i>Vlogs</i> de leitura
Singulares do <i>booktube</i> (formatos que, graças às suas especificidades, são encontrados apenas no nicho literário)	Batalha de capas
	Projetos de leitura
	Clubes de leitura
	Leituras
	<i>To Be Read/TBR</i>

Fonte: elaborada pela autora.

Conceituamos nas tabelas a seguir (Tabela 3, Tabela 4 e Tabela 5) os formatos de vídeos mencionados na Tabela 2, divididos por suas respectivas categorias.

Tabela 3 – Categoria: comuns a outros segmentos do *YouTube* (continua)

<b>Formato</b>	<b>Definição</b>
Resenha	Categoria mais encontrada no <i>booktube</i> , cujo intuito é apresentar as impressões e discutir a experiência de leitura de uma ou mais obras, literárias ou não. Traz informações sobre o livro e, possivelmente, sobre o autor, podendo ou não conter informações relevantes para o desenvolvimento da trama ( <i>spoilers</i> ). Em caso positivo, é de bom tom avisar ao público, seja no título ou no próprio vídeo. Embora sejam vídeos opinativos, a resenha produzida pelos <i>booktubers</i> não é nem busca ser uma crítica literária formal.

Tabela 3 – Categoria: comuns a outros segmentos do *YouTube* (conclusão)

<b>Formato</b>	<b>Definição</b>
Listas	Reúnem indicações de dois ou mais livros orientadas por um critério agregador, como gênero da obra (aventura, romance, fantasia, ficção científica), experiências de leitura (livros para chorar, livros para rir), elementos de narrativa (livros com mulheres fortes, livros com protagonistas crianças, livros com personagens LGBT), temporalidades (livros para ler no verão, livros para ler em um dia), dentre outras classificações.
<i>Unboxing</i>	Vídeos dedicados à apresentação comentada de um produto e à prática de desembulhar compras ou presentes, englobando desde compras de livros até caixas surpresas de serviços de assinatura.
<i>TAGs</i>	Brincadeira <i>on-line</i> ao estilo “pega-pega”, em que um <i>booktuber</i> responde a uma enquete – seja de assuntos relativos ao universo da leitura e dos livros ou não – e escolhe outros para fazer o mesmo.
<i>Vlogs/daily vlog</i>	Vídeos feitos sem roteiro prévio, com edição e gravação menos sofisticadas. Costumam ser gravados fora do cenário tradicional dos <i>booktubers</i> e possuem aparência menos produzida, representando mais espontaneidade. Documentam uma experiência em vídeo, como um dia na vida do <i>youtuber</i> ou uma viagem.

Fonte: elaborada pela autora.

Tabela 4 – Categoria: adaptados de outros segmentos do *YouTube* (continua)

<b>Formato</b>	<b>Definição</b>
<i>Book Haul</i> (recebidos)	Apresentação dos livros novos na estante, sejam comprados pelos próprios <i>booktubers</i> ou recebidos de editoras, autores independentes ou inscritos. Em geral, são publicados mensal ou bimestralmente, embora observe-se que a adesão dos canais a esse tipo específico de conteúdo tem diminuído. Os títulos mostrados não necessariamente serão lidos no mês de postagem do vídeo ou mesmo chegarão a ser lidos. Assemelha-se ao formato popularizado em outros segmentos como “Recebidos”, em que <i>youtubers</i> mostram <i>press kits</i> <sup>105</sup> ou presentes que ganharam de empresas ou seguidores.

<sup>105</sup> *Press kit* ou pacote de imprensa é um conjunto de materiais promocionais de uma empresa, produto ou serviço que é distribuído a canais de mídia para divulgação.

Tabela 4 – Categoria: adaptados de outros segmentos do *YouTube* (conclusão)

Formato	Definição
<p><i>Bookshelf</i> <i>Tour (tours)</i></p>	<p>Vídeos em que o <i>booktuber</i> apresenta a sua coleção de livros. Passeando pelas prateleiras, o conteúdo inclui os títulos presentes, quantos e quais já foram lidos (sempre referenciando os <i>links</i> quando há vídeos gravados a respeito), como os exemplares são organizados, quais serão as próximas leituras. Vídeos como esses costumam ser mais longos (acima de vinte minutos) e são frequentemente atualizados ou postados por etapas, considerando que os acervos são grandes e estão constantemente sofrendo acréscimos. Assemelha-se ao formato de <i>tours</i>, em que o <i>youtuber</i> escolhe um cômodo e, com a câmera na mão, exhibe-o em detalhes. Para o segmento de beleza, existe a variação do <i>tour</i> por móveis como penteadeiras, em que <i>youtubers</i> apresentam os produtos que usam com mais frequência ou que estão testando.</p>
<p>Maratona literária (desafios)</p>	<p>Desafios feitos em períodos pré-estabelecidos, que podem durar 24 horas, uma semana ou até seis meses, em que o objetivo é ler mais do que o que se tem costume. Podem ou não indicar categorias de leitura para estimular o ambiente de gincana, como “ler um livro esquecido na estante”, “ler um livro de um gênero fora da zona de conforto”, “ler um livro de capa vermelha”. Assemelha-se ao formato dos desafios, em que o <i>youtuber</i> cumpre uma provocação (exemplo: entrar em uma banheira cheia de creme de avelã, virar um balde de água gelada na cabeça).</p>
<p><i>Book Talk</i> (opinião)</p>	<p>Abordam temas mais gerais do universo dos livros, da leitura e da vida de leitores dos <i>booktubers</i>. Tópicos frequentes são as preferências literárias, diferenças entre traduções e edições, processos editoriais, projetos gráficos. Assemelha-se ao formato de vídeos opinativos, em que o <i>youtuber</i> comenta sua opinião sobre determinado assunto.</p>
<p><i>Vlogs</i> de leitura</p>	<p>Reúnem as mesmas características do formato <i>vlog</i>, mas documentam especificamente momentos e experiências de leitura.</p>

Fonte: elaborada pela autora.

Tabela 5 – Categoria: singulares do *booktube*

Formato	Definição
Batalha de capas	Vídeos de comparação entre as capas de diferentes edições do mesmo livro. Existe ainda um formato semelhante em que o <i>booktuber</i> analisa um livro tomando por base somente a capa.
Projetos de leitura	Contemplam leituras mais longas, realizadas por etapas e em conjunto com inscritos e/ou outros <i>booktubers</i> em prazos maiores. Em geral, compõem sequências de vídeos organizadas em <i>playlists</i> que dividem a(s) obra(s) por metas semanais, quinzenais ou mensais de páginas lidas, em que cada unidade discute os elementos apenas do segmento a que faz referência. Exemplo: a <i>booktuber</i> Mell Ferraz, do canal <i>Literature-se</i> , criou em 2016 o projeto “Lendo Ulysses” para ler a obra de mais de mil páginas do irlandês James Joyce. Para isso, dividiu o livro por capítulos e, a cada etapa lida, produzia um vídeo referente apenas àquela parte.
Clubes de leitura	Envolvem acordos entre <i>booktuber</i> e audiência para escolha de títulos específicos que serão lidos em um prazo determinado e, posteriormente, analisados em um único vídeo, seja este gravado e editado ou por transmissão ao vivo. Exemplo: no #PamdeBel, criado pelas <i>booktubers</i> Pam Gonçalves e Bel Rodrigues, dos canais de mesmos nomes, um livro é escolhido coletivamente para leitura e as discussões são realizadas na última quinta-feira de cada mês, ao vivo, alternando entre os canais.
Leituras	Vídeos em que o <i>booktuber</i> faz um apanhado das leituras feitas durante um determinado período de tempo (mais comumente um mês), com breves comentários sobre cada livro.
<i>TBR</i>	Do inglês <i>To Be Read</i> (para ser lido), apresentam os próximos livros na lista de leitura dos <i>booktubers</i> .

Fonte: elaborada pela autora.

Identificamos, assim, a existência de um padrão nos formatos mais comuns no *booktube*. Contudo, para além da consistência temática necessária a um nicho que compartilhe experiências relacionadas à leitura, é necessário questionar a repetição dos mesmos modelos em uma dinâmica de cultura participativa, já que a diversidade de indivíduos exercendo sua liberdade de expressão deveria gerar uma oferta mais plural.

O faturamento publicitário do *YouTube* em 2019 teve alta de 35,8% em relação ao



ano anterior, quando foi de US\$ 11,15 bilhões. Os números refletem o investimento que a plataforma tem feito para que os usuários produzam conteúdos autorais e os monetizem, em especial pelo Programa de Parcerias, que remunera os donos de canais que aceitem inserir anúncios dentro dos vídeos. Além do retorno financeiro, os criadores parceiros podem ter diversos benefícios à medida que conseguem inflar seus números de audiência, tais como tutoriais, participação em eventos e acesso aos estúdios do *YouTube Space*, com recursos de produção de alta tecnologia.

Essa política acaba por incentivar os usuários a ingressarem em uma lógica competitiva e economicamente remunerada de atenção e status, mas também de produção de conteúdo que se adequa ao buscado pela plataforma. Desse modo, como aponta Sibilia (2008, p. 9), o *YouTube* “mediante uma incitação permanente à criatividade pessoal, à excentricidade e à procura constante da diferença, não cessa de produzir cópias e mais cópias descartáveis do mesmo”.

Como uma espécie de contraponto ao potencial democrático da plataforma, como um espaço amplo e plural de expressão de sujeitos e grupos sociais, sua natureza mercadológica imprime uma lógica da autopromoção que condiciona, em larga medida, as formas de participação. Assim, na busca por inscrições, curtidas e compartilhamentos, as *youtubers* acabam reproduzindo “fórmulas de sucesso” consagradas no campo do audiovisual e/ou testadas na experiência de outras *youtubers*. O *marketing* de relacionamento dos *youtubers*, incentivado pela própria plataforma, contrasta, neste caso, com o discurso de autopromoção do *site* pautado nos valores da autenticidade e da criatividade. (SAMPAIO, CRAVEIRO, 2019, p. 342, grifos do autor)

No contexto de uma cultura da convergência (JENKINS, 2009) e da participação (SHIRKY, 2011), de crescente e mais acessível evolução tecnológica, com novas formas de se comunicar em rede, os *prosumers* ascendem como agentes de influência e protagonistas de transformação colaborativa no ciberespaço. Esses sujeitos potencializam novas dinâmicas sociais de produção, compartilhamento e consumo de informações, renegociando e reconfigurando, em alguma medida, as relações de poder entre produtores e consumidores.

Contudo, nos alinhamos a Sampaio e Craveiro (2019, p. 345) quando as autoras afirmam que “é estritamente nos limites dessa condição de *prosumer* que essa participação se delinea no *YouTube*, o que demarca também o horizonte de possibilidades desse ‘negócio’ se constituir de alguma forma como um espaço de ‘expressão’”. Por essa lógica, a “autenticidade” e a “criatividade” tão exacerbadas pela plataforma se perdem nos processos de produção e reprodução dos mesmos modelos que satisfazem à audiência e aos anunciantes, minimizando as oportunidades de destaque principalmente dos jovens que buscam revelar sua voz ao mundo. A seguir, continuamos essas discussões ao refletir sobre o *YouTube* como uma plataforma de

negócios e *booktuber* como profissão.

### 5.3 A profissionalização do *booktube*

Vivemos em um cenário que facilita os processos de participação, disseminação e produção de conteúdo por indivíduos comuns, marcado pelo “choque da inclusão de amadores como produtores, em que não precisamos mais pedir ajuda ou permissão a profissionais para dizer as coisas em público” (SHIRKY, 2011, p. 50). Contudo, ao voltar um olhar mais crítico e menos apaixonado à era do “poder do usuário”, percebemos que essa celebração da novidade acaba por festejar, na verdade, um desejo ancestral.

[...] embora as novas ferramentas tenham proliferado os meios pelos quais as pessoas podem fazer material circular, recomendações boca a boca e compartilhamento de conteúdos de mídia são impulsos que há muito tempo mobilizam as interações entre pessoas. Talvez nada seja mais humano do que dividir histórias, seja ao pé do fogo ou em “nuvem”, por assim dizer. Todos devemos tomar cuidado para não supor que meios mais participativos de circulação possam ser explicados exclusivamente (ou mesmo basicamente) por esse surgimento da infraestrutura tecnológica (JENKINS, GREEN, FORD, 2014, p. 25).

Por estarmos em uma sociedade progressivamente midiaticizada, vivemos também um momento em que a imagem de si – mesmo o si do sujeito comum, não somente da celebridade – é cada vez mais valorizada. Karhawi (2017, p. 48) conclui, assim, que “esse é o cenário que ampara a emergência de novos perfis profissionais como o de blogueiro e, mais tardiamente, o de influenciador digital”.

O empréstimo de influência não é novidade para o mercado publicitário, que utiliza há décadas a relevância de figuras públicas para alavancar suas vendas. Atores, cantores, atletas e apresentadores de TV tiveram – e continuam tendo – oportunidades para serem garotos-propaganda, embaixadores de marcas e vitrine viva de produtos diversos. A produção de conteúdo *on-line* somada à interação de um público seguidor fiel e engajado contribuíram para a consolidação de alguns desses criadores como agentes de influência tão importantes quanto os seus precursores. Os influenciadores digitais – nomenclatura reciclada para práticas com somente alguns toques de novidade – “são aqueles que têm algum poder no processo de decisão de compra de um sujeito; poder de colocar discussões em circulação; poder de influenciar em decisões em relação ao estilo de vida, gostos e bens culturais daqueles que estão em sua rede” (KARHAWI, 2017, p. 48).

Muito antes das plataformas de redes sociais digitais oportunizarem que sujeitos comuns produzissem conteúdo (SHIRKY, 2011) – desde comentar uma notícia no *Facebook* a

postar uma foto no *Instagram* –, os usuários de *blogs* e fóruns já ocupavam esse espaço na cultura da participação desde 1997. Com o advento de novas tecnologias que dispensaram a obrigatoriedade do conhecimento em HTML para publicar, *blogar* se popularizou no início dos anos 2000, principalmente por terem sido apropriados como diários virtuais e, independentemente da temática, marcaram *on-line* a voz de seu autor. Hoje, os *blogs* são espaços de comunicação gerenciados por blogueiros profissionais, credenciados e reconhecidos por leitores, pela mídia tradicional, pela própria blogosfera e pelo mercado em que estão inseridos, pois também são fonte de renda para quem neles escreve (KARHAWI, 2017).

Os blogueiros abriram as portas para os vlogueiros ou *vloggers*, que transformaram os textos escritos em vídeos. No Brasil, a prática começou a se popularizar em 2010, com figuras como Felipe Neto<sup>106</sup> e PC Siqueira<sup>107</sup> (KARHAWI, 2017). Mais recentemente, os termos *vlogger* ou vlogueiro foram substituídos por *youtuber*, uma referência direta à plataforma em que esses *prosumers* consolidaram sua profissão.

O surgimento constante de novas redes sociais digitais – *Facebook* em 2004, *Twitter* em 2006, *Instagram* em 2010 – potencializou o alcance dos criadores de conteúdo. À medida que seguiam o público na adesão às novas e diferentes plataformas, eles fomentaram a popularização do termo influenciador digital (ou *digital influencer*, na versão em inglês) a partir de 2015 no Brasil. A nova nomenclatura consegue dar conta de definir a atuação, sem restringi-la a uma única plataforma.

Karhawi (2017, p. 55) afirma que a evolução do termo não exclui as definições anteriores já formuladas, mesmo que se refiram a fenômenos diferentes. A nomenclatura de influenciador digital não anula as dinâmicas dos *youtubers* ou dos blogueiros, nem representa, necessariamente, “uma novidade em termos de práticas de comunicação – mas uma ampliação das possibilidades de atuação”. Nesse sentido, reconhecemos que os sujeitos de nossa pesquisa – os jovens leitores que compartilham suas experiências de leitura – estão presentes em diferentes plataformas midiáticas além do *YouTube*.

Pam Gonçalves, a *booktuber* escolhida para análise nessa dissertação, é exemplo disso e possui perfis nos sites de redes sociais *Twitter* e *Instagram*, espaços usados com frequência para divulgar vídeos e interagir com a audiência do canal. Entretanto, nosso entendimento é que não só Pam, mas a maior parte dos *booktubers* privilegia o *YouTube* como plataforma para produção de conteúdo e atuação profissional. Portanto, é a essa atividade *youtuber* que voltaremos nossa atenção.

---

<sup>106</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/felipeneto>>. Acesso em: 24 fev. 2020.

<sup>107</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/maspoxavida>>. Acesso em: 24 fev. 2020.

De acordo com a pesquisa *Os Influenciadores - Quem Brilha na Tela dos Brasileiros*<sup>108</sup>, cinco entre as dez maiores celebridades do país em 2017 são *youtubers*, com Whindersson Nunes<sup>109</sup> ocupando o primeiro lugar na lista. Em outra consulta<sup>110</sup>, dentre as pessoas que conheciam o termo “*youtuber*”, 77% acompanhavam pelo menos um canal. Para este público, os criadores de conteúdo perdiam apenas para familiares e amigos no *ranking* dos formadores de opinião<sup>111</sup>.

Segundo a Google, “a ‘fórmula de sucesso’ dos *YouTubers* traz um misto de admiração e proximidade que, juntas, geram uma relação de identidade com o público” (MARINHO, 2017). Nesta equação, performar características como autenticidade, originalidade, carisma, senso de humor e inteligência frente às câmeras contribui para multiplicar o prestígio do criador. Ainda que roteirizado e editado, demonstrar um diálogo direto, informal e constante com a audiência colabora para a aproximação, identificação e fidelização de quem assiste.

Assim como os criadores de outros nichos, o *booktuber* se apresenta cada vez mais como um amigo cuja opinião o inscrito conhece e acredita, como aponta Carpintéro (2019). Esse poder de influência é resultado de um processo demorado que envolve a construção da credibilidade do *youtuber*, a validação da qualidade do conteúdo produzido e o reconhecimento da sua opinião, pelo público que o segue, como um selo de aprovação. Estas relações não passaram despercebidas pelo mercado editorial, nem pelo *YouTube* e nem pelos próprios produtores, o que gera um movimento no sentido da profissionalização do *booktuber*, transformando o que antes era apenas um *hobby* em um negócio, um meio de vida, uma profissão de tempo integral. Essa tendência não é exclusiva do nicho literário e já vem sendo observada em outros segmentos do *YouTube* por pesquisas anteriores (ROCHA, 2017; KARHAWI, 2018; LIMA, 2018; LUZ, 2018; VASCONCELLOS, 2018).

As redes sociais não são mais uma maneira de conhecer pessoas on-line ou de criar uma comunidade de jardinagem. Estão se tornando um novo modo de produção. Estão se transformando em produção social. Os consumidores podem finalmente se tornar os verdadeiros designers e até mesmo produtores de bens e serviços. (TAPSCOTT, 2010, p. 254-255).

<sup>108</sup> MARINHO, Maria Helena. A personalidade mais influente do Brasil é um YouTuber. Think With Google. Set. 2017. Disponível em: <<https://www.thinkwithgoogle.com/intl/pt-br/advertising-channels/v%C3%ADdeo/personalidade-mais-influente-do-brasil-e-um-youtuber/>>. Acesso em: 18 abr. 2019.

<sup>109</sup> O piauiense tem o segundo maior canal de *YouTube* no Brasil, com mais de 35 milhões de inscritos, ficando atrás somente da produtora musical Kondzilla (mais de 48 milhões de inscritos). Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/whinderssonnunes>>. Acesso em: 18 abr. 2019.

<sup>110</sup> MELO; ABIBE, 2019. Disponível em: <<https://www.thinkwithgoogle.com/intl/pt-br/advertising-channels/v%C3%ADdeo/creators-connect-o-poder-dos-youtubers/>>. Acesso em: 18 abr. 2019.

<sup>111</sup> Para a pergunta “Quem mais influencia a sua opinião?”, 43,1% responderam “família”, 34,8% disseram “amigos” e 20% apontaram “*youtubers*”.

Apenas em 2016 o *YouTube* inseriu-se efetivamente na produção midiática com conteúdo original<sup>112</sup>. Antes disso, somente fornecia uma infraestrutura de produção e promoção de vídeos produzidos pelos usuários, como ferramentas de edição, publicação e distribuição. Como afirmam Burgess e Green (2009, p. 21), “[...] o *YouTube* na realidade não está no negócio de vídeo – seu negócio é, mais precisamente, a disponibilização de uma plataforma conveniente e funcional para o compartilhamento de vídeos *on-line*”.

Nas palavras de Beatriz Bretas (2008), nesse sistema midiático, o *YouTube* corresponde ao senhorio que cede seu espaço para que inquilinos possam habitar e desfrutar do lugar (que é seu por propriedade), pagando o “aluguel” na forma de vídeos e devendo respeitar as normas estabelecidas pelos “donos da casa”. Essa forma de atuação retira da *Google Inc.* e do *YouTube*, propriamente dito, a responsabilidade de criação. A força de entretenimento do *YouTube*, portanto, tem como fonte uma cultura participativa que aufere seus lucros da colaboração daqueles que publicam vídeos nesse espaço. (VASCONCELLOS, 2018, p. 90)

A provisão do *YouTube* é oriunda de anúncios publicitários, uma renda bilionária, conforme mencionamos anteriormente. Por meio do Programa de Parcerias<sup>113</sup>, esses ganhos são compartilhados desde 2007 com os usuários que criaram os conteúdos monetizáveis. Atualmente, apenas os canais com, no mínimo, mil inscritos e quatro mil horas de exibição pública nos últimos doze meses, se qualificam para a geração de receita. Após ter a inscrição aprovada, o canal poderá ganhar dinheiro<sup>114</sup> com os seguintes recursos, alguns dos quais com exigências diferentes de qualificação:

- Receita de anúncios: rendimento oriundo da veiculação de peças publicitárias antes do vídeo começar ou em intervalos automáticos durante sua exibição;
- Clubes dos canais: financiamento coletivo recorrente<sup>115</sup> subsidiado por taxas mensais pagas por assinantes do canal. Os participantes recebem benefícios especiais para membros, como selos, *emojis*, textos ou vídeos exclusivos;
- Estante de produtos: o público pode ver e comprar produtos oficiais do canal divulgados nas suas páginas de exibição;

<sup>112</sup> O canal *YouTube Originals* oferece filmes e séries originais do *YouTube*, além de eventos ao vivo exclusivos. Disponível em: <[https://www.youtube.com/channel/UCqVDpXKLmKeBU\\_yyt\\_QkItQ](https://www.youtube.com/channel/UCqVDpXKLmKeBU_yyt_QkItQ)>. Acesso em: 24 fev. 2020.

<sup>113</sup> Disponível em: <<https://support.google.com/youtube/answer/1311392>>. Acesso em: 18 abr. 2019.

<sup>114</sup> Disponível em: <<https://support.google.com/adsense/answer/72857>>. Acesso em: 18 abr. 2019.

<sup>115</sup> A adesão a programas de apadrinhamento de criadores de conteúdo pelo público também pode ser feita em plataformas específicas fora do *YouTube*, como o Padrim e o Catarse. O *booktuber* Victor Almeida (canal *Geek Freak*) atualmente arrecada cerca de R\$3900 mensais pela contribuição de mais de 200 apoiadores. Disponível em: <<https://www.catarse.me/geekfreak>>. Acesso em: 26 fev. 2020.

- *Super Chat*: os fãs pagam para que suas mensagens apareçam em destaque no *feed* de bate-papo em vídeos de transmissão ao vivo;
- Receita do *YouTube Premium*<sup>116</sup>: o *youtuber* recebe parte da taxa de assinatura de um usuário do *YouTube Premium* quando ele assiste ao conteúdo do criador.

Os pagamentos do Programa de Parcerias do *YouTube* são feitos pela plataforma *Google AdSense*, que administra serviços de anúncio em *sites* gerando lucros com base em cliques e visualizações. É repassado ao usuário 55% das receitas líquidas decorrentes de anúncios exibidos ou transmitidos pelo *YouTube* e 55% das receitas líquidas totais oriundas de taxas de assinaturas do *YouTube Premium* que forem associadas às visualizações do conteúdo de autoria do usuário. Os outros 45% de cada uma dessas receitas, de cada canal cadastrado para monetização, são embolsados pelo *YouTube* (VASCONCELLOS, 2018, p. 90-91). Deriva daí a necessidade e a insistência do *YouTube*, na posição de plataforma de negócios, no incentivo à produção de conteúdo por seus usuários e no fomento à “*youtuberização*”, já que assim consegue atenção – e verba publicitária – de diversos patrocinadores.

As parcerias entre editoras e criadores de conteúdo literário tornaram-se comuns não apenas no *YouTube*, mas também em redes sociais como o Instagram e em *blogs* especializados. O modelo popularizou-se e é adotado por diversas empresas, que sazonalmente abrem inscrições para seleção de parceiros, cada uma com seus requisitos, que vão desde número de inscritos/seguidores à frequência de publicação ou tempo de atividade do produtor. O sistema é baseado em permutas, em que a casa editorial envia periodicamente livros – em geral lançamentos – para que o parceiro leia e resenhe. O criador paga pelos títulos recebidos “gratuitamente” por meio da produção de conteúdo sobre as obras, teoricamente sem interferência ou revisão do selo que as publica. Nestes casos, ainda que seja firmado um acordo informal de trabalho entre as partes, não há vínculos trabalhistas ou pagamentos em dinheiro, podendo a parceria ser inclusive desfeita durante o período estabelecido.

Os *publitedoriais*, por outro lado, são conteúdos pagos. Esse tipo de patrocínio contrata e remunera financeiramente um criador para prestar um serviço – como resenhar um livro em vídeo e divulgar uma promoção da editora. Ao contrário da parceria, os chamados “*publis*” precisam ser notificados explicitamente no produto final, já que o uso de publicidade velada é proibido pelo Conselho Nacional de Autorregulamentação Publicitária (Conar). Alguns criadores utilizam *hashtags* (*#publi*, *#publiteditorial*, *#ad*) no título ou na descrição, e

---

<sup>116</sup> Serviço de assinatura paga de *streaming* de vídeos e músicas pelo *YouTube*.

outros usam o recurso próprio do *YouTube* que inclui um letreiro “contém promoção paga” no vídeo.

Figura 5 – Captura de tela do canal da *booktuber* Pam Gonçalves com letreiro de “contém promoção paga”



Fonte: Canal Pam Gonçalves (YouTube)

Figura 6 - Captura de tela do canal da *booktuber* Tatiana Feltrin com hashtag indicativa de publicidade



Fonte: Canal Tatiana Feltrin (YouTube)

Nem todo canal apresenta influência suficiente para ser contratado por editoras ou autores interessados no espaço de divulgação e no selo de credibilidade dado pelo público

ao produtor. Embora o publieditorial seja a opção de monetização que melhor paga<sup>117</sup>, não é a mais frequente. O programa de vendedores associados, disponível em livrarias e redes de vendas *on-line*, é o caminho mais acessível para começar a ganhar dinheiro falando de livros na internet. Sem exigir número mínimo de inscritos ou seguidores para se associar, esse sistema permite ao afiliado gerar *links* rastreáveis e personalizados de produtos. Dessa forma, a loja identifica quando uma compra é efetuada por meio da divulgação de um afiliado específico e o comissiona pela venda, sem interferir no preço para o consumidor final. O repasse em lojas como a Amazon, por exemplo, chega a 10% do valor do livro físico e 15% do valor do livro digital<sup>118</sup>.

Outras medidas de geração de renda têm recentemente ganhado força em canais maiores, como a versão paga do clube do livro. Por meio de uma contribuição mensal, o assinante pode receber em casa um *kit* com um livro escolhido pelo *booktuber*, um encarte de apoio à leitura e um presente que faça alusão à obra selecionada<sup>119</sup>; outra possibilidade são as plataformas de acesso restrito a assinantes, que oferecem conteúdos exclusivos para complementar a leitura durante o mês, cronograma interativo de progresso de leitura e transmissões ao vivo para discutir os livros lidos<sup>120</sup>.

A proximidade com o mercado editorial somada ao crescimento da influência com o público de leitores fez com que alguns *booktubers* cruzassem outra fronteira. Além de leitores *prosumers* que compartilham suas impressões e experiências de leitura, *youtubers* como Pam Gonçalves, Bel Rodrigues<sup>121</sup>, Eduardo Cilto<sup>122</sup> e Paola Aleksandra<sup>123</sup> são hoje autores dos próprios livros e mantêm duas carreiras como escritores e *booktubers*.

O reconhecimento da atividade *booktuber* como trabalho, por meio das medidas citadas anteriormente, está aos poucos permitindo que criadores de maior volume de inscritos consigam dedicar-se exclusivamente à produção de conteúdo na internet. Tatiana Feltrin (canal *Tiny Little Things* – 395 mil inscritos), Isabella Lubrano (canal *Ler Antes de Morrer* – 382 mil inscritos) e Juliana Cirqueira (canal *Nuvem Literária* – 214 mil inscritos) são algumas

---

<sup>117</sup> A maioria dos *booktubers* não publiciza os valores cobrados. Tatiana Feltrin é a exceção e sua tabela de preços apresenta variações de R\$500 a R\$2500 por vídeo. Disponível em: <<http://www.tatianafeltrin.com/p/divulgue-seu-livro-no-flt.html>>. Acesso em: 18 abr. 2019.

<sup>118</sup> Disponível em: <<https://associados.amazon.com.br/welcome/compensation>>. Acesso: 18 abr. 2019.

<sup>119</sup> Disponível em: <<https://www.buxclub.com.br/isabella-lubrano>>. Acesso: 26 fev. 2020.

<sup>120</sup> Disponível em: <<https://clube.nuvemliteraria.com/>>. Acesso: 26 fev. 2020.

<sup>121</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/alguminfinito>>. Autora de “13 segundos”. Acesso: 26 fev. 2020.

<sup>122</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/Perdidonoslivros>>. Autor de “Traços” e “Submerso”. Acesso: 26 fev. 2020.

<sup>123</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/LivroseFuxicos>>. Autora de “Volte para mim” e “Livro para recomendar”. Acesso: 26 fev. 2020.



*booktubers* que trocaram carreiras como professoras e jornalistas para trabalharem apenas com o *YouTube*.

Porém, a profissão de *booktuber* (assim como, a um nível mais amplo, a de influenciador digital) levanta questionamentos, principalmente no que se refere à ética e à legitimidade do trabalho exercido pelos produtores de conteúdo. Em agosto de 2018, o jornalista e escritor Ronaldo Bressane criticou<sup>124</sup> a postura de uma *youtuber* que respondeu com sua tabela de preços a um e-mail solicitando endereço para envio de livro recém lançado. Na postagem original em seu perfil no *Facebook*<sup>125</sup>, que provocou mais de 550 comentários contrários e favoráveis à exposição dos valores cobrados, o autor afirmou: “É assim que funciona o mundo maravilhoso dos *booktubers*: JABÁ<sup>126</sup>”.

A discussão reacendeu um debate que parece cíclico<sup>127</sup> ao circuito de divulgação literária *on-line*: é justo, válido ou correto pagar para um criador de conteúdo falar sobre um produto, ou seja, o livro? O que está sendo vendido nessa negociação comercial é o espaço privilegiado do anúncio – um lugar onde milhares de potenciais consumidores de um nicho específico se reúnem para consumir a opinião de alguém que os influencia – ou o discurso produzido? Qual o nível de interferência no conteúdo final quando há uma prestação de serviço envolvida? Aceitar fazer publiceditoriais prejudica a credibilidade de um *booktuber* com seu público?

Carpintéro (2019) aponta estratégias mencionadas por *booktubers* e agentes do mercado literário, seja em vídeos ou em entrevistas, para evitar comprometer a autenticidade do conteúdo produzido quando há uma relação comercial em jogo. Caso a obra para a qual o contrato foi firmado tenha desagradado o criador de conteúdo, pode ser feita uma renegociação dos termos do contrato para resenhar outro título da editora ou não receber o cachê integral referente à divulgação do livro.

Sobre o risco de perder a credibilidade ao produzir conteúdo pago, os *booktubers* defendem que a venda de espaço publicitário não corresponde à venda de opinião pessoal. Confiança e honestidade são valores marcados pelo discurso dos produtores, que defendem que não venderiam suas opiniões em respeito à relação criada com seu público e à sua própria motivação para manter o canal, que é poder conversar abertamente sobre suas impressões de leitura. (CARPINTÉRO, 2019, p. 83-84)

<sup>124</sup> Perfil Ronaldo Bressane (Medium). Disponível em: <<https://medium.com/@ronaldobressane/unpacking-booktubers-e-booktubbies-efbbfc480181>>. Acesso em: 8 mai. 2019.

<sup>125</sup> Perfil Ronaldo Bressane (Medium). Disponível em: <[https://www.facebook.com/bressane/posts/10155660537740318?\\_\\_tn\\_\\_=-R](https://www.facebook.com/bressane/posts/10155660537740318?__tn__=-R)>. Acesso em: 8 mai. 2019.

<sup>126</sup> Jargão jornalístico que designa matérias de cunho publicitário feitas sob encomenda de empresas.

<sup>127</sup> Em 2017, vários *booktubers* uniram-se em na campanha *#valorizeobooktube* para protestar contra o menosprezo do próprio trabalho por parte de uma editora. Na ocasião, durante a seleção de parceiros, a empresa solicitou que os criadores previamente não aprovados competissem entre si e divulgassem o catálogo de graça para concorrer às três vagas remanescentes de parceria.

Assim como a autora, não podemos afirmar ou negar com esta pesquisa que os vídeos produzidos por publieditoriais não sofram interferência editorial de seu contratante ou que o conteúdo presente no *booktube* seja, em sua essência ou maioria, publicidade velada. Ainda que não possamos responder essas questões, julgamos necessário incluí-las na construção do debate suscitado por esta dissertação, pois entendemos que não é possível refletir sobre as práticas do *booktube* se não considerarmos as contestações feitas ao seu modo de produção.

Outra crítica comumente feita aos *booktubers* pelos que lhe são avessos se refere à superficialidade atribuída às suas análises literárias. Ainda sob efeito das discussões provocadas por Ronaldo Bressane, o professor e jornalista Paulo Pires<sup>128</sup> afirmou que “os *booktubers* e seus apologistas orgulham-se de sua ignorância e defendem o amadorismo num reiterado elogio do desconhecimento de causa”. No texto, acusa os vídeos de obedecerem a fórmulas simplórias, em que “informações de orelha e *Wikipédia* sobre os autores são papagaiadas a título de ‘contexto’ e introdução aos comentários, na prática um resumo da trama com obsessivos alertas sobre *spoilers*”.

Pires não foi o único a se manifestar contrariamente. O poeta e escritor Ismar Tirelli Neto<sup>129</sup> descreve experiências desagradáveis no *booktube* graças ao que chamou de “tirania da irreverência”, em que, para apresentar-se à audiência como pessoas acessíveis e dinâmicas, a espontaneidade soa falsa e até mesmo inadequada, a depender do livro abordado em vídeo. Também adiciona como fatores que o inquietam a “doentia importância que se dá ao ‘tamanho’ dos livros consumidos” e a “tendência autocongratulatória em momentos de crise”.

Se por um lado há questionamentos às práticas *booktubers*, por outro desponta o reconhecimento ao trabalho que desenvolvem para incentivar a leitura na internet. Exemplo disso é a representatividade de canais literários na terceira edição do Prêmio do Instituto Pró-Livro (IPL), promovido pela mesma instituição que realiza as pesquisas *Retratos da Leitura no Brasil*. De acordo com a organização, o objetivo da premiação é “valorizar, qualificar, mapear e difundir ações exitosas de fomento à leitura e de difusão e acesso ao livro, promovidas por organizações da sociedade civil (OSCs), mídias, empresas da cadeia produtiva do livro e bibliotecas”<sup>130</sup>. Em 2018, dos dez finalistas da categoria Mídia, cinco eram canais do *YouTube*:

<sup>128</sup> PIRES, Paulo Roberto. A impostura *booktuber*. *Época*. [s.l.], 23 ago. 2018. Disponível em: <<https://epoca.globo.com/paulo-roberto-pires/a-impostura-booktuber-23004427>>. Acesso em: 8 mai. 2019.

<sup>129</sup> NETO, Ismar Tirelli. Tirania da irreverência compromete esforço dos *booktubers*. Folha de São Paulo. São Paulo, 28 set. 2018. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/09/tirania-da-irreverencia-compromete-esforco-dos-booktubers.html>>. Acesso em: 8 mai. 2019.

<sup>130</sup> Disponível em: <<http://plataforma.prolivro.org.br/premio-ipl/>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

Fafá Conta<sup>131</sup>, A cigarra e a formiga<sup>132</sup>, Livrada!<sup>133</sup>, Ler Antes de Morrer<sup>134</sup> e Vá Ler Um Livro<sup>135</sup>, sendo este último o vencedor da modalidade, junto com o Jornal Joca e a revista Quatro Cinco Um.

O canal Ler Antes de Morrer também foi finalista da 60ª edição do Prêmio Jabuti, na categoria Formação de Novos Leitores, criada em 2018. Ainda que não tenha vencido, o reconhecimento da mais tradicional premiação literária do Brasil representa a chancela de qualidade aos projetos desenvolvidos dentro da comunidade *booktube*.

Ao notar a aproximação entre o *booktube* e instituições de prestígio no campo da literatura, entendemos que o afastamento da comunidade do discurso de autoridade e de intelectualidade se dá muito mais como uma manifestação orgânica do relato que toma força dentro das novas dinâmicas das redes sociais, do que um rechaço a essas instituições. A distância entre esses dois saberes se encurta no momento de entrega de prêmio. A instituição reconhece o papel do mediador não especialista como parte dos preceitos de fomento à leitura e o *booktuber*, que tem como principal motivação a troca de experiências de leituras entre seus pares, reconhece no prêmio uma outra força para dar continuidade ao trabalho. A profissionalização do amadorismo, já abraçada pelo mercado, recebe sua chancela institucional frente a importância de sua linguagem acessível e potencial de engajamento do público. (CARPINTÉRO, 2019, p. 99-100)

Outro exemplo de constatação da relevância do *booktube* partiu do Instituto Goethe, instituição sem fins lucrativos cujo objetivo é divulgar a língua e a cultura alemã. Percebendo o engajamento da comunidade no incentivo à leitura, bem como seu potencial de alcance a futuros leitores, a organização promoveu em 2018 o *GoeTube*, iniciativa em parceria com *booktubers* de três países sulamericanos para promover a literatura alemã contemporânea.

O projeto se deu em duas etapas. A primeira reuniu um grupo de oito “resenhistas virtuais” brasileiros, bolivianos e venezuelanos, selecionados por duas consultorias especializadas no mercado literário, em um *workshop* para aperfeiçoamento profissional e aprofundamento na literatura germânica atual. Após o encontro, teve início a segunda fase da iniciativa por meio de dois concursos culturais. Cada *booktuber* foi desafiado a produzir duas resenhas de obras alemãs para o canal criado exclusivamente para o *GoeTube* e a promover o concurso em seu próprio espaço, incentivando seus seguidores a também gravarem a si mesmos comentando obras germânicas contemporâneas.

Todos os vídeos com a *hashtag* #goetube marcada na descrição e publicados até 21

<sup>131</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/channel/UC9fxSdFjcz5QWDEhYck\\_k1w](https://www.youtube.com/channel/UC9fxSdFjcz5QWDEhYck_k1w)>. Acesso em: 20 abr. 2019.

<sup>132</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCmLNPctKtuyBAmwJrpeHImQ>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

<sup>133</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/vloglivrada>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

<sup>134</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCTubbc8ei3JfOBbicSJYPfQ>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

<sup>135</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/channel/UCS5a1\\_ESDuZm8pCZlIbavNmQ](https://www.youtube.com/channel/UCS5a1_ESDuZm8pCZlIbavNmQ)>. Acesso em: 20 abr. 2019.

de outubro de 2018 passaram pela avaliação de jurados convidados pelo Instituto Goethe. O júri selecionou seis finalistas (três vídeos em português e três em espanhol) para seguir para a etapa de votação popular, realizada de 26 de novembro a 11 de dezembro de 2018. Os vídeos mais curtidos determinaram os quatro vencedores contemplados com o prêmio final: uma viagem para a Alemanha, incluindo passagens, hospedagem, ajuda de custos diária, traslados e ingresso para a Feira do Livro de Leipzig, em março de 2019. No concurso popular, ganharam a brasileira Mariana Letícia Ribeiro da Silva (canal Mariana Letícia) e a peruana Laly Cristina Arce Chumpitassi (canal Laly Arce). Já no concurso dos *booktubers* convidados, venceram a venezuelana Elizabeth Duque (canal Badaoops) e a brasileira Pam Gonçalves (canal Pam Gonçalves), *youtuber* selecionada para análise nesta pesquisa de dissertação.

Com cada vez mais velocidade e intensidade, percebemos que o status do que é realmente amador na internet, em especial no *YouTube*, está sendo alterado (CORUJA, 2017). O processo de profissionalização na plataforma, que apresenta características semelhantes ao que aconteceu aos blogueiros na primeira década dos anos 2000, é evidente em medidas que partem, simultaneamente, dos *youtubers* e do *YouTube*: melhoria na qualidade de aspectos técnicos (cenários, equipamentos e figurino), aprimoramento da performance frente à câmera, consistência e frequência na produção de conteúdo e monetização dos vídeos. O Brasil já conta com uma sede do *YouTube Space* em São Paulo, local gerenciado pelo *Google* que funciona como escola para *youtubers*, com acesso condicionado pelo número de inscritos de cada canal.

Coruja (2017, p. 62) pontua que, com tantas possibilidades de geração de renda, “os limites entre o que é profissional e o que é amador na plataforma ficam cada vez mais turvos, já que o ‘não famoso’ das mídias tradicionais não é sinônimo de não especializado e não remunerado no *YouTube*”. A profissionalização do *YouTube* (e também do nicho literário inserido na plataforma) não é um estudo de casos pontuais de sucesso, mas uma prática cada vez mais comum.

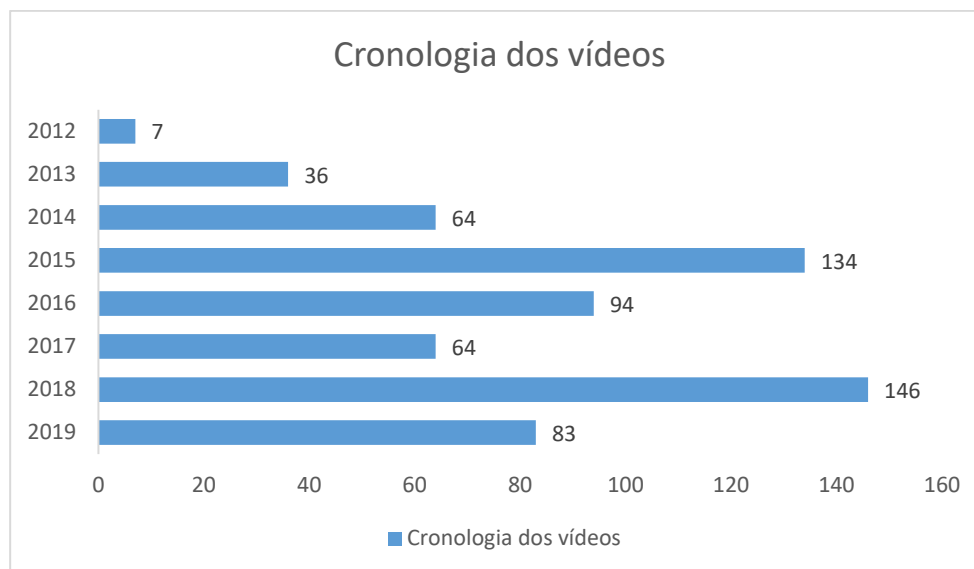
A seguir, tomando como base nossas discussões sobre *prosumers* e produção de conteúdo no *YouTube*, traçamos uma análise de Pam Gonçalves como *booktuber*.

#### **5.4 Pam, a *booktuber***

Quem é Pam Gonçalves como *booktuber*? Que tipo de vídeos ela publica com mais frequência? Quais são os formatos mais visualizados ou comentados? Ao longo dos anos de exposição na internet, o que mudou em seu modo de produção? Para responder a essas questões, recorreremos novamente aos 628 vídeos do canal da *booktuber* presentes no Anexo A. A

princípio, alocamos os vídeos cronologicamente, conforme mostra o Gráfico 4:

Gráfico 4 – Cronologia dos vídeos publicados por Pam Gonçalves



Fonte: dados da pesquisa.

Como já mencionamos anteriormente, Pam criou seu *blog* para falar sobre livros para jovens em 2009 e, em 2010, começou a gravar vídeos. Porém, as publicações mais antigas a que temos acesso são de 2012. Nos dois anos seguintes, percebemos pela frequência de postagens que a atuação no *YouTube* foi sendo encarada com mais seriedade e compromisso, quase dobrando de 2013 para 2014. É neste ano que Pam afirma ter começado a se dedicar exclusivamente ao canal, o que se evidencia no crescimento da produção de 2015, que atinge a média de 2,5 vídeos por semana.

Em 2015, a editora Galera Record convidou Pam para publicar um romance e participar de um livro de contos, resultando nos lançamentos de *O Amor nos Tempos de Likes* em junho de 2016 e de *Boa Noite* em setembro do mesmo ano. Acreditamos, assim, que a redução de postagens da *booktuber* em 2016 deve-se, em grande parte, ao início de sua carreira como escritora. Já em 2017, Pam se afasta ainda mais do *YouTube*, chegando a 64 vídeos no ano, mas retorna em 2018 com muita intensidade, alcançando a maior produtividade de sua trajetória, com 146 vídeos publicados, inclusive com um mês especial de postagens diárias. Em 2019, contudo, volta a oscilar, tendo picos em que postava cinco vídeos por semana seguidos de meses com intervalos de até 15 dias entre uma publicação e outra. Mesmo que os vídeos de 2020 não estejam catalogados nesta análise, é conveniente pontuar que a produção da *booktuber* permanece irregular e que Pam aparenta estar mais dedicada à carreira como escritora.

Pela perspectiva quantitativa, podemos concluir que a instabilidade na frequência de publicações pode ter prejudicado a carreira de Pam como *youtuber* profissional. Ainda que seja uma das maiores *booktubers* do país, seus números – de inscritos, visualizações, comentários – poderiam ser ainda maiores caso tivesse mantido a constância que o *YouTube* recomenda para manter-se relevante, de acordo com os critérios da plataforma. Outras criadoras de conteúdo com tempo semelhante de atuação, como Bel Rodrigues (desde 2013) e Isabella Lubrano (desde 2014), já ultrapassaram, respectivamente, os 700 mil e os 380 mil inscritos.

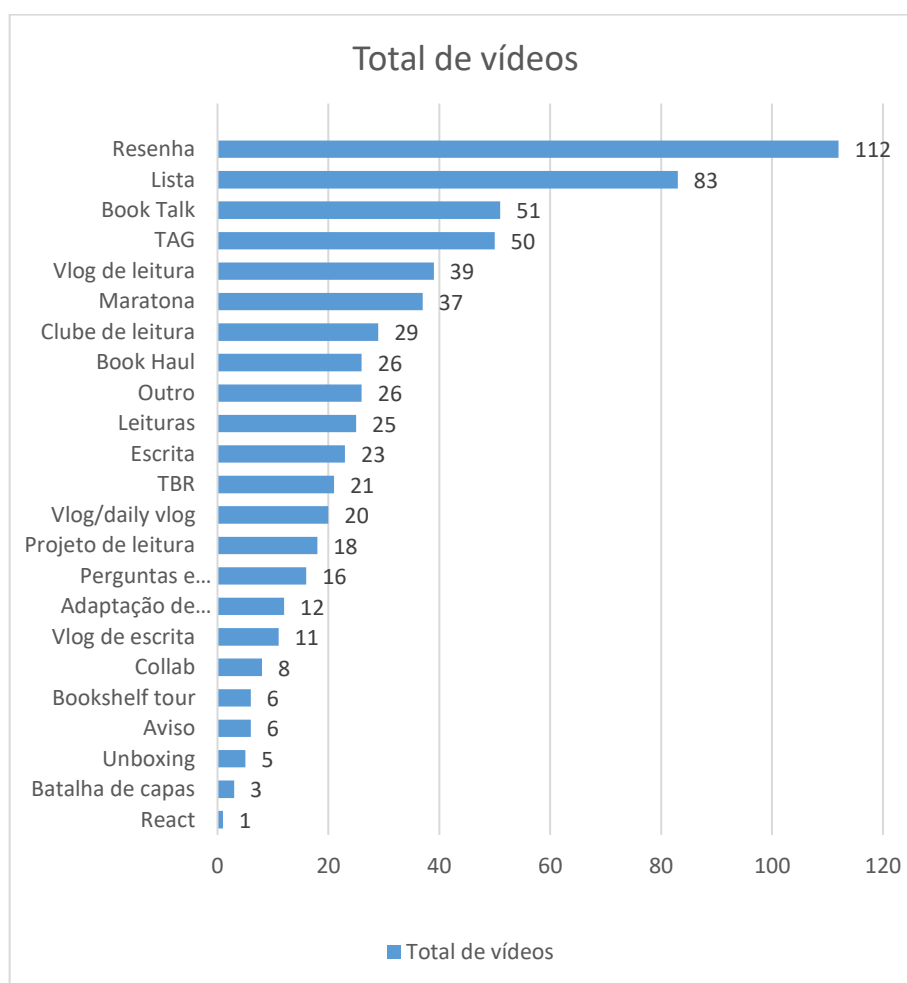
Por outro lado, nossa avaliação qualitativa nota o amadurecimento da jovem como criadora de conteúdo. Sua performance à frente das câmeras evoluiu bastante com o tempo: nos dois anos iniciais, fica claro que Pam luta contra a timidez para falar de suas leituras, principalmente quando gagueja ou desvia o olhar. Sua fala parece menos ensaiada, dando mais espaço ao improviso e à fuga do assunto principal. Notoriamente a partir de 2014, a *booktuber* vai mostrando mais confiança e desenvoltura; a experiência prática a levou a roteirizar e estruturar seus relatos de leitura, tornando-os mais objetivos e incluindo uma saudação de abertura que tornou-se uma de suas marcas: “Oi, gente, aqui é a Pam!”. Os equipamentos para captação de som e imagem, além das técnicas de edição de vídeos, também melhoraram bastante quando a *booktuber* passou a dedicar-se apenas ao canal.

No que se refere ao teor e ao gênero das publicações, podemos perceber, conforme mostra o Gráfico 5 (a seguir), que Pam se permitiu experimentar bastante ao longo dos anos, testando não somente a si mesma como *youtuber* – propondo séries especiais com vídeos diários e competições entre inscritos<sup>136</sup>, criando e abandonando formatos de vídeos, postando em diferentes horários e com frequências diversas –, mas também aferindo os gostos e medindo a fidelidade do seu público de inscritos e visualizadores.

Tendo em vista as categorias de vídeos mais populares ao *booktube* conforme mencionamos antes (ver Tabela 2), buscamos detectar quais formatos sobressaem no canal de Pam Gonçalves. Durante a análise manual dos vídeos, notamos que alguns possuíam características de mais de um gênero: uma resenha poderia conter comentários da *booktuber* sobre o livro e sobre sua adaptação para outras mídias. Para fins de análise quantitativa, agrupamos casos assim dentro da categoria que tivesse mais relevância no contexto do próprio vídeo: para manter o exemplo anterior, se o vídeo se demorasse mais na análise da adaptação do que na do livro em si, foi enquadrado na categoria *Adaptação de livro* ao invés de *Resenha*.

---

<sup>136</sup> A *booktuber* promoveu durante *O Enigma da Pam* (maio de 2018) e a *Seriatona Enigmática* (janeiro de 2019) um mês e uma semana de vídeos diários no canal, cada um contendo uma charada para ser resolvida pelo público, em troca de prêmios como livros e *e-readers*.

Gráfico 5 – Tipos de vídeos publicados pela *booktuber* Pam Gonçalves

Fonte: dados da pesquisa.

O gênero *Resenha* – em que a *booktuber* apresenta sua experiência de leitura e expõe sua opinião sobre uma ou mais obras, literárias ou não – ocupa o primeiro lugar na lista (112 vídeos de um total de 628, aproximadamente 18%). Embora seja o formato mais postado, ele não é o mais popular, pelo menos entre quem assiste ao canal de Pam: a taxa média é de 24,5 mil visualizações por resenha, enquanto os *vlogs* alcançam quase 44 mil e as listas, 40 mil. Os gêneros *Clube de leitura* (4,6%) e *Projetos de leitura* (3%) também trazem discussões sobre livros, porém, ao contrário das resenhas, as obras abordadas por esses formatos e as datas dos debates são previamente anunciadas e acordadas com o público, o que acaba gerando expectativa e até mesmo estabelecendo um compromisso entre a *youtuber* e seus visualizadores. Os dois clubes vigentes neste momento (*Pamdle* e *Pam de Bel*, em parceria com a *booktuber* Bel Rodrigues) são realizados mensalmente através de transmissões em tempo real com participações ao vivo dos inscritos. Já o *Projeto Dracarys*, cujo objetivo é estimular a leitura

diária de dois capítulos da série de livros *As Crônicas de Gelo e Fogo*, é o único projeto de leitura ativo no canal, sendo publicado todas às sextas-feiras.

Em segundo lugar no *ranking* de mais publicados está o formato de *Listas* (13% do total). Quando observamos esse gênero em relação ao conjunto de vídeos, podemos constatar que, além de recomendar várias obras em um mesmo *post*, uma das principais funções das listas é reciclar ou prolongar a vida útil das resenhas no *YouTube*, formando ligações entre vídeos através de *links* relacionados, incentivando quem assiste a fazer um caminho pelos hipertextos e consumir outros vídeos do mesmo canal. Uma lista com os cinco melhores livros lidos no outono pode levar um inscrito às resenhas das cinco obras mencionadas, por exemplo, reativando a circulação desses vídeos ainda que sejam mais antigos. Esse recurso permite ao *booktuber* criar conteúdo em formatos distintos em torno de uma mesma obra, aproveitando a leitura para além da resenha individual.

As categorias *Book Talk* e *TAG* aparecem logo em seguida e quase empatadas, respectivamente com 51 e 50 vídeos, cada uma representando 8% do total. A proporção equivalente entre dois formatos de natureza tão contrastante – enquanto um aborda temas do universo dos livros e emite opiniões relativas à leitura e à vida de leitor, o outro é uma brincadeira de questionário que não necessariamente gira em torno do campo literário – dá a entender um certo equilíbrio entre produções mais sérias e outras mais lúdicas ou puramente interativas. É prudente salientar, também, que o formato *TAG* não exige tanto quanto outros no que se refere à produção e ao roteiro, podendo ter se popularizado por ser mais fácil, prático e até divertido de assistir.

Somando às *TAGs* os 16 vídeos do formato *Perguntas e Respostas*, em que Pam responde questões enviadas via redes sociais ou por comentários em vídeos anteriores, percebemos uma tendência da *booktuber* a manter o espaço aberto para diálogo e para a aproximação com o público, ainda que com certas restrições – afinal, só temos acesso ao que a criadora optou por responder.

Em nossa observação, percebemos a grande presença de conteúdo em três variações do formato *vlog*: *vlog* de leituras (39), *vlog* de escrita (23) e *daily vlog/vlog* pessoal (20). Combinados, esses vídeos representam 13% do total. Vasconcellos (2018, p. 104) ressalta que, a princípio, a produção de *vlogs* não exige muito aperfeiçoamento técnico e eles podem ser gravados até mesmo com *webcams* ou *smartphones*. Neles, o *youtuber* grava a si mesmo em primeiro plano ou em plano médio (corte nos ombros ou cintura) e compartilha suas impressões sobre determinado assunto de forma direta (PEIXOTO, 2014, p. 34), com pouca sofisticação na edição do material. A fuga simulada do formato estruturado de outros vídeos contribui para



aproximar público e *youtuber*, intensificando assim a performance de espontaneidade. Nesse sentido, podemos dizer que Pam investe nessa estratégia para falar sobre si e expressar suas opiniões e vivências em três esferas: a pessoal, a de leitora e a de escritora.

Em quase uma década de produção inventariada, notamos que alguns formatos tradicionais do *booktube* tiveram espaço por vários anos, mas foram descontinuados. Mesmo que um dos vídeos de maior audiência da história do canal de Pam Gonçalves tenha sido um episódio de *Bookshelf Tour*, com mais de 160 mil visualizações, o gênero foi publicado pela última vez em 2015; o *Book Haul* (4%), categoria de apresentação dos livros novos, sejam eles comprados ou recebidos, foi extinto em 2017; a catalogação de *Leituras* (4%) feitas por períodos (meses, bimestres, quinzenas) durou de 2012 a 2018.

Em compensação, a carreira da *booktuber* como escritora a levou a gravar vídeos sobre *Escrita* a partir de 2017. Além de publicar *vlogs* e dicas de escrita, Pam inova ao propor um clube de escrita – transmissões ao vivo mensais em que escritores se reúnem para escrever ao mesmo tempo – e um *reality* de escrita – série de vídeos em que compartilha as fases do processo de escrever seu próximo livro.

Portanto, no que concerne ao gênero das publicações, podemos notar a trajetória de Pam Gonçalves para encontrar sua identidade como *booktuber* ao longo dos anos. No começo, seu canal seguia os modelos já consolidados na comunidade e cumpria com o que era considerado tradicional ou usual para o *booktube*, mantendo até mesmo uma certa previsibilidade de postagens. Gradativamente, ela vai experimentando, modificando formatos clássicos – inserindo a avaliação por notas nas resenhas, usando a estética do *vlog* para tratar das leituras, expondo-se ao vivo em transmissões para gerar interação com o público – e abdicando dos gêneros que não mais a representam, por mais estabelecidos que sejam.

No vídeo publicado em 7 de agosto de 2019<sup>137</sup>, Pam lembra sua trajetória como produtora de conteúdo literário e conta que ficou conhecida como “porta-voz de novidades de livros jovem adulto”. O que a princípio foi um encanto – comprar, receber e ler muitos livros – tornou-se uma pressão, e a *booktuber* tomou decisões drásticas – excluir seus perfis nas redes sociais exclusivas de catalogação de leituras, parar de gravar vídeos de formatos que estimulassem o consumismo de livros, não falar mais de lançamentos literários – para recuperar o prazer e o sentido no seu trabalho no *YouTube*. Ela afirma não acreditar mais que deve ser quem diz o público deve ler ou não; “o que eu quero fazer é promover conversa, é promover comunidade”, conclui. Ou seja, pelo nosso entendimento, Pam está cada vez mais decidida a

---

<sup>137</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ujn5SqFzwj4>>. Acesso em: 11 dez. 2019.

promover mediação de leitura. No capítulo seguinte, analisaremos como a *booktuber* media essas leituras por meio da narração de suas experiências literárias.

## 6. ANÁLISE NARRATIVA

Neste capítulo, buscamos analisar como a *booktuber* Pam Gonçalves narra experiências literárias no seu canal para mediar a leitura com o público jovem. Para essa análise de aspectos narrativos, selecionamos os vídeos que compõem o *corpus* desta pesquisa com base nos seguintes critérios: formatos, popularidade e exploração narrativa das experiências literárias. Tais fatores resultam de nossa reflexão sobre as estratégias de narração, mediação de leitura e produção audiovisual mais recorrentes do canal em análise. Trata-se de uma escolha que é fruto de nossa observação mais atenta, iniciada em agosto de 2018, e da catalogação dos vídeos publicados por Pam no *YouTube*, realizada entre 7 de agosto e 15 de novembro de 2019.

### 6.1 A espécie fabuladora

Contar e ouvir, ler e ver histórias, nossas ou alheias, fundamenta a existência humana. Nossa espécie é fabuladora por natureza e é justamente essa capacidade que nos distingue: “a narrativa confere à nossa vida uma dimensão de sentido que os outros animais ignoram [...] O sentido humano se distingue do sentido animal pelo fato de que ele se constrói a partir de narrativas, de histórias, de ficções” (HUSTON, 2010, p. 20).

“Somos seres narrativos, narradores natos, atores, personagens e ouvintes de nossas próprias narrativas” (MOTTA, 2013, p. 17). Quando narramos produzimos a nós mesmos, construímos nossos costumes e nossas tradições, estabelecemos nossos valores, nossas instituições, nossos mitos coletivos, aprendemos a viver em sociedade. Como produto cultural e experiência humana, a narrativa é, portanto, onipresente.

[...] a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas essas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura [...], no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação. Além disso, sob estas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há em parte alguma povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de culturas diferentes, e mesmo opostas; a narrativa ridiculariza a boa e a má literatura: internacional, trans-histórica, trans-cultural; a narrativa está aí, como a vida. (BARTHES, 2009, p. 19)

As palavras de Roland Barthes, inicialmente publicadas no número 8 da revista *Communications* em 1966, abriram caminho para a pluralidade de abordagens atualmente cultivadas pelos estudos narrativos. A expressão designa “um campo de investigação e de

ensino centrado na teoria e na análise da narrativa” (REIS, 2018, p. 119), fundamentada epistemológica e metodologicamente na narratologia, tal como ela se instituiu a partir de 1970. Com essa base de trabalho, os estudos narrativos se aprofundam e se diversificam, investigando fenômenos narrativos e transnarrativos em diferentes contextos midiáticos e áreas culturais. Não se trata, contudo, de uma negação da narratologia, mas de um alargamento centrado em princípios de interdisciplinaridade, transnarratividade e contextualidade.

Interdisciplinaridade provoca a abertura dos estudos narrativos para além do seu objeto inicial de trabalho – as narrativas literárias e folclóricas – e dos métodos das ciências da linguagem e da narratologia. Remete à virada narrativa das ciências humanas, uma espécie de “explosão virtual de interesse pela narrativa e pela teorização da narrativa”, e ao surgimento de “estudos progressivamente mais sofisticados e abrangentes de textos narrativos” (REIS, 2018, p. 214).

A narrativa cabe atualmente na competência de muitas disciplinas sociocientíficas e humanísticas, bem como de outras, num leque que vai da sociolinguística, da análise do discurso, dos estudos de comunicação, da teoria literária e da filosofia à psicologia social e cognitiva, à etnografia, à sociologia, aos estudos midiáticos, à inteligência artificial e aos estudos das organizações, da medicina, da jurisprudência e da história. (HERMAN *et al.*, 2005, IX *apud* REIS, 2018, p. 214)

A apropriação da narrativa por várias áreas do conhecimento por meio da abordagem interdisciplinar reconhece o caráter onipresente das narrativas em sua relação com o ser humano por diferentes aspectos, do âmbito individual ao coletivo. As perspectivas teóricas de outras disciplinas além da literatura ampliam e diversificam as concepções narrativas, fomentando novos questionamentos e novos caminhos de análise. Esta pesquisa de dissertação, por exemplo, faz parte do campo da Comunicação e propõe uma investigação dos aspectos narrativos das experiências literárias compartilhadas no *YouTube* para mediação de leitura. Conjugamos aqui, interdisciplinarmente, reflexões dos estudos de Comunicação e de Cultura, bem como da área das Letras e da Educação.

Graças à transnarratividade, os estudos narrativos atravessam não só os limites da narrativa literária, mas também da narrativa em geral. Essa propriedade se refere à “manifestação de elementos e de dispositivos retóricos que predominam nos textos narrativos, em práticas discursivas e em contextos midiáticos em princípio estranhos ao reconhecimento da narratividade<sup>138</sup>” (REIS, 2018, p. 123). A transnarratividade implica aceitar que, independentemente da índole ficcional do texto, podemos encontrar emergências narrativas com propósito argumentativo, ilustrativo, persuasivo etc. Ou seja, pela perspectiva dos estudos

---

<sup>138</sup> Noção central para a caracterização das práticas narrativas e daquilo que as distingue das práticas não narrativas.

narrativos, é possível encontrar elementos de ordem narrativa num texto científico, num recurso judicial ou num vídeo do *YouTube*.

Já o princípio da contextualidade leva os estudos narrativos a realçar questões como “a cultura, o gênero (*gender*), a história, a interpretação e o processo de leitura, destacando aspectos da narrativa que a narratologia estruturalista pusera entre parênteses” (NÜNNING, 2010, p. 20). Atentar aos fatores externos aos textos, em especial aos textos narrativos, compreendendo-os como produtos culturais social e historicamente condicionados, pressupõe a impossibilidade de dissociar uma narrativa da conjuntura em que se inscreve. Nesse sentido, uma análise de elementos narrativos de vídeos do *YouTube* precisa minimamente considerar as características imbricadas à estrutura da plataforma, como o algoritmo que gerencia o alcance dos conteúdos e a política de monetização por anúncios, de modo a conferir profundidade e complexidade à investigação.

Os princípios da interdisciplinaridade, da transnarratividade e da contextualidade alargaram o horizonte de possibilidades dos estudos narrativos. Dilataram, inclusive, a própria definição de narrativa, um conceito que encontra suas raízes em textos platônicos (*A República*) e aristotélicos (*Poética*), que então já se debruçavam sobre as relações de imitação (*mimesis*) e narração (*diegesis*)<sup>139</sup> em gêneros como tragédia, comédia e epopeia.

Dizemos, então, que a narrativa é a representação de um mundo possível, centrada em entidades antropomórficas (designadamente, personagens) e ancorada em coordenadas temporais e espaciais que orientam certas ações para um final. Ampliando o alcance da definição, sublinha-se que a representação narrativa não está vinculada apenas à linguagem verbal, podendo processar-se pelo recurso a uma pluralidade de suportes e meios (linguísticos, visuais, auditivos, corporais, eletrônicos, etc.), de forma singular ou conjugada; do mesmo modo, a representação narrativa concretiza-se em diferentes contextos e com variados propósitos comunicativos (literários e paraliterários, informativos, conversacionais, científicos, políticos, religiosos, etc.). (REIS, 2018, p. 305)

O alargamento do que é narrativa se liga diretamente à narrativização, “processo de naturalização que habilita o leitor a reconhecer como narrativos aqueles tipos de texto que não aparentam sê-lo” (FLUDERNIK, 1996, p. 46). Esse movimento não apenas pluraliza o que pode ser entendido como narrativa, como também reconhece a narratividade como uma interpretação dada pelo leitor, ao invés de uma qualidade inerente ao texto. Assim, abre-se o caminho para a análise de narrativas conversacionais, pictóricas, musicais, transmodais, dentre outras possibilidades.

---

<sup>139</sup> Segundo Platão, o artista imita o mundo das ideias ao dar forma à matéria. Porém, é Aristóteles quem primeiro teoriza sobre esse modo de entender a arte e, em especial, a obra de arte verbal; contudo, diferentemente de seu mestre, Aristóteles entende a mimese como a imitação da vida interior dos homens.

É nessa perspectiva que esta dissertação se insere. Compreendemos a narrativa como um modo de expressão humano e universal que atravessa todas as épocas e culturas: o homem é o único animal para quem o mundo é feito de histórias (MANGUEL, 2017, p. 13). É pelo olhar da narrativa que buscamos entender e conferir sentido a fenômenos recentes no contexto midiático convergente, como o *booktube*. É por esse prisma que buscamos analisar como os *booktubers*, leitores enredados por uma narrativa literária, tecem outras narrativas – conversacionais e midiáticas – para compartilhar uma experiência de leitura e, assim, convidar outros leitores a fazerem o mesmo. A seguir, apresentamos os procedimentos de seleção dos vídeos que compõem o *corpus* de análise desta pesquisa.

## 6.2 Procedimentos de seleção e *corpus* de análise

Até aqui, buscamos apresentar e problematizar o *booktube* e a atuação concomitante dos *booktubers* como *prosumers* e mediadores de leitura. Identificamos que a relação discursiva que se estabelece entre *youtubers* e público é mais horizontalizada, ainda que a estrutura do *YouTube* como plataforma estabeleça, no âmbito de cada canal, uma hierarquia entre o criador de conteúdo, responsável pela administração de seu espaço virtual, e o público que o acompanha, seja de inscritos ou de observadores. Entendemos também, por meio da observação exploratória, que os discursos sobre literatura, presentes no *booktube*, são híbridos no seu teor, mesclando opinião à narrativa das experiências literárias e à mediação de leitura.

Conforme apontamos no primeiro capítulo, nossa opção metodológica para análise empírica desta pesquisa é a análise pragmática ou crítica da narrativa (MOTTA, 2013). Com base nessa proposta, vamos nos debruçar sobre as instâncias narrativas da expressão (referente à linguagem ou ao discurso) e da estória (referente ao conteúdo), presentes nos vídeos selecionados para o *corpus*.

Ao descrever a tipologia de formatos mais comuns ao *booktube* no Brasil (conforme listado na Tabela 2, presente no terceiro capítulo), percebemos que cada um desses gêneros apresenta um nível diferente de exploração das experiências literárias, tanto da *booktuber*, quanto do público. Uns abordam um único livro, outros apresentam um conjunto; uns são breves e não alcançam os dez minutos, outros ultrapassam uma hora de duração; uns permitem a participação ao vivo do público, outros limitam o espaço da audiência à caixa de comentários.

Escolhemos os formatos de *listas*, *resenhas* e *vlogs de leitura* para análise por entender que esses formatos englobam formas distintas de narrar, bem como níveis diferentes de aprofundamento das experiências literárias da *booktuber* em questão. As *listas* são mais

curtas (5 a 10 minutos) e citam mais livros, elaborando comentários rápidos sobre cada um, mas com pouco detalhamento; as *resenhas* (5 a 20 minutos) se debruçam sobre uma única obra ou série e trazem um relato roteirizado da experiência de leitura; e os *vlogs de leitura* (a partir de 15 minutos) registram o processo de leitura, das expectativas iniciais às conclusões finais, e trazem momentos que seriam excluídos do corte final ou nem mesmo seriam gravados em outros tipos de vídeos.

Os formatos que optamos por analisar estão entre os cinco aos quais Pam mais se dedicou ao longo de sua trajetória como *booktuber*. As resenhas (112) figuram no topo do *ranking*, seguidas das listas (83), conforme mostramos no Gráfico 5 do capítulo três. Os *vlogs de leitura* ficam em quinto lugar, com 39 vídeos, atrás das *Book Talks* (51) – formato que aborda temas gerais referentes ao universo da leitura e não se debruça sobre um título específico – e das *TAGS* (50) – questionários de ordem mais lúdica e interativa, que não obrigatoriamente se voltam ao campo literário. Esses dois últimos formatos não foram incluídos na análise por não apresentarem critérios mínimos de similaridade em sua estrutura, como tempo médio de duração, número de livros citados ou nível de aprofundamento da experiência de leitura, isto é, podem abordar as leituras tanto de maneira superficial quanto mais detalhada.

Após escolher os formatos, definimos que um dos critérios de seleção dos vídeos seria a popularidade e o alcance, metrificados pelo número de visualizações de cada um e, quando disponível, o volume de respostas positivas aos vídeos (curtidas)<sup>140</sup>. Embora não seja nosso objetivo nos deter sobre o teor dos comentários nos vídeos, entendemos que a quantidade de interações da audiência é um índice relevante a ser considerado em uma prática de mediação de leitura. Por isso, também incluímos o número de comentários como fator de seleção.

Assim, com base nos fatores explicitados, elegemos 15 dos 628 vídeos coletados em nossa catalogação, disposta no Anexo A, para uma análise narrativa mais cuidadosa. São eles:

Tabela 6 – Listas selecionadas para análise (continua)

<b>Título</b>	<b>Data</b>	<b>Duração</b>	<b>Visualizações</b>	<b>Curtidas</b>	<b>Comentários</b>
LIVROS QUE TODOS OS JOVENS DEVERIAM LER <sup>141</sup>	29/11/2015	09:29	328.181	19 mil	642

<sup>140</sup> Esse recurso não está disponível nos vídeos mais antigos do canal por ter sido ofertado pelo *YouTube* a partir de 2015.

<sup>141</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=0\\_ar1uUXh6E](https://www.youtube.com/watch?v=0_ar1uUXh6E)>. Acesso em: 7 mar. 2020.

Tabela 6: Listas selecionadas para análise (conclusão)

Título	Data	Duração	Visualizações	Curtidas	Comentários
5 LIVROS PARA CHORAR LITROS <sup>142</sup>	23/01/2015	06:31	315.401	16 mil	485
5 LIVROS PARA MORRER DE RIR <sup>143</sup>	11/02/2015	06:57	241.269	12 mil	299
10 capas mais bonitas da minha estante   VEDA #22 <sup>144</sup>	24/04/2014	11:52	149.062	Não disponível	275
5 LIVROS PARA LER NO INVERNO   Pam Gonçalves <sup>145</sup>	23/06/2015	08:07	109.336	7,4 mil	220

Fonte: elaborada pela autora.

Tabela 7 – Resenhas selecionadas para análise (continua)

Título	Data	Duração	Visualizações	Curtidas	Comentários
O livro que mudou a minha vida!   O MILAGRE DA MANHÃ 🌧️ <sup>146</sup>	03/05/2018	12:25	495.133	28 mil	1458
A RAINHA VERMELHA 🧚   Um mundo separado pela cor do sangue <sup>147</sup>	01/08/2015	04:54	112.748	8 mil	533
QUEM É MALALA? 📖   A menina que queria estudar e quase foi morta pelo Talibã <sup>148</sup>	08/03/2018	23:48	91.333	5,4 mil	310
A LISTA NEGRA   De quem é a culpa do BULLYING? 🧑 <sup>149</sup>	08/10/2013	10:25	80.182	Não disponível	224

<sup>142</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SDVF0WLLrig>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

<sup>143</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FNtA79UlaM8>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

<sup>144</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A0szisRAieU>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

<sup>145</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_OL2VTawT\\_8](https://www.youtube.com/watch?v=_OL2VTawT_8)>. Acesso em: 7 mar. 2020.

<sup>146</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VH80buNazz4>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

<sup>147</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aDiNUygNlig>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

<sup>148</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=iS\\_mNOjQGvA](https://www.youtube.com/watch?v=iS_mNOjQGvA)>. Acesso em: 7 mar. 2020.

<sup>149</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NcJtrzVgCfY>>. Acesso em: 7 mar. 2020.



Tabela 7 – Resenhas selecionadas para análise (conclusão)

Título	Data	Duração	Visualizações	Curtidas	Comentários
SÉRIE AS PEÇAS INFERNAIS por Cassandra Clare   VEDA #15 <sup>150</sup>	15/04/2014	12:21	79.620	Não disponível	190

Fonte: elaborada pela autora.

Tabela 8 - Vlogs de leitura selecionados para análise

Título	Data	Duração	Visualizações	Curtidas	Comentários
VLOG 46   O problema de AFTER <sup>151</sup>	16/04/2019	19:41	45.618	6,6 mil	443
DESAFIO DOS LIVROS 5 ESTRELAS 🗨️   VLOG DE LEITURA <sup>152</sup>	09/10/2018	16:57	30.176	4,4 mil	235
VLOG DE LEITURA: O que esperar do NOVO LIVRO DO JOHN GREEN? 🐢 😬 <sup>153</sup>	19/10/2017	15:38	20.565	2,5 mil	95
VLOG 42   O CONTO DA AIA e VOX   Mulheres silenciadas 😞 <sup>154</sup>	18/10/2018	24:02	18.438	2,8 mil	180
VLOG 50   Mudando tudo de lugar & lendo livros empoderadores ✨ <sup>155</sup>	30/07/2019	25:52	16.576	2,7 mil	124

Fonte: elaborada pela autora.

Para orientar a análise do *corpus*, buscaremos considerar como quatro dimensões

<sup>150</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gBU6IWCwrI0>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

<sup>151</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vkMolug97AA>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

<sup>152</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sorXCcmHqU4>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

<sup>153</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fIwm18DIVGE>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

<sup>154</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eAKHS28QgLU>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

<sup>155</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SP7W9354Ip0>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

da leitura – apresentadas por Jouve (2002)<sup>156</sup> e organizadas por Lima (2018) como eixos fundamentais para a mediação da leitura (cognitiva, afetiva, argumentativa e simbólica) – se manifestam nos planos da linguagem e da estória conforme Motta (2013). Desta maneira, nos propomos a entender como a *booktuber* Pam Gonçalves narra experiências literárias no seu canal para mediar a leitura com o público jovem.

### 6.3 Pam, a narradora

Iniciamos nossa análise dos elementos narrativos dos vídeos da *booktuber* Pam Gonçalves traçando um panorama geral das características identificadas no *corpus*.

O paradigma narratológico e comunicacional estabelece a separação entre autor e narrador: “[...] se o autor corresponde a alguém com dimensão real e empírica, o narrador é a entidade ficcional que relata a história, enunciando uma narração balizada pela sua posição temporal e pela sua condição de existência em relação à referida história” (REIS, 2018, p. 287). Nesse sentido, por uma perspectiva narratológica aplicada à análise de vídeos no *YouTube*, é importante distinguir o *youtuber autor*, aquele que cria os vídeos, do *youtuber narrador*, aquele que narra os vídeos.

O limite entre essas duas entidades narratológicas é muito tênue no *YouTube*, já que esse não é um espaço em que o apelo à existência real de um contra a ficcional de outro seja suficiente para distinguir autor de narrador. Empiricamente, essas figuras são a mesma pessoa: o *youtuber*. Mas, narratologicamente, elas exercem papéis diferentes. Como *autor*, o *youtuber* é o responsável material pela criação de conteúdo em vídeo, é o sujeito *prosumer* que produz dentro de um sistema mercadológico e orienta sua criação pela relação com este sistema, inclusive com seu público. Já como *narrador*, o *youtuber* projeta uma entidade responsável por contar uma história que está circunscrita ao vídeo, existindo somente nele. Essa figura gerencia recursos narrativos (tempo, espaço, personagens, etc.) e, ao mesmo tempo, performa (GOFFMAN, 2002) uma faceta construída (pensada, roteirizada, gravada e editada) de si.

De tal forma, Pam Gonçalves ocupa dois lugares distintos, mas miscíveis. Como *youtuber autora*, pensa, produz e gerencia vídeos sobre cultura literária para seu canal; é a Pam por trás das câmeras, que define a linha editorial a ser seguida, estabelece a rotina produtiva e entende as circunstâncias do contexto do *YouTube* onde está inserida, que mistura rede social,

---

<sup>156</sup> Jouve (2002) considera que exista uma dimensão neurofisiológica da leitura, em que ler é uma “atividade de antecipação, de estruturação e de interpretação” (p. 18). Para esta pesquisa, optamos por não incluir esta categoria na análise por entender que esta etapa do processo de leitura já estaria concluída em todos os vídeos.

plataforma de entretenimento e modelo de negócios. Essa figura projeta uma *youtuber narradora* para os vídeos, uma entidade elaborada para a frente das câmeras, que só existe à medida que narra, de determinada forma, nos vídeos, uma personagem que pode muito bem reproduzir a personalidade da jovem, mas que é construída para desenvolver um papel: o de compartilhar experiências literárias.

No plano da expressão, reconhecemos que Pam intercala duas vozes narrativas: narradora-observadora e narradora-personagem. Na primeira, tenta apartar-se da história narrada: esses são os momentos mais descritivos dos vídeos, em que a *booktuber* apresenta alguns aspectos dos livros que aborda, como a sinopse, os personagens e os conflitos narrativos. Para isso, utiliza a terceira pessoa do singular (exemplos: “esse livro vai contar a história de ...”, “esse livro fala sobre ...”). É preciso ressaltar, contudo, que mesmo nesses casos ainda há marcas de subjetividade no discurso: a própria seleção dos elementos que merecem destaque reflete a interferência da *booktuber* na narrativa.

Na outra instância de narração, Pam inclui a si mesma na história que narra e usa a primeira pessoa do singular para expressar-se; são nessas ocasiões que a *booktuber* de fato relata suas experiências literárias, ou seja, conta sua vivência individual com a leitura, dividindo sua opinião e compartilhando pensamentos e emoções.

A alternância entre as duas vozes narrativas da *booktuber* contribui para a emergência das quatro dimensões da leitura (afetiva, argumentativa, cognitiva e simbólica) necessárias para uma mediação efetiva. Ao selecionar do conjunto de uma obra literária apenas alguns elementos narrativos para apresentar ao público, Pam demonstra dominar o aspecto cognitivo da leitura, ou seja, é capaz de interagir com o que lê, atribuindo ao texto valores e sentidos. Quando se inclui como personagem de um relato de experiência de leitura, deixa aflorar as dimensões afetiva (por em alguma medida envolver-se emocionalmente com a obra), argumentativa (por elaborar e expor um discurso racional sobre o que leu) e simbólica (por acionar e combinar elementos de ordem pessoal, moral e cultural para estabelecer a sua leitura).

Ainda no plano da expressão, separamos – apenas para fins de análise – as linguagens verbal e audiovisual presentes nos vídeos. Sobre a linguagem verbal, Motta (2013, p. 142-143) recomenda compilar os recursos de linguagem utilizados, como metáforas, hipérboles, comparações, exclamações, interrogações, ironias e ritmos, além da seleção do léxico, ênfases, repetições, recorrências e frequência de palavras-chave capazes de produzir efeitos de sentido (AUSTIN, 2000; SEARLE, 2002).

A estratégia utilizada não só por Pam, mas pela expressiva maioria dos *youtubers*, é a da informalidade. Por mais que, concretamente, ela esteja conversando com uma câmera,

seu modo de falar e de se expressar reflete o caráter dialógico da comunicação interpessoal. A *booktuber* se vale de vocativos como “gente” e “vocês” para reforçar a ideia de conversa com a audiência, além de prezar por um discurso mais coloquial e típico da oralidade, fazendo uso de palavras encurtadas (“tá”, “tô”, “pra”) e expressões que privilegiam a função fática da linguagem (“sabe?”).

O principal exemplo disso se mostra logo no início de cada vídeo: “Oi, gente, aqui é a Pam!”. A saudação da *booktuber* ao público virou sua marca registrada e poucos são os vídeos em que a frase não é dita. Até o ano de 2014, o cumprimento incluía ainda um complemento (“Oi, gente, aqui é a Pam do *Garota It!*”), fazendo referência ao *blog* ainda vigente à época.

Ter uma frase pronta com a qual inicia cada vídeo não é exclusividade de Pam Gonçalves como *youtuber*; ao contrário, a prática é comum na plataforma e ajuda o público a se localizar e entender, logo nos segundos iniciais, quem é a *youtuber* e qual o tema do vídeo em questão. “Oi, gente, aqui é a Pam!” é uma frase que consegue, ao mesmo tempo, cumprimentar o inscrito que acompanha a *booktuber* e apresentá-la a quem esteja assistindo, mas não a conhece. Usar uma saudação mais cotidiana, reforçada pelo vocativo igualmente coloquial, confere à abertura dos vídeos um aspecto de conversa informal e facilita, logo de início, a aproximação entre *youtuber* e audiência.

Uma vez minimizada a barreira da separação espaço-temporal, emerge o potencial da mediação virtual de leitura, principalmente com o público jovem. Do segundo inicial ao final em cada vídeo, Pam recorre a uma fachada de leitora interessada em dividir suas experiências e opiniões com outros leitores, como se fosse amiga deles ou, no mínimo, alguém com afinidades em comum. Seu tom é de intimidade e familiaridade, ainda que não tenha como saber quem a está assistindo do outro lado da tela; mesmo assim, mantém uma aura majoritariamente descontraída. Só a vimos assumir tons mais circunspectos quando os livros sobre os quais fala são mais sérios, dramáticos ou trágicos, como nos vídeos “A LISTA NEGRA | De quem é a culpa do BULLYING? 🧑”, “VLOG 46 | O problema de AFTER” e “VLOG 42 | O CONTO DA AIA e VOX | Mulheres silenciadas 😞”, em que analisa obras que abordam temas como *bullying*, relacionamento abusivo e supressão dos direitos das mulheres.

“Os gestos, as expressões e a movimentação dos *booktubers* no vídeo nos dizem tanto sobre o seu ‘eu’ e sua relação com os livros e a leitura”, defende Jeffman (2017, p. 212). Ou seja, a linguagem corporal e gestual empregada por Pam também deve ser considerada como plano de expressão narrativa.

Ao falar sobre um livro, a *booktuber* procura tê-lo em mãos, segurando-o e

mostrando-o para a câmera; quando lê *e-books*, insere digitalmente a capa do livro na edição do vídeo. Com o corpo visível em tela, Pam gesticula: balança a mão livre acompanhando o ritmo de sua fala, quando se empolga; alisa e abraça o livro, sorri e suspira quando a trama lhe agrada; franze a testa, fecha os olhos e cobre a boca quando destaca algo negativo; já chegou até mesmo a chorar. Assim, por meio de expressões faciais e corporais, a *booktuber* intensifica sua comunicação verbal e torna ainda mais evidente a importância da dimensão afetiva da leitura em suas práticas de mediação. Ao compartilhar suas experiências de leitura, Pam Gonçalves não neutraliza suas emoções para tornar sua narrativa mais direta ou imparcial; pelo contrário, apela às suas sensações para elaborar um discurso persuasivo, voltado a chamar a atenção, envolver e convencer o leitor a ler.

No que tange à linguagem audiovisual, os vídeos são bastante simples. A maioria é gravada em um único plano, em que a *booktuber* fala diretamente para a câmera fixa e voltada para si, aparecendo ao centro da tela, enquadrada do tórax para cima. Jeffman (2017) defende que esse enquadramento é um convite a uma relação estabelecida por meio do diálogo e da intimidade entre quem grava e quem assiste.

O *booktuber* fala com a câmera como se estivesse falando com o seu seguidor, olhando-o no olho, cara a cara. É a partir dessa proximidade que o *booktuber* revela-se àquele que o assiste. A posição em que encontra na cena, para além daquilo que fala e faz, contribui para a construção de relações e afetividades. (JEFFMAN, 2017, p. 218)

No *corpus* de análise, esse foi o caso dos vídeos de resenhas e de listas. Já os *vlogs* apresentam uma estratégia visual diferente pela proposta de documentar o processo de leitura do início ao fim. Neles, Pam usa uma câmera compacta e mais leve, que facilita o manuseio com uma mão só e permite que a *booktuber* grave em movimento, como quando circula pelo apartamento em busca de um lugar mais confortável para ler. Isso altera também o ângulo de gravação: com a câmera fora do tripé, os movimentos oscilam tanto o foco quanto o posicionamento da *booktuber* na tela, aproximando-a e, em alguns momentos, chegando a cortar partes do seu corpo no enquadramento. As figuras 7 e 8 (a seguir) ilustram essas diferenças.

Figura 7 – Captura de tela do vídeo de resenha “A RAINHA VERMELHA 🤩 | Um mundo separado pela cor do sangue”



Figura 8 – Captura de tela do vídeo “DESAFIO DOS LIVROS 5 ESTRELAS 📖 | VLOG DE LEITURA”



Ao nosso ver, a caracterização visual de Pam Gonçalves nos vídeos, isto é, a forma como escolhe se apresentar frente às câmeras, integra uma das dimensões da linguagem e, portanto, pertence à análise do plano da expressão. A *booktuber* grava em um ambiente doméstico e vestida de maneira informal: normalmente a vemos usar camisetas com poucos ou nenhum acessório (brincos, cordões, pulseiras, relógios). Os óculos de grau de armação preta e retangular são seu único adorno. Esses elementos contribuem para o aspecto de proximidade e coloquialidade do seu conteúdo: estamos, literalmente, em casa.

Contudo, com exceção de alguns momentos dos *vlogs* de leitura, Pam aparece, outras vezes, maquiada frente às câmeras, o que contradiz a construção narrativa que sugere

uma ausência de formalidades: se somos amigos e estamos no conforto de casa, a maquiagem não deveria ser necessária. Nesses casos, consideramos que se sobrepõe o desejo ou a pressão estética para oferecer imagens visuais mais diversificadas ou aparecer “mais bonita” ou “mais arrumada” em vídeo – e, quem sabe, atrair mais visualizações no *YouTube*.

Avançando para a análise do plano da estória ou do conteúdo, consideramos que caracterizar o espaço onde se dá a narrativa é de vital importância para imergir no enredo proposto, já que constitui o cenário de enquadramento das ações narrativas, isto é, dos acontecimentos vividos pelos personagens durante certo período de tempo (REIS, 2018, p. 15). No *booktube*, o elemento espacial é uma peça decisiva na composição da narrativa por, conforme apontamos no primeiro capítulo desta dissertação, remeter a uma vida de leitura com a presença das estantes cheias de livros ao fundo.

Manguel (2017) aponta que, desde a origem da escrita, o ato de ler carrega consigo uma infinidade de significados simbólicos e práticos para diferentes povos e civilizações. Essa multiplicidade interpretativa revela as transformações de sentido que a leitura e os leitores passaram ao longo da história.

Desde nossas mais antigas civilizações letradas, têm sido produzidas imagens de leitores em todas as situações concebíveis, dotadas de significados simbólicos complexos de identidade, poder e privilégio. Seja segurando nas mãos algo sagrado, perigoso, instrutivo ou divertido, seja mergulhando num tesouro de memória e aprendizado, seja escutando a voz de seus contemporâneos ou antepassados, a Palavra de Deus ou as palavras dos que morreram faz tempo, os leitores são retratados como entregues a um ato misterioso, divino. Implícitas ao ato estão as capacidades do leitor: resgatar experiências, transgredir leis físicas, traduzir e reinterpretar informações, aprender fatos, deleitar-se com mentiras, e julgar. (MANGUEL, 2017, p. 110)

Nos vídeos de Pam Gonçalves, há dois cenários principais: o quarto da *booktuber* na casa dos pais onde morou até 2016 e a sala do apartamento em que mora sozinha desde 2017. O primeiro exhibe quatro estantes fixas e cheias de livros que ocupam todo o fundo da tela e o segundo possui, a depender da época de gravação, entre uma e três estantes com volume consideravelmente menor de livros.

Figura 9 – Captura de tela do vídeo “LIVROS QUE TODOS OS JOVENS DEVERIAM LER”, de 2015, com as quatro estantes do quarto de Pam na casa dos pais



LIVROS QUE TODOS OS JOVENS DEVERIAM LER  
347.477 visualizações · 29 de nov. de 2015 · 20 MIL · 228 · COMPARTILHAR · SALVAR · ...

Fonte: Canal Pam Gonçalves (YouTube)

Figura 10 – Captura de tela do vídeo “QUEM É MALALA? 🇵🇰 | A menina que queria estudar e quase foi morta pelo Talibã”, de março de 2018, com apenas uma estante no apartamento de Pam



#LIKES  
QUEM É MALALA? 🇵🇰 | A menina que queria estudar e quase foi morta pelo Talibã  
111.750 visualizações · 8 de mar. de 2018 · 6,2 MIL · 150 · COMPARTILHAR · SALVAR · ...

Fonte: Canal Pam Gonçalves (YouTube)



Figura 11 – Captura de tela do vídeo “O livro que mudou a minha vida! | O MILAGRE DA MANHÃ”, de maio de 2018, com três estantes no apartamento de Pam



Fonte: Canal Pam Gonçalves (YouTube)

A escolha de gravar em um ambiente onde propositadamente se vê uma biblioteca pessoal, qualquer que seja a sua dimensão, nos remete a uma construção simbólica consciente e premeditada. Como símbolo do saber, o livro confere uma autoridade “intelectual” e “esclarecida” a quem com ele se associa (CHARTIER, 1998, p. 84). O volume de livros acentua visualmente o peso desse “conhecimento” e remete a uma vida prévia de leitura ao longo da qual esses exemplares foram adquiridos e possivelmente lidos. Falar sobre literatura em um espaço onde está rodeada por livros que lhe pertencem – ou seja, Pam não usufrui das imagens de livros que não são seus, como seria se gravasse em uma biblioteca pública – evoca não somente esse sentido de saber e poder intelectual, como também constrói sua identidade pública e elabora sua personagem como narradora. Sabemos, antes que ela diga uma única palavra, que é uma figura ligada à leitura.

De um lado, a imponência dos livros. De outro, a intimidade do espaço doméstico, como o quarto ou sala. O ambiente caseiro quebra a expectativa rígida evocada por esse poderio intelectual e contribui para a dessacralização simbólica do livro, bem como para a naturalização da leitura como prática cotidiana, banal e própria do lar. A aproximação provocada pelo espaço do interior da casa de uma pessoa comum facilita o convite à leitura feito em vídeo, ou seja, a sua mediação.

No *booktube*, a presença das estantes cheias evoca também à ideia de consumo excessivo, orientado para acúmulo e ostentação. “Os livros que compõem as bibliotecas dos leitores, além de serem a plataforma através da qual conectam-se à narrativa, são também objetos de desejo a serem apresentados”, aponta Jeffman (2017, p. 213). Quanto à criação de

espaços narrativos, isto é, à escolha de elementos para caracterizar tais ambientes, ter e exibir livros se mostra tão relevante quanto, de fato, lê-los.

No caso de Pam, isso se evidencia nos vídeos de quando ela ainda morava com os pais, gravados em seu quarto com quatro opulentas estantes, cheias de livros em todas as suas prateleiras. Como apontamos no terceiro capítulo dessa dissertação, o acervo costumava receber de dez a vinte novos exemplares por mês, tanto por compras da própria Pam como pelo que recebia de editoras, o que explica a grande quantidade de obras que vemos no cenário. É preciso ressaltar que a mera presença dos livros não indica que eles tenham sido efetivamente lidos. Graças ao acompanhamento dos vídeos, sabemos que Pam leu apenas uma parte do que consta em sua biblioteca, mas não tudo.

A sala do apartamento onde Pam mora sozinha, seu segundo e atual cenário, tem algumas diferenças significativas em relação ao ambiente anterior. Conforme também apontamos no terceiro capítulo, a *booktuber* afirmou<sup>157</sup> que a saída da casa dos pais a fez refletir sobre os livros como objetos físicos e itens de coleção. A dificuldade de transportar sua biblioteca de uma residência para outra levou Pam a escolher quais exemplares lhe eram imprescindíveis ou ainda lhe despertavam interesse de leitura ou releitura. O resultado é um volume bastante menor de livros visíveis nas prateleiras.

No caso de Pam Gonçalves, entendemos que os espaços onde as ações narrativas ocorrem são carregados de elementos que a caracterizam como personagem. A mudança de um para o outro deixa claro que não somente o espaço foi transformado, mas também a personagem: no primeiro, temos uma jovem que valoriza a quantidade de livros exibidos no início do sucesso de sua carreira como *booktuber*; no segundo, temos uma Pam mais seletiva, que escolheu conscientemente o que permaneceu à sua volta, demonstrando mais maturidade. Em um ambiente, somos impactados pela abundância, pelo colecionismo; a curadoria na composição dos elementos tornou o outro cenário mais simples e discreto, mas também mais convidativo. Sem a opulência das prateleiras abarrotadas, a figura ligada a tantos livros torna-se menos autoritária, mais informal, mais próxima. Sem tantos elementos de fundo para distrair o público, este tem mais condições de prestar atenção na fala da *booktuber*, o que facilita a concretização da mediação de leitura.

As narrativas das experiências de leitura resultam do relacionamento entre Pam – leitora, mediadora de leituras e narradora – e os livros – personagens coadjuvantes com os quais a *booktuber* interage. Ao nosso ver, o protagonismo na narrativa de compartilhamento de

---

<sup>157</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7WmeJ4R9uo4>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

experiências literárias é de quem narra o que viveu por meio do contato com a literatura, e não das obras em si. Estas cumprem funções narrativas, como catalisadoras das ações que Pam experimenta para criar seu relato – fazê-la rir, chorar, refletir, criticar, comparar – e elementos para sua construção como personagem. Assim, os livros presentes nos vídeos da *booktuber* fazem parte da caracterização da narradora.

Tabela 9 – Livros citados nos vídeos de Pam Gonçalves (continua)

<b>Título do vídeo</b>	<b>Formato</b>	<b>Livros citados</b>
LIVROS QUE TODOS OS JOVENS DEVERIAM LER	Lista	A Lista Negra (Jennifer Brown); Amor amargo (Jennifer Brown); Extraordinário (R. J. Palacio); Passarinha (Kathryn Erskine); Garotas de Vidro (Laurie Halse Anderson); Fale! (Laurie Halse Anderson)
5 LIVROS PARA CHORAR LITROS	Lista	Água para Elefantes (Sara Gruen); A Probabilidade Estatística do Amor à Primeira Vista (Jennifer E. Smith); Sábado à noite (Babi Dewet); P.S.: Eu te amo (Cecelia Ahern); Um Dia (David Nicholls)
5 LIVROS PARA MORRER DE RIR	Lista	O segredo de Emma Corrigan (Sophie Kinsella); Fiquei com o seu número (Sophie Kinsella); Perdida (Carina Rissi); Azar o seu! (Carol Sabar); Cotoco (John van de Ruit)
10 capas mais bonitas da minha estante   VEDA #22	Lista	A menina que colecionava borboletas (Bruna Vieira); O mar de monstros (Rick Riordan); Êxtase (Lauren Kate); O circo da noite (Erin Morgenstern); Todo dia (David Levithan); Princesa mecânica (Cassandra Clare); A seleção (Kiera Cass); Passarinha (Kathryn Erskine); Sábado à noite (Babi Dewet); Fale! (Lauren Halse Anderson)
5 LIVROS PARA LER NO INVERNO   Pam Gonçalves	Lista	A Desconstrução de Mara Dyer (Michelle Hodkin); Trilogia Grisha, composta pelos livros Ruína e Ascensão, Sombra e Ossos, Sol e Tormenta (Leigh Bardugo); Eleanor & Park (Rainbow Rowell); Passarinha (Kathryn Erskine); Garotas de vidro (Laurie Halse Anderson)
O livro que mudou a minha vida!   O MILAGRE DA MANHÃ 🌞”	Resenha	O Milagre da Manhã (Hal Erod)
A RAINHA VERMELHA 🧛   Um mundo separado pela cor do sangue	Resenha	A Rainha Vermelha (Victoria Aveyard)
QUEM É MALALA? 📱   A menina que queria estudar e quase foi morta pelo Talibã	Resenha	Eu Sou Malala (Malala Yousafzai e Christina Lamb)

Tabela 10 – Livros citados nos vídeos de Pam Gonçalves (conclusão)

Título do vídeo	Formato	Livros citados
A LISTA NEGRA   De quem é a culpa do BULLYING? 🧑	Resenha	A Lista Negra (Jennifer Brown)
SÉRIE AS PEÇAS INFERNAIS por Cassandra Clare   VEDA #15	Resenha	Série As Peças Infernais, composta pelos livros Anjo Mecânico, Príncipe Mecânico e Princesa Mecânica (Cassandra Clare)
VLOG 46   O problema de AFTER	Vlog de leitura	After (Anna Todd)
DESAFIO DOS LIVROS 5 ESTRELAS 🗨️   VLOG DE LEITURA	Vlog de leitura	Leah Fora de Sintonia (Becky Albertalli); Mas tem que ser mesmo pra sempre? (Sophie Kinsella); Tarde Demais (Colleen Hoover)
VLOG DE LEITURA: O que esperar do NOVO LIVRO DO JOHN GREEN? 🐢 😬	Vlog de leitura	Tartarugas Até Lá Embaixo (John Green)
VLOG 42   O CONTO DA AIA e VOX   Mulheres silenciadas 😞	Vlog de leitura	O Conto da Aia (Margaret Atwood); VOX (Christina Dalcher)
VLOG 50   Mudando tudo de lugar & lendo livros empoderadores ✨	Vlog de leitura	Garota, Pare de Mentir pra Você Mesma (Rachel Hollis); O Fundo é Apenas o Começo (Neal Shusterman); O Momento de Voar: como o empoderamento feminino muda o mundo (Melinda Gates)

Fonte: elaborada pela autora.

No total, foram citados 43 livros em 15 vídeos. Desse conjunto, identificamos uma predominância de títulos considerados como *young adult* (alguns exemplos são *A Rainha Vermelha*, *Eleanor & Park*, *Amor Amargo*, *Sábado à Noite*, *Leah Fora de Sintonia*, *After*, *A Probabilidade Estatística do Amor à Primeira Vista*, *As Peças Infernais*), tanto nos vídeos mais antigos (2013) como nos mais recentes do *corpus* (2019). Isso nos sinaliza que, embora Pam tenha incorporado ao seu gosto de leitura obras de ficção voltadas ao público adulto (*O Conto da Aia*, *VOX*) e de não ficção (*Eu Sou Malala*, *O Milagre da Manhã*, *Garota, Pare de Mentir pra Você Mesma*), ela não abandonou as preferências literárias que a agradavam quando mais nova e a tornaram conhecida no *booktube*.

A repetição de alguns títulos – *Fale!*, *Garotas de Vidro*, *A Lista Negra*, *Passarinha* – em diferentes listas e formatos chama a nossa atenção. O que faz Pam falar mais de uma vez sobre o mesmo livro? Pelo aspecto da criação de conteúdo, é um modo de aproveitar a mesma leitura em mais de um produto no canal, fazendo valer tudo que é investido – dinheiro, tempo, equipamentos – para produzir cada vídeo. Pelo lado da mediação de leituras, a repetição nos leva a concluir que a *booktuber* teve um envolvimento mais profundo com essas obras, a ponto de conseguir destrinchá-las sob diferentes perspectivas de abordagem.

É marcante a presença de grandes temas nos livros lidos por Pam em qualquer época. *Bullying* (*A Lista Negra, Extraordinário*), saúde mental (*Passarinha, Tartarugas Até Lá Embaixo*), violência sexual (*Tarde Demais, Fale!*), relacionamentos abusivos (*Amor amargo, After*), distúrbios alimentares (*Garotas de Vidro*) e opressão às mulheres (*O Conto da Aia, VOX*) são alguns dos tópicos que permeiam as leituras da *booktuber*. Alguns leitores escolhem o que ler com base nas histórias, outros por conta da linguagem ou, ainda, atraídos pelos personagens. Pam, em nossa visão, é uma leitora interessada nos assuntos levantados pelos livros, nos temas que as narrativas podem discutir.

A abordagem satisfatória desses temas, pela perspectiva da *booktuber*, revela-se como um fator crucial para a recomendação (ou não) do livro para a leitura. As obras presentes no vídeo “LIVROS QUE TODOS OS JOVENS DEVERIAM LER” foram indicadas devido às discussões que podem ser suscitadas por essas histórias, ou seja, sobre os assuntos que pautam. Pam considera que todas as pessoas deveriam ler os livros dessa lista, mas especialmente os jovens, porque “é um momento em que a gente começa a absorver muito ao nosso redor”. O principal elogio que a *booktuber* tece a *Tartarugas Até Lá Embaixo*, lido em “VLOG DE LEITURA: O que esperar do NOVO LIVRO DO JOHN GREEN? 🐢 😊”, é à abordagem realista de um distúrbio mental, que pode gerar identificação no leitor e estimulá-lo a buscar ajuda. Pam demonstra, assim, acreditar em uma função didática ou pedagógica na leitura feita por prazer, em que uma mensagem – quase uma “moral da história” – pode ser extraída dos textos para reflexão.

O cuidado com os temas é um fator que leva a *booktuber* a descartar os livros que tratam seus assuntos mais caros, como o abuso sexual, de maneira “superficial” ou “insensível”. As obras *After*, de Anna Todd, e *Tarde Demais*, de Colleen Hoover (uma das autoras favoritas de Pam), são veementemente rechaçadas nos vídeos. Esta última escritora é, inclusive, taxada de “irresponsável” pela *booktuber*. Por uma perspectiva da mediação de leitura, vemos que Pam se esforça para contribuir na formação de leitores preocupados não só com as narrativas circunscritas aos livros que leem, mas também com o modo de abordar os temas nas histórias.

As características que abordamos até esse momento, tanto nos planos da expressão quanto da estória, permeiam todos os vídeos da *booktuber* Pam Gonçalves. De maneira mais específica, direcionaremos nossa análise nas seções a seguir para as particularidades narrativas encontradas em cada formato de vídeo selecionado para o *corpus* (listas, resenhas e *vlogs* de leitura). Em especial, destacaremos com base nesses 15 vídeos as ações narrativas e os elementos que constroem a personagem de Pam como narradora de experiências literárias e mediadora de leituras.

### 6.3.1 Listas

Os vídeos do tipo *Listas* reúnem indicações de dois ou mais livros em torno de um tema unificador, como gênero da obra, experiências de leitura, elementos de narrativa, dentre outras possibilidades. Das três categorias selecionadas para análise – listas, resenhas e *vlogs* de leitura – esta é a mais rápida e dinâmica, com os vídeos mais curtos do *corpus* (entre seis e doze minutos). Por isso, é o formato que menos aprofunda o relato de experiência literária, já que aborda, em tempo limitado, pelo menos cinco experiências de leitura em cada vídeo, conforme apontado anteriormente na Tabela 9.

Quanto à organização interna, o formato de listas é o que mais se encaixa na estrutura básica de vídeos no *YouTube* descrita por Peixoto (2014): 1. Abertura com introdução ao assunto; 2. Vinheta; 3. Assunto pautado; e 4. Fechamento. Tomaremos o vídeo “5 LIVROS PARA LER NO INVERNO” como exemplo para descrever esse formato de vídeo pela *booktuber* Pam Gonçalves.

As listas iniciam com a saudação da *booktuber* ao público (“Oi, gente, aqui é a Pam!”). Ela usa maquiagem e roupas informais; está sentada, enquadrada do tórax para cima e olha de frente para a câmera. O cenário é composto por quatro estantes brancas, tão altas que não conseguem aparecer por completo ao fundo, cheias de livros de lombadas coloridas. Em seguida, Pam explica brevemente o tema da lista. Nesse caso, são livros que ela sugere ler no inverno porque gosta de associar o clima da estação ao “clima das leituras” e, portanto, são indicações mais tensas, sombrias. Após a abertura com introdução ao assunto, a *booktuber* apresenta os livros escolhidos: um por um, ela os toma pelas mãos, mostra-os para a câmera e faz breves comentários a respeito, compartilhando um pouco sobre a própria experiência de leitura, conectando os livros ao assunto da lista e justificando sua escolha para incluí-los na catalogação. Depois de comentar todos os títulos selecionados, Pam encerra o vídeo pedindo interação do público por meio de curtidas, comentários, compartilhamentos e inscrições no canal.

Das cinco listas selecionadas, três foram produzidas a pedido do público, seja por comentários em outros vídeos ou por sugestão em redes sociais, refletindo um aspecto interativo no modo de produção da *booktuber*. Vejamos como Pam apresenta o assunto da lista “5 LIVROS PARA CHORAR LITROS”:

Eu tive a ideia de fazer esse vídeo porque eu passei ontem por uma situação em que bateu uma tristeza do nada e o Eduardo (*sobe letreiro com os caracteres*

“@peraiedu”) me indicou no *Twitter* que eu visse *10 Coisas que Eu Odeio em Você*. E eu falei “caramba, se eu ver esse vídeo eu vou terminar mais desidratada que a Cantareira<sup>158</sup>!”. E ele falou “ah, mas é isso que funciona, porque daí tu vê um filme que tu chora horrores e daí tu fica bem depois!”. E não é que faz sentido? Faz realmente sentido! Por isso, hoje eu resolvi separar os cinco livros para chorar litros! [sic.] (GONÇALVES, 2015a)

Assim, além de manter uma pauta própria que norteia editorialmente o conteúdo a ser criado no canal, Pam abre uma porta para interagir com o público. Ela recebe pedidos, formando vínculos com quem tem sugestões atendidas e criando expectativa nos que esperam ser contemplados. Esse envolvimento entre público e *booktuber* é fundamental para a mediação de leitura já que, conforme Lima (2018), a participação efetiva e a história de vida do leitor devem ser consideradas no processo mediador.

Nos cinco vídeos analisados, logo após sua breve introdução, Pam vai direto ao assunto pautado e elenca os livros escolhidos sem estabelecer um critério de preferência na ordem em que são apresentados. Ao falar de cada obra, toma-a em mãos e comenta rapidamente a respeito, privilegiando os aspectos que a levaram a incluir o título em cada catalogação. A fala da *booktuber* sobre um dos recomendados da lista “5 LIVROS PARA CHORAR LITROS” é representativa desse aspecto: antes mesmo de apresentar o livro em si, Pam já justifica e enfatiza as razões pelas quais ele é um livro para chorar.

Esse aqui (*Um Dia, de David Nicholls*) eu acho que não chorei mais por causa do choque. É um livro para chorar, é um livro triste, em muitos momentos no meio do livro você tá chorando. O final desse livro é trágico, é triste, é tudo triste! Mas obviamente também tem momentos de humor, tem momentos que você fica morrendo de raiva do Dexter (*protagonista*), mas é incrível, eu amo esse livro, é muito, muito legal. E para quem não conheceu na época em que saiu o filme, vai falar sobre um homem e uma mulher que se conheceram numa determinada data e o livro vai ser contado somente nessas datas, sabe? A cada ano, o livro vai ser narrado naquele dia em especial. Tudo começa em 15 de julho de 1988, daí o próximo capítulo é 15 de julho de 1989 e a vida deles muda muito ao longo do livro! É muito, muito legal e é pra chorar *hor-ro-res!* [sic.] (GONÇALVES, 2015a)

No bloco de desenvolvimento do tema, percebemos uma sucessão de narrativas curtas, como a mencionada acima, encaixadas umas às outras para formar uma narrativa maior, a de cada lista. Pelos vídeos, não temos acesso aos livros em si, mas aos relatos que a *booktuber* faz deles com base na sua leitura.

Eu recomendo *Eleanor & Park* da Rainbow Rowell. É um livro super singelo, um romance juvenil que vai além do romance. Na verdade, o romance não é muito o foco, o foco são as ligações que esses dois jovens têm entre si, não exatamente o romance, mas o contraste entre as realidades deles e o quanto um pode ajudar o outro, só que o contexto familiar dos dois são muito diferentes. É um contraste muito grande, o tempo

<sup>158</sup> Sistema destinado a captação e tratamento de água para a Grande São Paulo. Durante a crise hídrica no estado entre 2014 e 2016, o Cantareira foi um dos mais afetados.

todo a gente fica “será que eles vão conseguir resolver?”, chega no final e é uma coisa bem intensa. Só que a Rainbow Rowell não faz um drama forte, ela não fica “oh, meu Deus, que tristeza”. Ela escreve de uma forma muito sutil. Então, eu recomendo muito esse livro, sério... é muito, muito bom. É daqueles livros que você fica pensando por muito, muito tempo e não consegue exatamente dizer o que você sentiu. [sic.] (GONÇALVES, 2015b)

O que conhecemos de cada obra escolhida é uma seleção do que é mais importante a partir dos critérios de Pam, isto é, a partir do que a dimensão cognitiva da leitura prévia ativou em sua percepção. Nem sempre esses elementos contemplam a sinopse: em alguns, a *booktuber* privilegia o gênero, os personagens, os conflitos, certas cenas ou a conclusão da trama. Ou seja, temos uma perspectiva fragmentada e narrada por Pam sobre cada livro selecionado, em que apenas determinados pontos que estão conectados ao tema da lista são destacados. O comentário da *booktuber* sobre o livro *A Desconstrução de Mara Dyer* ilustra bem esse aspecto.

O primeiro que eu vou indicar para vocês foi uma leitura que eu encerrei há pouquíssimo tempo, não tem vídeo ainda no canal, que é *A Desconstrução de Mara Dyer* da Michelle Hodkin. É uma fantasia, só que assim, gente... é um negócio assustador! Às vezes eu lia de madrugada e dava um medinho, porque ele já começa com aqueles tabuleiros *ouija*, acho que é assim que se fala, que são aqueles tabuleiros que fazem perguntas para os espíritos. Então já começa nesse tipo de coisa, depois tem umas mortes muito loucas, então, assim, gente... essa história é muito, muito louca! Só que é daquele tipo que você vai assim “não, cara, que idiota, eu sei de tudo” e chega no final, a autora olha na sua cara e diz assim “otário!”. Eu recomendo muito, muito, muito, principalmente pelo *cliffhanger*<sup>159</sup>, porque o final é matador, é uma coisa que você não esperava mesmo, que você não estava dando importância nenhuma e você pede muito pelo dois! Eu tô muito afim de ler o dois, quero pra ontem! Eu acho que tem super o clima de inverno, tava bem frio quando eu li e eu adorei ter lido nesse clima. [sic.] (GONÇALVES, 2015b)

Imbricadas às narrativas sobre os livros estão as narrativas sobre as experiências de leitura. Nestas, a *booktuber* coloca a si mesma como protagonista do relato e os livros como coadjuvantes por quem se deixa afetar. A fala da *booktuber* sobre o primeiro livro indicado na lista “5 LIVROS PARA CHORAR LITROS” é um exemplo disso, em que Pam inclusive compara as suas reações às de outros leitores.

Acho que um dos mais recentes que eu separei aqui foi *A Probabilidade Estatística do Amor à Primeira Vista*. Foi um livro que eu li em 2013, ficou entre os dez melhores livros de 2013. É um livro super fininho, que me toca de uma forma... ah! Incrível! Vai falar sobre um garoto e uma garota que se conhecem porque a menina perde o voo dela e eles acabam indo no mesmo voo pra Londres. O livro se passa durante vinte e quatro horas e eles têm uma aproximação muito grande e, por mais que seja só de vinte e quatro horas essa ligação que eles têm, parece assim... real, sabe? A autora conseguiu construir de uma forma que parecesse real. Mas o foco da tristeza não está no romance, tá nas histórias paralelas dos personagens. Então... gostei bastante, chorei horrores! Vi que muita gente que não sentiu o mesmo toque emocional, mas eu chorei

<sup>159</sup> Recurso utilizado nas narrativas ficcionais para designar um final deixado em aberto, um “gancho” que faz ligação com a próxima história.



muito lendo esse livro. [sic.] (GONÇALVES, 2015a)

A leitura como ação narrativa é um evento ao qual não temos acesso, por ser anterior à gravação do vídeo; vemos apenas o resultado, produzido e editado, dessa interação leitora/livros por meio do seu relato. A narrativa da experiência de leitura nas listas é mais simples e curta, já que o formato se caracteriza pelo conjunto formado por todos os relatos, agregados sob um tema em comum, e não pela unidade de cada um.

Justamente por isso, as listas são também o formato mais intertextual, hipertextual e autorreferencial encontrado em nossa análise. Por privilegiar a menção de apenas um ou outro aspecto dos livros nas listas, a *booktuber* recomenda que o público veja outros vídeos do próprio canal para saber mais, em geral resenhas dedicadas exclusivamente a cada livro citado (“eu já falei desse livro muitas e muitas vezes aqui no canal”, “já tem vídeo sobre isso, vou deixar *linkado* aqui nos *cards*” [sic.]). Ao propor essa continuidade nos encontros, Pam reforça a ligação não só com o público, mas com as obras mencionadas.

Embora tenha seu tamanho reduzido, a narrativa da experiência com cada obra preza pela intensidade, principalmente emocional e sensorial da relação leitora/livros: o que a fez rir, chorar, refletir, questionar. As provocações trazidas pela leitura são expressas e reforçadas em gestos: Pam sorri, suspira, bufa, alisa a capa, abraça o livro, perde as palavras (“Ai, eu não sei explicar!”, ela chega a dizer). A *booktuber* se envolve ativamente em cada leitura, estabelecendo sentidos, sendo afetada e transformada pelas narrativas.

Percebemos que o tempo limitado para abordar tamanho volume de livros presentes em cada lista reduz o desenvolvimento da dimensão argumentativa da leitura, ao passo que privilegia a afetiva: é evidente, inclusive no título dos vídeos, que a leitura evoca sensações na *booktuber* (“essa história me toca muito”, “é muito, muito legal”, “me toca de uma forma, ah... incrível!”, “gente... é tão triste, tão triste!”). Pam utiliza esse despertar de emoções como base para mediar uma ligação com outros leitores: cada vídeo tem o propósito de convidá-los a leituras que despertem aqueles sentimentos (“é bem forte, bem angustiante, mas acho muito importante de ser lido”, “acho importante ler enquanto jovem porque é quando a gente tá tendo a nossa formação política, psicológica etc., é um momento em que a gente começa a absorver muito ao nosso redor” [sic.]).

Os vídeos terminam com uma prática comum no *YouTube* de pedir ao público para ajudar a dar continuidade ao canal por meio de curtidas, compartilhamentos de vídeo, inscrições e acompanhamento da *booktuber* em outras redes sociais. Nesse momento, a *youtuber autora* invade o espaço da *youtuber narradora*. Encerrar o vídeo clamando por interação, por meio de

métricas lidas pelo algoritmo da plataforma como indicadores de engajamento dos usuários no conteúdo do canal, é uma ação ligada à prática *prosumer*. Mesmo quando Pam pede indicações de livros que se encaixem no assunto do vídeo ou sugestões de temas para próximas listas, essa ação potencialmente mediadora de leituras ainda é orientada pela relação com o sistema mercadológico do *YouTube*.

Assim, identificamos que a narrativa que integra o formato de listas explora de maneira mais superficial as experiências de leitura por abordar, no menor espaço de tempo entre os formatos analisados, a maior quantidade de livros. Como efeito disso, a mediação de leitura é mais enfática na dimensão afetiva da experiência leitora, usando as emoções provocadas pela leitura como elementos de conexão e diálogo entre *booktuber* e público. A construção de Pam Gonçalves como personagem também é influenciada por esse aspecto: ainda que as listas sejam vídeos gravados após a leitura, vemos a *booktuber* reviver ou veementemente destacar os sentimentos vividos durante a experiência. Ela se mostra como uma leitora sensível que se deixa impactar pela leitura, não apenas racionalmente, mas também emocionalmente.

### 6.3.2 Resenhas

Os vídeos do tipo *Resenhas* apresentam impressões de leitura e discutem de maneira mais estruturada a experiência de ler um ou mais livros, literários ou não. Ao contrário das *Listas*, cujo aspecto norteador é o tema que perpassa todos os títulos escolhidos, as resenhas se orientam pela análise do livro em si. As obras analisadas nos vídeos do *corpus* foram elencadas na Tabela 9.

O formato possui duração intermediária (cinco a vinte minutos). Usaremos o vídeo “A RAINHA VERMELHA 🧚‍♀️ | Um mundo separado pela cor do sangue” como exemplo para descrever a estrutura de começo, meio e fim usada por Pam Gonçalves em suas resenhas.

O vídeo inicia com o cumprimento da *booktuber* (“Oi, gente, aqui é a Pam!”). Ela está maquiada e veste roupas informais. Está sentada e olha de frente para a câmera, enquadrada do tórax para cima. O cenário é formado pelas estantes de livros ao fundo. Após a saudação, Pam pega o livro que vai comentar e permanece com ele à vista durante todo o tempo do vídeo. No bloco de desenvolvimento, a *booktuber* traz uma breve sinopse da história e, em seguida, comenta a respeito da leitura. Nesse momento, ela desenvolve um discurso persuasivo-argumentativo, à medida em que, racionalmente, apresenta pontos negativos e positivos do livro, ao mesmo tempo em que opina sobre a experiência de leitura, buscando convencê-lo sobre o que diz. A conclusão do vídeo é a chamada à ação do público, com os pedidos de

curtidas, comentários, compartilhamentos e inscrições no canal.

Segundo Carpintéro (2019, p. 25), as resenhas do *booktube* começam “com um breve resumo do enredo, podendo ter destaque alguns personagens principais, e segue com a descrição da experiência de leitura”. Pam tenta manter um certo distanciamento ao apresentar as sinopses das obras, colocando-se como narradora-observadora e usando a terceira pessoa do singular. Contudo, insere sua subjetividade de maneira indireta ao selecionar os elementos que considera mais importantes para destacar, como o ponto de vista da narração em *A Lista Negra* ou a protagonista da série *As Peças Infernais*.

O livro (*A Lista Negra*) vai ser narrado pela Valerie, que é uma garota de Ensino Médio. Ela tem um namorado (ou tinha, enfim), que é o Nick. Eles sempre sofreram muito *bullying* no colégio, as pessoas sempre maltratavam eles, diziam que eles eram esquisitos e tudo mais. Junto com esse namorado, ela acabou criando o caderno da lista negra, onde eles escreviam tudo que eles não gostavam, as pessoas que eles não queriam que existissem. Só que o Nick levava esse caderno muito a sério. Tanto é que um dia ele chega no colégio e diz que vai resolver os problemas da Valerie. Nesse dia ele levou uma arma e acabou fazendo uma chacina. A Valerie não sabia que era isso que ele queria com esse caderno, então ela tenta pará-lo no meio da tragédia. Quando ele vai dar um tiro em uma das garotas que mais fizeram *bullying* com eles, a Valerie entra na frente do Nick para que ele pare, ele acaba atirando nela e ele se mata (*suspira*). [sic.] (GONÇALVES, 2013)

O livro (*a série As Peças Infernais*) conta a história da Tessa, ela é a protagonista. Ela é muito, muito diferente da Clary (*protagonista da série Os Instrumentos Mortais, da mesma autora*), ela é totalmente independente, é muito mais fácil estar na cabeça da Tessa do que era estar na cabeça da Clary. Ela é uma garota americana que acaba de chegar em Londres, ela veio atrás do irmão, porque todos os familiares que ela tinha e as pessoas que ela conhecia morreram nos Estados Unidos. Quando ela chega em Londres, ela recebe um bilhete dizendo que o irmão não pode pegá-la e que ela acompanhasse as senhoras que estavam ali. Só que essas senhoras não eram quem ela imaginava, na verdade elas eram totalmente o contrário e estavam interessadas num poder que a Tessa nem sabia que tinha. Esse poder é que vai guiar toda a trilogia das *Peças Infernais*. [sic.] (GONÇALVES, 2014b)

Vemos, assim, que a mediação de leitura não é neutra. Não há como eximir-se, em alguma medida, de colocar a si mesmo na narrativa da experiência de leitura, em um processo que demanda ativamente a participação e a história de vida do leitor.

Ainda conforme Carpintéro (2019, p. 25), a narrativa da experiência de leitura nas resenhas pode ser complementada por comentários sobre a aquisição do livro, seu projeto gráfico (capa, encadernação, diagramação) e o motivo que levou à leitura. Esse tipo de observação funciona, ao nosso ver, como prólogo à narrativa: um preâmbulo não obrigatório, mas que adiciona informações que poderiam parecer fora de contexto se fossem incluídas em outro momento. Essa introdução não é constante nas resenhas de Pam; quando está presente, como no vídeo “A RAINHA VERMELHA 🍷 | Um mundo separado pela cor do sangue”, é colocada como resposta à provocação do público (“hoje eu tô aqui para fazer um vídeo que

vocês me pediram muito de um livro que eu li no começo desse mês”).

Quando Pam relata a sua experiência de leitura, o tom da narrativa muda completamente. Inserida como protagonista dessa ação, como a personagem no centro da narrativa da experiência literária, ela não tenta se omitir ou parecer neutra, assumindo um posicionamento claro nos vídeos.

Hoje eu vim falar sobre o livro *O Milagre da Manhã* e os efeitos que esse livro teve na minha vida, como mudou a minha vida em diversos aspectos. Eu demorei um pouquinho para falar desse livro, eu o li no fim do ano passado, empreguei realmente as coisas que o livro diz no começo desse ano, lá para o meio de janeiro, e aí é que eu comecei a ver a diferença. Demorei um pouquinho para vir falar sobre ele com vocês porque eu realmente queria saber se ia funcionar a longo prazo, se realmente ia mudar alguma coisa ou se era só fogo de palha, coisa que acontece comigo em diversos métodos (*de produtividade*) que eu tento. Depois de quatro, cinco meses, eu vim falar a diferença que o livro fez na minha vida, como eu era e como eu fiquei, e do que o livro fala. [*sic.*] (GONÇALVES, 2018b)

Aqui, identificamos uma simbiose entre os planos cognitivo e argumentativo da leitura, expressos pela capacidade da *booktuber* de esmiuçar e avaliar o que leu, elaborando uma opinião com bases racional e emocional.

O livro é incrivelmente triste (*segura o choro*). (...) Eu já tinha lido outros livros sobre *bullying*, mas era tudo muito superficial, tratava a coisa toda como sendo possível dar a volta por cima, em que a menina que sofria *bullying* vira a pessoa mais descolada do colégio. Eu acho que esse é um assunto que precisa realmente ser debatido, que todas as pessoas precisam saber o que acontece e o que pode gerar. Então, esse é um livro que não trata como um conto de fadas da pessoa que sofria *bullying* e automaticamente fica bonita, porque é geralmente isso que acontece nos livros, a pessoa fica bonita e descolada e param de fazer *bullying* com ela, mas não funciona desse jeito. Esse livro vai tratar disso das formas mais tristes e angustiantes possíveis, porque ela (*Valerie, a protagonista de A Lista Negra*) sofria *bullying* e ela vai ter que pagar por uma coisa que o Nick fez. Ela já sofria antes e vai continuar sofrendo depois. [*sic.*] (GONÇALVES, 2013)

Durante o relato da experiência de leitura, Carpintéro (2019, p. 25) considera que a partilha de sensações é “um aspecto crucial para a resenha em vídeo”:

É neste ponto que o *booktuber* relata os momentos em que riu, chorou, se emocionou ou se decepcionou com o enredo e/ou personagens. São essas sensações que dão o tom ao vídeo, que pode ser bem-humorado e dinâmico ou sóbrio. Facilidades e dificuldades de leitura, problemas de texto ou tradução e identificação com a temática da história também são comuns. Neste mesmo sentido, a partilha das reflexões geradas pela leitura também tem destaque nas resenhas: no caso de o livro apontar para uma grande temática delicada ou polêmica, o *booktuber* pode compartilhar alguma vivência parecida com a da ficção ou se posicionar a favor ou contra questões políticas e sociais suscitadas pela obra (CARPINTÉRO, 2019, p. 25).

Ao narrar suas experiências literárias, Pam consegue explorar tanto a argumentação racional quanto o apelo emocional. A depender da obra, um ou outro aspecto é privilegiado.

Quando analisa *A Rainha Vermelha*, a *booktuber* se vale mais da racionalidade. Ela aproveita sua bagagem de leituras anteriores para questionar as inspirações do livro, usando ironia para sugerir que tenta copiar a fórmula de sucesso de obras anteriores (“Quando eu descobri essa história, eu fiquei assim: ‘nossa, que original, nunca tinha visto isso antes’. Porém, a partir do momento em que você vai lendo, você percebe que tem vários recortes de história super conhecidas”). Esse vídeo exemplifica, inclusive, que Pam não esconde seu desgosto ou sua reprovação com o que lê, seja apenas em relação a um aspecto ou a uma obra inteira<sup>160</sup>.

No vídeo sobre *As Peças Infernais*, Pam demonstra o que sabe sobre o universo compartilhado dessa série com a sua antecessora, *Os Instrumentos Mortais* (“a principal diferença, a principal evolução de uma série para a outra são os personagens”). A *booktuber* até mesmo compara as duas, avaliando e indicando a ordem de leitura (“eu recomendo que leia na ordem de publicação, até porque assim a gente tem uma visão do que a autora pensava naquele momento”). Novamente, a bagagem de leitura aparece para reforçar o raciocínio que Pam desenvolve, funcionando como artifício de reconhecimento do seu conhecimento para basear a defesa de sua ideia.

Por outro lado, ao falar sobre *A Lista Negra*, um de seus livros favoritos, está visivelmente com a voz embargada e segurando o choro. Ainda que fundamente sua indicação nos diferenciais que o livro possui na abordagem do *bullying* como tema, é o peso da sua tentativa de controlar a emoção que sobressai (“esse livro vai tratar disso de uma das formas mais tristes e angustiantes possíveis”). Nesse vídeo, mesmo tratando-se de um livro cuja temática trágica a sensibiliza, Pam destaca e se regozija por seu papel como mediadora de leitura no *booktube* (“eu fico até feliz quando as pessoas me dizem que gostaram tanto da *Lista Negra* que começaram a procurar outros livros, que começaram a gostar de ler”; “eu encaro como se eu tivesse realmente cumprido a missão de passar que livros podem influenciar as pessoas a pensarem sobre o que estão fazendo”). A fala evidencia que seu trabalho como *booktuber* tem contribuído na formação de leitores.

As resenhas de *O Milagre da Manhã* e *Eu sou Malala*, publicadas no ano de 2018, pertencem à fase mais contemporânea do canal e apresentam elementos que nos levam a entender que Pam cresceu como leitora e *booktuber*. Um deles é o próprio gênero de não ficção a que os livros pertencem (desenvolvimento pessoal e biografia), leituras impensáveis para Pam em anos anteriores. A maturidade não se dá pela escolha desses livros em si, mas com o

---

<sup>160</sup> Três vídeos selecionados para o *corpus* (“A RAINHA VERMELHA 🧐 | Um mundo separado pela cor do sangue”; “VLOG 46 | O problema de AFTER 🧑”; e “DESAFIO DOS LIVROS 5 ESTRELAS 🗨️ | VLOG DE LEITURA”) são sobre livros que a *booktuber* não gostou.

reconhecimento da mudança das próprias necessidades de leitura (“eu acho que essa minha nova perspectiva de leitura tem a ver um pouco com o fato de que faz um tempo que eu saí da faculdade e agora eu tenho meio que, por conta própria, ir pesquisando os conteúdos que me interessam”).

Outro aspecto da maturidade está na estrutura dos vídeos mais recentes. Os dois aparentam ter passado por uma etapa mais longa de produção do conteúdo: na resenha de *O Milagre da Manhã*, Pam diz ter testado por meses o método antes de gravar para poder falar com mais propriedade e no vídeo de *Eu Sou Malala*, a biografia não é a única leitura a ser referenciada. Ambas as resenhas refletem práticas de mediação de leitura planejadas com antecedência e detalhamento, em que a *booktuber* está mais atenta aos tópicos de um roteiro bem definido e com menos espaço para improviso, desvio de pensamento, repetições de tópicos ou fuga de assunto, como aconteceu em vídeos anteriores.

Ao final de cada vídeo, repete-se a chamada para ação do público, com os pedidos de inscrição no canal, curtidas, comentários e compartilhamento de vídeo. O incentivo à interação serve ao propósito de promover a visibilidade do canal no *YouTube*, já que a lógica do algoritmo da plataforma privilegia os produtores de conteúdo com mais engajamento do público, mas também contribui para a continuidade da mediação de leitura no *booktube*, de várias formas.

Pam incentiva o público a comentar fazendo perguntas sobre os livros resenhados, os temas abordados, os universos criados (“me contem nos comentários se vocês gostam de *Os Instrumentos Mortais*, se vocês gostam de *As Peças Infernais*, o que acharam dessa coisa de a Cassandra Clare escrever mais e mais livros no mesmo mundo” [*sic.*]). Ainda que o público não precise dessa chamada para comentar, o convite faz parte do processo de mediação de leitura e incita os leitores que integram a audiência a compartilharem suas próprias experiências, leituras, narrativas e opiniões, inclusive contrárias às da *booktuber*.

Focar em uma menor quantidade de narrativas em um maior espaço de tempo faz com que o formato de resenhas mergulhe com mais profundidade nas experiências de leitura relatadas. Como consequência, cresce a presença da dimensão argumentativa da mediação de leitura na narrativa: Pam aponta os elementos que considera fracos ou mal desenvolvidos nas histórias que lê, recorre às leituras anteriores para fazer comparações e ressalta a importância da discussão de temas propostos pelos livros (como o *bullying* nas escolas). Mesmo assim, o plano afetivo da leitura não se perde. Nas resenhas, Pam Gonçalves mostra-se como uma personagem mais racional e objetiva, ainda que não coloque de lado as emoções atreladas às experiências de leitura. Há, na verdade, um esforço por manter o equilíbrio entre reflexões e

sensações em suas narrativas, sem que se perca a bagagem de conhecimento proveniente das leituras anteriores.

### 6.3.3 *Vlogs de leitura*

Os vídeos do tipo *Vlogs de leitura* documentam o processo da experiência de leitura. São gravados sem roteiro estruturado, geralmente fora do cenário tradicional da *booktuber*, e aparentam menor nível de produção. Dos formatos escolhidos para análise, este é o mais longo (entre 15 e 25 minutos) e o que mais imerge na experiência de leitura.

Os formatos analisados anteriormente – listas e resenhas – narram experiências de leitura finalizadas. Contemplam fragmentos do processo de leitura, mas sobretudo se dedicam à elaboração de uma conclusão sobre o que foi experimentado. São, portanto, narrados em um tempo posterior ao final da experiência, em narração ulterior: quando, só após a história ser dada como terminada e resolvida quanto às ações que a integram, o narrador “inicia o relato, na posição de quem conhece na totalidade os eventos que narra” (REIS, 2018, p. 286).

Por outro lado, os *vlogs* de leitura, que se propõem a registrar momentos do início ao fim do processo de leitura, são narrados simultaneamente ao desenrolar da experiência (p. 284). As ações de Pam são, em geral, narradas cronologicamente e possuem marcadores temporais para manter o registro do passar do tempo, seja por meio de letreiros inseridos no vídeo com os dias da semana ou pela própria fala da *booktuber* (“hoje é sábado”, “hoje é segunda”, “vou terminar o domingo lendo”). Visualmente, é possível perceber o avanço dos dias pelas mudanças de continuidade no vídeo em quesitos como iluminação, roupas, cabelo (no vídeo “VLOG 42 | O CONTO DA AIA e VOX | Mulheres silenciadas”, em um momento o cabelo está solto e seco, em outro aparece molhado) e maquiagem (presença ou não).

O *vlog* de leitura explora lugares que não são comuns à prática cotidiana da *booktuber*. As estantes de livros somem do fundo da tela e dão lugar aos efetivos espaços de experimentação da leitura – a cama, o sofá, o chão do quarto. A visão de Pam lendo em seus ambientes domésticos inspira familiaridade em quem a assiste: acompanhamos algo cotidiano, em cenas que somos capazes de reconhecer e de nos imaginar no lugar da narradora. A mediação de leitura se vale, assim, da projeção do público na mediadora para se efetivar.

A narrativa dos *vlogs* também experimenta em ângulos e cenas. Ao contrário de outros formatos em que nunca perdemos Pam de vista, nos *vlogs* nem sempre a vemos em primeiro plano: em alguns momentos, ouvimos apenas sua voz enquanto a câmera passeia por livros e páginas com trechos em destaque. Em outros, a vemos interagir com outros personagens

presentes em sua vida, como o irmão Roger ou o gato de estimação Chibs, em cenas que normalmente não seriam incluídas ou sequer mencionadas em outros tipos de vídeos. Novamente, o aspecto do cotidiano acentua a aproximação entre *booktuber* e público: leitores do outro lado da tela são capazes de se reconhecer na pessoa que adormece enquanto lê porque está muito cansada, que pausa a leitura mesmo quando está muito interessada para cozinhar o almoço ou dar atenção a um bichinho carente.

Conforme apontamos em análise anterior (COSTA; SAMPAIO, 2018), a estrutura dos *vlogs* de leitura encaixa narrativas menores – as dos livros que Pam lê e a experiência de leitura da *booktuber* – para montar uma narrativa maior – a do *vlog* em si. O projeto dramático se desenvolve a partir do enquadramento de Pam como narradora personagem e, portanto, condutora do fio da trama. O clímax da narrativa é alcançado ao final de cada vídeo, quando conhecemos a opinião da *booktuber* sobre os livros lidos, não somente como obras, mas como experiências de leitura.

Os *vlogs* de leitura iniciam com uma introdução ao objetivo do vídeo: registrar a experiência de leitura de um ou mais livros. Neste momento, Pam pode justificar o motivo da leitura, explicar o tema que a levou a juntar dois ou mais títulos no mesmo vídeo, dividir suas expectativas antes de começar a ler ou mesmo apresentar brevemente a sinopse da obra.

Essa semana eu fui na casa dos meus pais e eu peguei o meu exemplar de *After*. [...] Eu fui pegar porque essa semana estreou o filme e o que eu vou fazer durante o final de semana? Hoje é sexta-feira, eu vou começar a leitura de *After*. Na segunda ou terça-feira, eu pretendo ir lá no cinema assistir ao filme. Muita gente me pedia para comentar sobre esse livro, só que não adianta eu comentar sobre uma coisa que eu não conheço. Então eu decidi que eu ia ler e vou documentar aqui com vocês o que eu acho da leitura. [*sic.*] (GONÇALVES, 2019a)

Dessa vez, o nosso segundo episódio dessa nova temporada de *vlogs* aqui no canal é sobre mulheres silenciadas. Eu escolhi dois livros que envolvem esse assunto, num futuro em que por algum motivo as mulheres foram rebaixadas na sociedade e tiveram vários direitos negados. [...] Os dois livros são *O Conto da Aia*, da Margaret Atwood, [...] e *VOX*, da Christina Dalcher. [*sic.*] (GONÇALVES, 2018d)

Basicamente, eu vou fazer uma batalha de livros. Sempre vou iniciar esses *vlogs* com um propósito ou um tema em comum entre os livros que eu escolhi. E este *vlog* é para encontrar um livro cinco estrelas. Faz muito tempo que eu não leio um livro de ficção cinco estrelas, então eu separei três livros de três autoras que eu já dei cinco estrelas para um livro, porque agora tem que vir! [...] O primeiro livro que eu escolhi foi *Leah Fora de Sintonia*, da Becky Albertalli, que eu já sou fãzoca! [...] Também selecionei Sophie Kinsella, já dei várias vezes cinco estrelas para livros da Sophie Kinsella, não os lançamentos, mas eu estou o que? Otimista, esse é um *vlog* otimista! Eu separei então o *Mas tem que ser mesmo pra sempre?* [...] E o terceiro livro que eu selecionei para o desafio deste *vlog* é *Tarde Demais*, da Colleen Hoover. [*sic.*] (GONÇALVES, 2018a)

Em seguida, iniciam os blocos de desenvolvimento das ações do *vlog*, voltados às



leituras, em que Pam vai costurando a sua narrativa de personagem às narrativas que observa dos livros. De tal maneira, os vídeos são gravados mesclando duas perspectivas: uma da leitora vivendo sua experiência de leitura e outra da *booktuber* compartilhando as suas impressões sobre os livros. O que intercala as abordagens é a necessidade que Pam sente, ao longo da leitura, de dividir o que pensa ou sente sobre os livros.

Em tom de conversa direta com o público, Pam tece os primeiros comentários após alcançar a marca aproximada de cinquenta páginas lidas. Essa interrupção faz com que ela pondere sobre o que esperava antes de iniciar a leitura e o que de fato se concretizou. A elaboração da narrativa em tempo presente nos *vlogs* nos permite acompanhar várias etapas da experiência de leitura e não somente sua conclusão, inclusive os momentos de satisfação e decepção das expectativas (“é muito estressante”, “a protagonista é altamente diferente do que eu imaginava”, “por enquanto estou dando três estrelas para *Tarde Demais*”, “ainda estou esperando para saber a que esse livro veio”).

As pausas para compartilhar sensações e comentários continuam por todo o bloco dedicado à experiência de leitura. Essa narrativa constituída em tempo simultâneo à leitura tem um caráter de diálogo direto com a audiência (“os diálogos atingem você em cheio”, “vixe, gente... tá uma loucura esse livro!” [*sic.*]), como se o público estivesse de fato tão presente quanto Pam no momento de leitura. A alternância entre as cenas de leitura e de comentários confere dinamismo ao *vlog*, um formato de vídeo mais longo que exige ações internas que garantam a visualização do episódio até o fim.

Nessas intervenções, Pam deixa clara a focalização de seu relato em primeira pessoa. O que vemos se desenvolver no *vlog* é a história de alguém lendo e, nesse processo, experimentando o que a leitura pode potencializar e compartilhando o que pensa e sente à medida que lê. O ponto de vista por onde toda essa narrativa flui parte da *booktuber*, da bagagem prévia de leituras que a prepara para cada novo encontro literário, das suas motivações e expectativas perante as obras, das suas preferências como leitora. Vemos, assim, que Pam se coloca como a personagem protagonista da experiência de leitura, alguém que não só conta a história de um livro que leu e argumenta a seu favor ou não, mas que também vive uma relação afetiva e engajada com as narrativas dos livros.

Ter acesso a um pouco do passo a passo da experiência de leitura da *booktuber* (já que o vídeo não é uma transmissão ao vivo, mas sim um produto em alguma medida editado) nos permite acompanhar também a exploração das diferentes dimensões da leitura. O plano cognitivo é o que primeiro se desvela e o que se mantém contínuo por todo o processo de leitura. A todo instante e, especialmente, quando interrompe para fazer algum tipo de comentário, Pam

questiona o texto ativamente, interagindo e interpretando-o de modo a construir o seu próprio ponto de vista sobre o que lê.

Compreendemos também que, com base nas leituras, a *booktuber* interpela a si mesma: no *vlog* em que lê *After*, Pam destaca aspectos do texto que eram muito comuns nos livros que lia e gostava quando era adolescente, mas que atualmente a incomodam e a aborrecem.

Ela (*Tessa, a protagonista de After*) já fez mil suposições sobre todos os personagens, sendo que ela nem tinha trocado duas palavras com eles. Já disse que gostava da colega de quarto sem ter trocado duas frases com ela, já falou que o Hardy (*outro protagonista*) é super grosso e o cara tinha falado uma frase para ela. Como ela já tem tanta suposição sobre todo mundo? Como é que ela já odeia tanto as pessoas? Nada aconteceu nada história ainda! Isso é bastante comum em várias histórias. Eu sei que quando eu lia quando eu era adolescente eu gostava que as coisas andassem, talvez eu nem reparasse nesse tipo de coisa, mas agora que eu já estou um pouco mais velha, que eu já li bastante livro, eu não consigo mais. (...) Ela (*Anna Todd, a autora*) simplesmente não mostra a ação dos personagens para que a gente sinta isso por eles. Ela só fala o que a narradora, que é a protagonista, tá achando deles. Eu tô irritada com isso. Já foi o tempo em que eu não ligava, hoje eu ligo bastante para a construção de personagens, principalmente no começo do livro. [*sic.*] (GONÇALVES, 2019a)

As pausas na leitura para compartilhar as interpelações que faz aos textos mostram a construção de um raciocínio pela *booktuber*. À medida que lê, vemos Pam expor suas críticas com argumentos fundamentados sobretudo em suas experiências anteriores de leitura.

No vídeo “DESAFIO DOS LIVROS 5 ESTRELAS 🖤 | VLOG DE LEITURA”, Pam questiona a manutenção da estrutura de capítulos folhetinesca em *Tarde Demais*, originalmente publicado *on-line* na plataforma *Wattpad*<sup>161</sup>, e o sensacionalismo das cenas de violência, chamando a autora do livro, Colleen Hoover, de “muito irresponsável”. No mesmo *vlog*, Pam usa sua bagagem de leituras para comparar o desenvolvimento de personagens que já apareceram em uma obra anterior da autora Becky Albertalli (*Simon vs. A Agenda Homo Sapiens*).

O grande problema deste livro é que a gente não reconhece a Leah. Como o livro se vende como uma continuação (*de Simon vs. A Agenda Homo Sapiens*), eu não estou achando de todo ruim, na verdade achei agonizante a forma como a Leah reclamava de tudo o tempo todo, mas agora, se aproximando do final, o meu problema é que ela é totalmente diferente do que eu imaginava. Isso está me deixando um pouco triste porque não parece que eu estou lendo sobre os mesmos personagens. [...] O livro estava muito bom até quando a gente descobre o que realmente a Leah vai fazer e como vai ser a dinâmica dessas pessoas que a gente já conheceu em outros livros, que a gente sabe a personalidade. [...] Se a relação que esses personagens já tinham não existisse, ia ser uma história maravilhosa. [*sic.*] (GONÇALVES, 2018a)

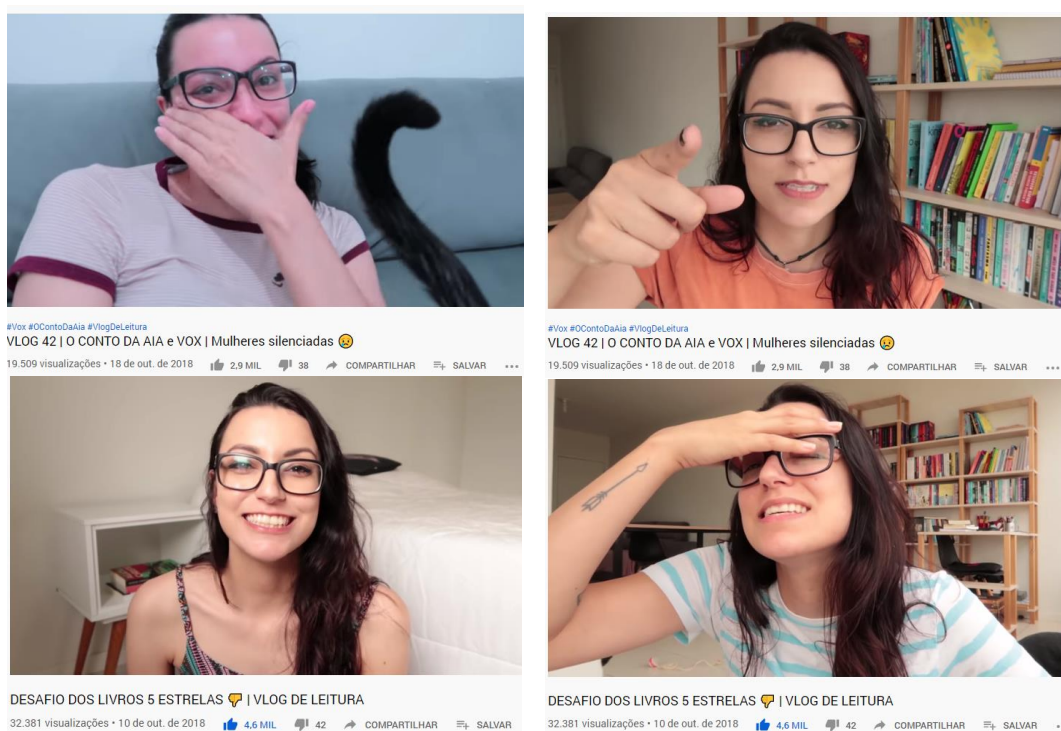
No *vlog* em que lê *After*, a *booktuber* critica a construção da narrativa, dos

<sup>161</sup> Site e aplicativo para compartilhamento de histórias.

protagonistas e do tema do livro (“as primeiras páginas são sofríveis”, “esse livro tem uma superficialidade na construção de tudo que a gente acaba tendo personagens muito planos”). Já no vídeo em que lê *Tartarugas Até Lá Embaixo*, Pam elogia a abordagem do problema de saúde mental no novo livro de John Green (“acho que foi o projeto da vida do John Green e parece que tem muito de experiência pessoal, tem muito dessa força no livro”).

Como foi destacado nos formatos anteriormente analisados, Pam é uma leitora que se emociona com as leituras. Se isso já era nítido nos relatos em que elaborava e editava o próprio discurso antes de apresentá-lo, nos *vlogs* a dimensão afetiva torna-se ainda mais perceptível. A leitura desperta toda sorte de sentimentos na *booktuber*: alegria, tristeza, raiva, decepção, esperança, identificação (“é o que me dá mais agonia”, “os personagens são muito burros, eu tô muito indignada!”, “passei muita raiva com esse livro”, “eu tô completamente destruída”, “tô muito feliz porque eu gosto muito do John Green”, “é um livro que traz esse gás de que eu posso fazer alguma coisa”, “foi para mim que ele falou isso”). As relações afetivas com personagens, cenários e contextos das obras lidas não se manifestam apenas em palavras, mas em gestos também. Nos *vlogs*, Pam sorri, chora, pisca um olho, aponta o dedo, segura o rosto, tampa a boca, respira fundo, sacode a cabeça: a linguagem corporal corrobora o expresso pela verbal.

Figura 12 – Capturas de tela dos vídeos “VLOG 42 | O CONTO DA AIA e VOX | Mulheres silenciadas 😞” e “DES AFIO DOS LIVROS 5 ESTRELAS 🗨️ | VLOG DE LEITURA”



Fonte: Canal Pam Gonçalves (YouTube).

No que se refere à dimensão simbólica, a *booktuber* se mostra muito preocupada com a temática de algumas narrativas. Pam reconhece que a leitura aciona elementos de experiências pessoais que levam os leitores a ressignificar o que leem e apreender o que lhes convém a partir de suas próprias perspectivas. Por isso, ela critica a abordagem apelativa e vexatória da violência sexual em *Tarde Demais*, desaconselhando a leitura da obra a leitores que tenham passado por experiências semelhantes. Pam problematiza o relacionamento amoroso dos protagonistas de *After*, alegando tratar-se de uma relação abusiva escrita como romântica e ideal, o que pode servir de exemplo negativo aos leitores e, principalmente, às leitoras. Por outro lado, exalta a sensibilidade na construção da protagonista com transtorno obsessivo-compulsivo de *Tartarugas Até Lá Embaixo*, destacando que a personagem pode gerar reconhecimento nos leitores e incentivá-los a procurar por ajuda e tratamento.

A conclusão dos *vlogs* se assemelha ao formato de resenhas, em que a *booktuber* elabora uma narrativa crítica sobre o resultado da sua experiência de leitura, considerando para isso elementos de caráter racional e emocional. Nesse momento, Pam destaca os aspectos estruturais da narrativa de cada livro (personagens, enredo, ritmo, conflitos, mensagens), manifestando-se de maneira coerente sobre eles (“queria que isso tivesse sido mais explorado”, “acho que é uma história em que acontece muita coisa”, “não é uma narrativa linear”); compara uma obra à outra, nos casos de *vlogs* em que dois ou mais livros foram agrupados por abordarem a mesma temática (“eu recomendo começar por *VOX*, tem uma linguagem mais ágil, tem muita ação”; “já em *O Conto da Aia* a gente tem uma história que se arrasta e pode dar uma cansada na galera”); explica os pontos positivos e negativos de cada livro e os avalia (“a única coisa que me decepcionou foi o romance em *VOX*”, “dei 4.5 estrelas no *GoodReads*<sup>162</sup> e no *Skoob*<sup>163</sup>”); recomenda a leitura tendo por base o perfil de um leitor imaginado (“esse é um livro para começar a ler essas distopias de novas organizações de mundo em que a segregação não é por status social, mas sim por gênero”) ou mesmo desaconselha a procura por uma obra específica (“não recomendo *Tarde Demais* de jeito nenhum”, “não leria *After* de novo e não vou assistir ao filme”).

Assim, percebemos que a narrativa do formato de *vlogs* de leitura explora com mais intensidade as experiências de leitura por se dedicar ao registro de várias etapas do processo de leitura: as expectativas iniciais, a participação da leitora no diálogo com o texto, a elaboração de uma opinião que reflete sobre o que foi sentido e pensado durante a leitura. A mediação de leitura vista nos *vlogs* é centralizada na horizontalidade e na similaridade entre *booktuber* e

<sup>162</sup> <https://www.goodreads.com/>: rede social de catalogação e avaliação de livros. Acesso em: 30 jan. 2019.

<sup>163</sup> <https://www.skoob.com.br/>: rede social brasileira de catalogação e avaliação de livros. Acesso em: 30 jan. 2019.

público: Pam performa espontaneidade e familiaridade nos vídeos, estimulando quem a assiste a reconhecer-se no seu lugar de leitora.

Nos *vlogs*, graças à documentação da experiência de leitura, acompanhamos o desenvolvimento da personagem que vemos “pronta” nos formatos de listas e resenhas. Temos acesso à experiência de leitura de uma leitora que se coloca como comum e em quem podemos, como público, nos identificar e reconhecer. Pam não se distancia da experimentação da leitura e se deixa afetar pelas emoções das narrativas literárias, ao mesmo tempo em que elabora uma reflexão racional sobre cada obra ao longo da leitura, valendo-se especialmente da sua bagagem de leituras anteriores.

Em nossa análise, vimos que a *booktuber* Pam Gonçalves aciona as dimensões cognitiva, argumentativa, afetiva e simbólica no seu processo de leitura e mediação, observado nos três tipos de vídeo analisados – listas, resenhas e *vlogs* de leitura. Ela se insere nas relações com as narrativas de maneira engajada, ocupando o lugar de protagonista da experiência de leitura.

A depender do formato de vídeo, encontramos níveis diferentes de envolvimento afetivo e argumentação. Nas listas, o aspecto emocional tem o maior peso no discurso de Pam; as reações sensoriais – como riso e choro – são até elementos agregadores das obras indicadas. Nas resenhas, percebemos que a *booktuber* tenta manter o equilíbrio, narrando sua experiência de forma mais racional e objetiva, mas sem deixar de lado as emoções experimentadas na leitura. Nos *vlogs*, acompanhamos o processo de leitura e, assim, testemunhamos os conflitos emocionais de Pam, bem como o desenvolvimento de sua argumentação, fundamentada sobretudo na bagagem de leituras anteriores.

A mediação de leituras nos vídeos analisados de Pam Gonçalves é potencializada por esse equilíbrio razão/emoção em suas narrativas. Na maioria das vezes, a *booktuber* se vale de tudo que já leu para comparar e analisar uma obra; porém, essas experiências prévias de leitura não a habilitam como uma autoridade no campo literário. Pam lembra sempre que é apenas uma leitora compartilhando sua experiência de leitura com outros leitores, reforçando uma relação de horizontalidade com o público. A audiência é capaz de se reconhecer na figura da *booktuber*, já que os relatos de Pam a mostram como uma leitora comum, que se deixa afetar pelas leituras, mas que se posiciona a respeito delas. No que se refere às experiências literárias, Pam é uma leitora que vive, participa e interage com as leituras.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ler, significar, cocriar, narrar: assim fazem os *booktubers*, jovens que gostam de ler e dividir suas impressões sobre leituras em vídeos no *YouTube*. Nesta dissertação, buscamos refletir a respeito desses sujeitos leitores, suas práticas de leitura e sua produção audiovisual *on-line* sobre as experiências literárias.

A quarta edição do estudo *Retratos da Leitura no Brasil* (FAILLA, 2016) sinaliza que, mesmo a passos lentos, a população leitora no país tem crescido. Entre os jovens, o contato com a leitura nos três meses anteriores ao estudo é consideravelmente superior do que entre os adultos e os idosos. Ao mesmo tempo, a *Pesquisa Sobre o Uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos Domicílios Brasileiros* referente a 2018 (COMITÊ GESTOR DA INTERNET NO BRASIL, 2019) aponta não só um aumento no uso da internet pelos brasileiros em geral, mas quase uma unanimidade da presença da rede na vida da faixa etária mais jovem. Com base nesses dados, entendemos que há uma relação colaborativa entre juventude, leitura e uso da internet, associação esta que pode ser exemplificada por comunidades *on-line* como o *booktube*.

Em sintonia com o pensamento de Santaella (2013), compreendemos que o leitor *booktuber* consegue acionar habilidades cognitivas associadas a diferentes modelos referenciais de leitores, que foram estabelecidos a partir de suas relações com as tecnologias de leitura e contextos históricos. Com isso, concluímos que o leitor investigado nesta pesquisa não faz parte, necessariamente, de um novo fenômeno revolucionário ou transformador de leitura, mas consegue dar continuidade a antigas práticas, como a leitura meditativa, em meio às rupturas do cenário *on-line*.

Além de um espaço para compartilhamento de impressões literárias, o *booktube* também se mostra como espaço propício para a mediação de leituras. O prazer e o hábito de ler não surgem somente a partir do acesso material aos livros (PETIT, 2009), mas sim por meio do encontro com alguém capaz de tornar a leitura algo vivo e pessoal, conectado à realidade e aos interesses do leitor (LIMA, 2018). Esse alguém é o mediador de leitura, que se faz de ponte para promover o diálogo entre leitor e livro. Como leitores que convidam à leitura, que compartilham publicamente as experiências vividas no ato de ler, os *booktubers* assumem o papel de mediadores de leituras no ambiente do *YouTube*.

No contexto da cultura da convergência (JENKINS, 2009) e da participação (SHIRKY, 2011), identificamos no *booktube* o perfil de um leitor que é, ao mesmo tempo, produtor e consumidor de conteúdos, isto é, de *prosumer* (TOFFLER, 1980; TAPSCOTT,

2010; AMARAL, 2012). Inseridos no campo midiático do consumo e do entretenimento na internet, os *booktubers* produzem narrativas sobre a própria experiência literária, criando relatos que incentivam a mediação de leitura e o engajamento entre leitores.

Por essa visão, o *YouTube* pode ser considerado um espaço de cultura participativa, que possibilita o diálogo e a colaboração entre jovens leitores de contextos socioculturais distintos. Desde que respeite as normas de convivência da comunidade, qualquer um pode expressar suas opiniões livremente, em vídeos ou comentários, sem necessidade de aprovação prévia da plataforma. A popularização dessa opção de comunicação e interação é uma oportunidade privilegiada para uma mediação de leitura entre leitores, em que um fala de igual para igual com o outro, ainda que não se conheçam.

Contudo, ainda que os relatos *booktubers* partam da experimentação individual da leitura, não se pode minimizar a influência que recebem do modelo narrativo de “sucesso” estimulado pelo *YouTube*. Para serem reconhecidos e valorizados pelas regras implícitas da própria plataforma, ou seja, pelo algoritmo que a regula e leva o conteúdo produzido ao público, *youtubers* de diferentes nichos se moldam ao padrão que impõe carisma, informalidade e intimidade para as performances em vídeo. O *booktube* não é exceção. Logo, percebemos que a estrutura que incentiva a participação de usuários amadores comuns, inclusive por uma lógica financeira e profissionalizante, é a mesma que limita a inserção da subjetividade dos *booktubers* na produção do próprio conteúdo.

Nesse contexto de reprodução de fórmulas e performances, o *booktube* formou uma identidade como comunidade. Dentro do padrão maior que rege o *YouTube*, identificamos um padrão menor que guia o *booktube*: os cenários com as estantes de livros, os formatos narrativos que encaixam os vídeos em gêneros, a relação apaixonada dos *booktubers* com a leitura e a narrativa que coloca o leitor como protagonista da experiência literária.

Para entender como as narrativas de experiências literárias, presentes no *booktube*, atuam para mediar leituras com o público jovem, analisamos um *corpus* de 15 vídeos do canal da *booktuber* Pam Gonçalves, uma das mais antigas, ativas e populares produtoras da comunidade. Metodologicamente, nos detivemos sobre as instâncias da expressão e da estória segundo a análise pragmática da narrativa (MOTTA, 2013), nas quais buscamos identificar como se apresentavam as dimensões cognitiva, afetiva, argumentativa e simbólica da leitura (JOUVE, 2002).

Em nosso percurso de pesquisa, percebemos que a abordagem narrativa é uma opção metodológica utilizada para análise de textos literários, cinematográficos e, mais recentemente, jornalísticos. Outros pesquisadores já haviam aplicado essa perspectiva de

análise no *YouTube*, mas aos vídeos mais vistos em determinado período da plataforma (MENEGON, 2013) ou a *daily vlogs* sobre estilo de vida (SOUZA, 2018b). Porém, explorar um nicho tão específico como o *booktube*, com profundidade analítica e por uma perspectiva narrativa, foi uma escolha que não encontramos em trabalhos anteriores. Este foi, portanto, um dos grandes desafios desta dissertação.

A maior dificuldade vivida nesse processo foi adaptar os procedimentos da análise narrativa – que inicialmente prevê se debruçar sobre livros, filmes ou mesmo reportagens – aos vídeos do *booktube*. Por não ser uma opção pensada para esse tipo de texto, tivemos que ampliar nosso olhar metodológico para o que o objeto nos demandava questionar. Por outro lado, a abordagem narrativa nos trouxe a possibilidade de discutir questões inerentes ao *YouTube* que não teriam espaço por outras perspectivas analíticas, como a relação entre *youtuber autor* e *youtuber narrador*.

A forma como um narrador escolhe contar uma história é essencial para a conexão com o interlocutor, seja ele um leitor de literatura ou um observador no *YouTube*. No que se refere ao plano da expressão, a informalidade se destaca como recurso de linguagem presente em todos os formatos de vídeos analisados e se manifesta em elementos verbais (a coloquialidade na fala, o encurtamento de palavras) e visuais (as roupas casuais, os gestos que denotam ênfase).

A valorização da dimensão afetiva da leitura nas experiências literárias de Pam é evidente: tanto seu discurso verbal quanto sua performance visual deixam claro seu envolvimento pessoal na apreciação das obras. A *booktuber* se coloca como uma leitora sensível e que se deixa impactar emocionalmente pelas leituras, transitando por sentimentos como alegria, tristeza, raiva, decepção e esperança. Assim, o efeito de sentido produzido por essa construção de Pam, como narradora, tende a aproximar a audiência da figura da *booktuber*, uma leitora tão comum e suscetível às experiências de leitura quanto o seu público.

A dimensão argumentativa da leitura também é muito presente no plano narrativo da expressão da *booktuber*. Especialmente nas resenhas e nos segmentos finais dos *vlogs*, Pam mostra-se mais racional e objetiva, elaborando seu raciocínio com base nas reflexões propiciadas pela experiência de leitura e pela sua bagagem de conhecimento, proveniente das leituras anteriores, com o objetivo de convencer o leitor que assiste ao vídeo a ler ou não a obra em questão. Assim, notamos que no plano da expressão, a *booktuber* se esforça para manter o equilíbrio argumentativo e persuasivo entre razão e emoção em suas narrativas.

A análise do plano do conteúdo reforça as do plano discursivo, em especial nos elementos narrativos de espaço e personagem. No caso de Pam Gonçalves, o cenário é uma



peça decisiva não só para a composição da narrativa, mas para sua construção como personagem protagonista da experiência de leitura.

A transição entre dois espaços de gravação e suas respectivas configurações visuais, com volume maior ou menor de livros preenchendo o plano de fundo, representa a transformação de uma jovem leitora. Em um momento inicial, Pam dá mais importância à quantidade de livros que possui, exaltando uma perspectiva mais colecionista e consumista em sua biblioteca pessoal. Mais adiante na carreira, a *booktuber* demonstra ter mudado sua forma de pensar, reduzindo seu acervo apenas a títulos com um valor afetivo para sua formação leitora ou que, ainda, chamem sua atenção para uma leitura futura. Assim, em um primeiro momento somos impactados pela opulência de estantes abarrotadas, que tanto impressionam quanto distraem pelo volume de livros; no segundo, temos um espaço mais simples, discreto e comum, mas também mais convidativo e propício à mediação de leitura.

No quesito construção de personagem, ou seja, no plano narrativo do conteúdo, avaliamos que as ações narrativas, em especial os conflitos vividos por Pam, durante a documentação de leitura nos *vlogs*, delineiam a *booktuber* como protagonista de uma relação engajada com as narrativas literárias. Pam sorri, chora, bufa de raiva, se desespera: ela está o tempo inteiro presente e à frente de sua própria experiência de leitura. Como leitora, ela se deixa afetar, mas mantém uma postura ativa frente ao texto, interpelando-o, concordando ou refutando as ideias apresentadas, demarcando suas questões e opiniões.

Por tudo que foi apresentado e discutido nesta dissertação, é nosso entendimento que as narrativas de experiências literárias da *booktuber* Pam Gonçalves obedecem a estruturas de linguagem e a conteúdo não só do *YouTube* como plataforma, mas também do *booktube* como comunidade reguladora. Essa formatação não significa, contudo, que seus relatos percam força para mediação de leitura. Pelo contrário: apesar da padronização narrativa, ainda assim encontramos na sua figura uma personagem com a qual um leitor, especialmente um leitor jovem, pode se relacionar por encontrar na *booktuber* uma versão de si mesmo.

A identificação entre público e *booktuber* se dá, em nossa análise, pelo esforço constante empreendido por Pam Gonçalves para manter o equilíbrio em suas narrativas. Embora sempre leve em conta sua bagagem de leituras prévias para argumentar, demonstrando que sabe sobre o que está falando, Pam não se vale desse conhecimento para validar sua opinião como a de uma autoridade no campo literário. Constantemente, ela lembra que é tão leitora quanto quem está do outro lado da tela, fortalecendo uma relação de horizontalidade com o público. O leitor é capaz de reconhecer a *booktuber* como uma igual, visto que os relatos de Pam a estabelecem como uma leitora engajada nas experiências de leitura, que se emociona e entra

em conflito com o que lê, ao mesmo tempo em que se posiciona e constrói uma opinião. Pam vive suas leituras e não se isenta delas, mas, sim, participa e interage ativamente.

Por fim, é importante reconhecer os limites de nossa pesquisa. Não esgotamos, de maneira alguma, as possibilidades de discussão sobre narrativas e mediação de leitura no âmbito do *booktube*. Uma perspectiva válida a ser considerada futuramente, com base em estudos de recepção, é o outro lado da moeda desta dissertação: a interação do público que acompanha os canais literários à mediação *booktuber*. Apontamos que, em nossa observação, encontramos no *booktube* uma predominância em tela de jovens mulheres brancas. Esse perfil, ainda que reflita os índices gerais de leitura e alfabetização no Brasil, demanda um estudo interseccional próprio que possa analisar como questões de gênero, raça e classe interferem na mediação de leitura *on-line*. Os vínculos dos *booktubers* com a lógica do entretenimento e do consumo também requerem investigações mais aprofundadas. A profissionalização do trabalho digital, que discutimos pela perspectiva do *booktube*, suscita discussões mais abrangentes, ao nível de *YouTube* como plataforma que incentiva o compartilhamento de conteúdo, ao mesmo tempo que impõe um modelo de negócio. Finalmente, a narrativa como opção metodológica fornece um ponto de vista riquíssimo, mas, ainda, pouco explorado para análise do *YouTube* como um todo. Trata-se, portanto, de um caminho possível para novos estudos.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **Diferentes formas de ler**. Campinas: Unicamp, [s.d]. Disponível em: <<https://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/Marcia/marcia.htm>>. Acesso em: 20 dez. 2019.
- ABREU, Mirhiane Mendes de. A crítica literária e o ensino da literatura na era digital. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, v.22, n. 24, p. 125-135, jan./jun. 2017.
- AGUIAR, Christiano. A crítica literária na internet: literatura contemporânea brasileira e valores literários nas críticas de *booktubers*. In: Encontro internacional da ABRALIC, 15., 2017, Rio de Janeiro. **Anais...** [S.l.: s.n.], 2017. p. 181-192.
- ALCANTARA, Cristiane. *Booktubers*, um passaporte para o sucesso na mídia digital. **Anais do XV Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – Enecult**. Salvador, 2019.
- ALMEIDA, Silvana Aparecida Batista e. **A resenha literária audiovisual no booktube**: análise de uma experiência com o Ensino Fundamental – anos finais. 2018. 225 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado Profissional em Letras, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.
- AMARAL, I. Participação em rede: do utilizador ao “consumidor 2.0” e ao “prosumer”. **Revista Comunicação e Sociedade**, Minho, n. 22, p. 131-147, 2012. Disponível em: <<http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/comsoc/article/view/1278>>. Acesso em: 7 de maio de 2019.
- ANJOS, Gabriele dos; PASSIANI, Enio; SALOM, Julio Souto. Para um país de leitores: uma análise do Plano Nacional do Livro e da Leitura (PNLL). **Indicadores Econômicos FEE**, Porto Alegre, v. 43, n. 3, p. 97-110, 2016.
- ARANTES, Juliana Leite. **Leitores eloquentes**: os *booktubers* e as novas práticas de leitura amadora na internet. 2017. 190 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.
- AUSTIN, J. Emisiones realizativas. In: VILLANUEVA, L. M. V. **La búsqueda del significado**. Madrid: Tecnos, 2000.
- BALVERDU, Andressa Machado. **Comunidade Booktube como estratégia de incentivo à leitura**. 53 f. Monografia (bacharelado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Biblioteconomia, Porto Alegre, 2014.
- BARBIERI, Mickael Braga. **Booktube**: comunicar a literatura pela via dos afetos. 2019. 141 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.
- BARCELLOS, Jéssica. *Booktube* na escola: novos suportes para o letramento literário. In: ROCHA, Alessandro (Org.); MORAES, Taiza Mara Rauen (Org.). **Leitura e educação**. Rio de Janeiro: Editora Reflexão, 2018.
- BORGES, Jorge Luis. **Borges oral & sete noites**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. **O Livro de Areia (1975)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 5 de outubro de 1988. **Diário Oficial da União**, Brasília, 5 out. 1988. Disponível em: <[http://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988\\_06.06.2017/art\\_150\\_.asp](http://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988_06.06.2017/art_150_.asp)>. Acesso em: 25 out. 2019.

\_\_\_\_\_. Decreto nº 10.753, de 30 de outubro de 2003. Institui a Política Nacional do Livro. **Diário Oficial da União**, Brasília, 31 out. 2003. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.753.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.753.htm)>. Acesso em: 25 out. 2019.

\_\_\_\_\_. Decreto nº 519, de 13 de maio de 1992. Institui o Programa Nacional de Incentivo à Leitura PROLER e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 14 de maio de 1992. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1990-1994/D0519.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/D0519.htm)>. Acesso em: 25 out. 2019.

\_\_\_\_\_. Decreto nº 7.559, de 1º de setembro de 2011. Dispõe sobre o Plano Nacional do Livro e Leitura – PNLL e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 5 set. 2011. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/decreto/d7559.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/decreto/d7559.htm)>. Acesso em: 25 out. 2019.

\_\_\_\_\_. Decreto nº 9.099, de 18 de julho de 2017. Dispõe sobre o Programa Nacional do Livro e do Material Didático. **Diário Oficial da União**, Brasília, 18 de julho de 2017a. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2015-2018/2017/Decreto/D9099.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2017/Decreto/D9099.htm)>. Acesso em: 25 out. 2019.

\_\_\_\_\_. **Programas do Livro**: dados estatísticos. Brasília: Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação, 2017b. Disponível em: <<http://www.fnde.gov.br/programas/programas-do-livro/biblioteca-na-escola/dados-estatisticos>>. Acesso em: 25 out. 2019.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. **YouTube e a revolução digital**: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade. São Paulo: Aleph, 2009.

BRUNS, A. **From prosumer to producer: understanding user-led content creation (transforming audiences 2009)**. [s.n.t.]. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/05db/154e87113915d0d6475e42ba31c1dda31259.pdf>. Acesso em: 7 maio. 2019.

BUTLEN, Max. Quais livros, quais leituras para a juventude?. In: CASTELLANOS, Samuel Luis Velázquez; CASTRO, Cesar Augusto (Org.). **Livro, leitura e leitor**: perspectiva histórica. São Luís: Café & Lápis, EDUFMA, 2016. p. 139-151.

CALVINO, Italo. **Se um viajante numa noite de inverno**. São Paulo: Companhia das letras, 1999.

CAMARGO, Aline Bergamo; CHIARETO, Joice. O *booktube* e a venda de livros. **Revista Liceu On-line**, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 130-147, jan./jun. 2016.

CANCLINI, Néstor García. **Leitores, espectadores e internautas**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CARDOSO, Vinícius Abreu Cavalcanti. **Representações de identidade na comunidade booktuber**. 2018. 98 f. TCC (Graduação) - Curso de Jornalismo, Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

CARPINTÉRO, Ana Carolina Barbosa. **Caminhos da literatura na internet: O booktube e a partilha de experiências de leitura**. 2019. 132 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras, Rio de Janeiro, 2019.

CARR, Nicholas. **A geração superficial: o que a internet está fazendo com os nossos cérebros**. Rio de Janeiro: Agir, 2011.

CARRIÈRE, Jean-Claude; ECO, Umberto. **Não contem com o fim do livro**. Rio de Janeiro: Record, 2010. 269 p.

CARVALHO, Andréa Paula Oliveira de. Apelo, experiência e dilemas da crítica literária em *vlog*: uma leitura do canal Ler Antes de Morrer da Isabella Lubrano. In: **Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada – Abralic**, 2018, Uberlândia, Minas Gerais. Anais (on-line). Uberlândia: Abralic, 2018a. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2018\\_1547571252.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1547571252.pdf)>. Acesso em: 24 set. 2019.

\_\_\_\_\_. Crítica literária em *vlog*: tensões e deslocamentos nos espaços da crítica. In: **Anais Seminário Interlinhas 2017.1**, Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica), Universidade do Estado da Bahia (UNEB). 2017a. Disponível em: <<http://www.revistas.uneb.br/index.php/asipc/article/viewFile/5828/3705>>. Acesso em: 26 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. Walter Benjamin e a reprodutibilidade técnica: uma leitura dos *booktubers* na internet. **Grau Zero — Revista de Crítica Cultural**, v. 6, n. 1, pp. 127-144, 2018b.

CARVALHO, Dorama de Miranda. Leitor-blogueiro, novos horizontes da crítica literária e o consumo de livro como vetor de comunicação em rede. **Anais do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom)**, Curitiba, 2017b.

\_\_\_\_\_. **Blogs literários, consumo de literatura e a formação da identidade de um leitor-protagonista**. 246 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas do Consumo, Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, 2018c.

\_\_\_\_\_. Blogs literários e consumo de literatura: a formação da identidade de um leitor-protagonista. **Anais do XXVIII Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós)**, Porto Alegre: 2019.

CASEMIRO, Raisia Rocha. **Leitura e internet: canais literários do youtube e práticas de leitura contemporâneas**. 2016. 125 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2016.

CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger. **História da leitura no mundo ocidental**. São Paulo: Ática, 1997. 232 p. v. 1.

CECCANTINI, João Luís. Mentira que parece verdade: os jovens não leem e não gostam de ler. In: FAILLA, Z. (Org.) **Retratos da leitura no Brasil**. Rio de Janeiro: Sextante, 2016.

COMITÊ GESTOR DA INTERNET NO BRASIL. **Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros: TIC domicílios 2018**. São Paulo. CGI.br, 2019. 392p. Disponível em: <[https://www.cetic.br/media/docs/publicacoes/2/12225320191028-tic\\_dom\\_2018\\_livro\\_eletronico.pdf](https://www.cetic.br/media/docs/publicacoes/2/12225320191028-tic_dom_2018_livro_eletronico.pdf)>. Acesso em: 26 fev. 2019.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro - do leitor ao navegador**. Conversações com Jean Lebrun. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Editora UNESP, 1998.

\_\_\_\_\_. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília: UnB, 1999.

\_\_\_\_\_. **Cultura escrita, literatura e história**. Porto Alegre: Artmed Editora, 2001.

CORDEIRO, Maisa Barbosa da Silva. Políticas públicas de fomento à leitura no Brasil: uma análise (1930-2014). **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 43, n. 4, p. 1477-1497, out./dez. 2018.

COSTA, Andressa Abraão. **Movimento *Booktubers*: leitores 2.0 e suas práticas emergentes de mediação de leitura**. 57 f. Monografia (Especialização) - Curso de Especialização em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação, Programa de Pós-graduação em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro, Nilópolis, 2015.

COSTA, A. Q. *et al.* **A emergência da concepção do prosumer na era da comunicação digital**. Universidade de São Paulo. Escola de comunicação e artes. Programa de Pós-graduação em ciências da comunicação. São Paulo, 2013.

COSTA, Andressa Souza; SAMPAIO, Inês Sílvia Vitorino. *Booktubers* e construções narrativas no YouTube. **Anais do XI Simpósio Nacional da ABCiber**, Juiz de Fora, 2018.

COSTA, Márcia Rios da. ***Booktubers*: Experiências literárias e formação de comunidades de leitores**. 2019. 115 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado Acadêmico em Letras, Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2019.

DARNTON, Robert. **A questão dos livros: presente, passado e futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. História da leitura. In: BURKE, Peter (Org.) **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo. UNESP, 2011.

DAYRELL, J. O jovem como sujeito social. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 24, p.40-53, set./out./nov./dez. 2003.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FAILLA, Zoara. (Org.) **Retratos da leitura no Brasil**. Rio de Janeiro: Sextante, 2016.

\_\_\_\_\_. Retratos de um jovem leitor. **Revista Observatório Itaú Cultural**. Livro e leitura: das políticas públicas ao mercado editorial. N. 17 (ago./dez. 2014). São Paulo: Itaú Cultural, 2014.

FERREIRA, N. S. A. As pesquisas denominadas “estado da arte”. **Educação & Sociedade**, v. 23, n. 79, p. 257-272, 2002.

FERREIRA, Rejane dos Santos. **Dom Casmurro no ensino médio: as novas tecnologias e os círculos de leitura como aliados na leitura literária**. 2017. 69 f. Monografia (Graduação) - Curso de Letras - Língua Portuguesa, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

FISCHER, Steven Roger. **História da leitura**. São Paulo: Unesp, 2006.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. São Paulo: Cortez, 1989.

FUNDAÇÃO TELEFÔNICA VIVO. **Juventude Conectada 2**. 1. ed. - São Paulo: Fundação Telefônica Vivo, 2016. 247 p.

GAIMAN, Neil. **O oceano no fim do caminho**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. Verbetes Leitura Extensiva. *In: Glossário CEALE - termos de Alfabetização, Leitura e Escrita para educadores*. Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <<http://ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/leitura-extensiva>>. Acesso em: 25 de out. 2019.

GNISCI, Vanessa Monteiro Ramos; FERNANDES, Adriana Hoffmann. Canais literários: redes de leitura entre *booktubers* e seus seguidores. *In: PORTO, Cristiane; SANTOS, Edméa (Orgs.). O livro na cibercultura*. Santos: Editora Universitária Leopoldianum, 2019. 292 p.


GOFFMAN, Erving. **A representação do Eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2002.

GONÇALVES, Pam. 10 capas mais bonitas da minha estante | VEDA #22. **Youtube**, 24 abr. 2014a. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A0szisRAieU>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

\_\_\_\_\_. 5 LIVROS PARA CHORAR LITROS. **Youtube**, 23 jan. 2015a. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=SDVF0WLLrig>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

\_\_\_\_\_. 5 LIVROS PARA LER NO INVERNO | Pam Gonçalves. **Youtube**, 23 jun. 2015b. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_OL2VTawT\\_8](https://www.youtube.com/watch?v=_OL2VTawT_8)>. Acesso em: 7 mar. 2020.

\_\_\_\_\_. 5 LIVROS PARA MORRER DE RIR. **Youtube**, 11 fev. 2015c. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FNtA79UlaM8>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

\_\_\_\_\_. A LISTA NEGRA | De quem é a culpa do BULLYING? . **Youtube**, 08 out. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NcJtrzVgCfY>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

\_\_\_\_\_. A RAINHA VERMELHA 🧚‍♀️ | Um mundo separado pela cor do sangue. **Youtube**, 01 ago. 2015d. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aDiNUygNlig>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

\_\_\_\_\_. DESAFIO DOS LIVROS 5 ESTRELAS 📖 | VLOG DE LEITURA. **Youtube**, 09 out. 2018a. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sorXCcmHqU4>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

\_\_\_\_\_. LIVROS QUE TODOS OS JOVENS DEVERIAM LER. **Youtube**, 29 nov. 2015e. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=0\\_ar1uUXh6E](https://www.youtube.com/watch?v=0_ar1uUXh6E)>. Acesso em: 7 mar. 2020.

\_\_\_\_\_. O livro que mudou a minha vida! | O MILAGRE DA MANHÃ 🌞. **Youtube**, 03 mai. 2018b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VH80buNaz4>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

\_\_\_\_\_. QUEM É MALALA? 📖 | A menina que queria estudar e quase foi morta pelo Talibã. **Youtube**, 08 mar. 2018c. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=iS\\_mNOjQGvA](https://www.youtube.com/watch?v=iS_mNOjQGvA)>. Acesso em: 7 mar. 2020.

\_\_\_\_\_. SÉRIE AS PEÇAS INFERNAIS por Cassandra Clare | VEDA #15. **Youtube**, 15 abr. 2014b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gBU6IWCwrI0>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

\_\_\_\_\_. VLOG 42 | O CONTO DA AIA e VOX | Mulheres silenciadas 😞. **Youtube**, 18 out. 2018d. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eAKHS28QgLU>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

\_\_\_\_\_. VLOG 46 | O problema de AFTER. **Youtube**, 16 abr. 2019a. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vkMolug97AA>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

\_\_\_\_\_. VLOG 50 | Mudando tudo de lugar & lendo livros empoderadores 📖. **Youtube**, 30 jul. 2019b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SP7W9354Ip0>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

\_\_\_\_\_. VLOG DE LEITURA: O que esperar do NOVO LIVRO DO JOHN GREEN? 🐸 😱. **Youtube**, 19 out. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fIwm18DIVGE>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

GRISWOLD, Wendy. **Bearing Witness. Readers, writers, and the novel in Nigeria.** Princeton: Princeton University Press, 2000.

HUGO, Victor. **O Corcunda de Notre-Dame.** Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

HUSTON, Nancy. **A espécie fabuladora.** Porto Alegre: L&PM, 2010.

INSTITUTO PAULO MONTENEGRO. **Indicador de Alfabetismo Funcional (Inaf) 2018:** resultados preliminares. São Paulo: Ação Educativa; IPM, 2018. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1ez-6jrlrRRUm9JJ3MkwxEUffltjCTEI6/view>>. Acesso em: 29 out. 2019.



JEFFMAN, Tauana Mariana Weinberg. **Booktubers**: performances e conversações em torno do livro e da leitura na comunidade *booktube*. 393 f. Tese (doutorado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Comunicação, 2017.

\_\_\_\_\_. Literatura compartilhada: uma análise da cultura participativa, consumo e conexões nos *booktubers*. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 4, n. 2, pp. 99-108, jul-dez. 2015.

\_\_\_\_\_. Literatura que cabe na tela: uma análise da cultura participativa, consumo e conexões nos *booktubers*. **Anais do VII Encontro Nacional de Estudos do Consumo**: Rio de Janeiro, 2014.

\_\_\_\_\_. Oi gente, tudo bom? A constituição de um espaço comunicativo no *Booktube*. In: BRESSAN JÚNIOR, Mario Abel; VILELA, Mateus Dias (Org.). **Redes e convergências**: telas, interações e conectividades. Palhoça: Unisul, 2018. 92 p.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. 2. Ed. São Paulo: Aleph, 2009.

\_\_\_\_\_; GREEN, Joshua; FORD, Sam. **Cultura da conexão**: criando valor e significado por meio da mídia propagável. São Paulo: Aleph, 2014.

JOUVE, Vincent. **A leitura**. São Paulo: Unesp, 2002.

KAPLAN, Jeffrey S. Young Adult Literature in the 21st Century: Moving Beyond Traditional Constraints and Conventions. In: **The Alan Review**. v. 32, n. 2, inverno de 2005, p. 11-18. Disponível em: <<https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v32n2/kaplan.pdf>>. Acesso em: 1º dez. 2017

KARHAWI, Issaaf Santos. **De blogueira à influenciadora**: motivações, *ethos* e etapas profissionais na blogosfera de moda brasileira. 2018. 331 f. Tese (Doutorado) - Curso de Ciências da Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018..

\_\_\_\_\_. Influenciadores digitais: conceitos e práticas em discussão. **Comunicare**, v. 17, p. 46-61, 2017.

LEFFA, Wilson J. **Aspectos da leitura**. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1996.

LIMA, Lidia Eugenia Cavalcante. Mediação da leitura e formação do leitor. In: NETTO, Raymundo; LIMA, Lidia Eugenia Cavalcante (orgs). **Curso formação de mediadores de leitura**. 192 p. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2018.

LIMA, Paula Gabriela Carvalho de. **Performance da youtuber Taciele Alcolea na conquista de seguidoras adolescentes**. 2018. 103 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

LUZ, Juliana de Araujo. **Profissão Youtuber**: carreira, empreendedorismo e influência digital. 2018. 132 f. Dissertação (Mestrado) - Mestrado em Antropologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

MAFFESOLI, Michel. *A comunicação sem fim*: teoria pós-moderna da comunicação. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 20 abr., 2003. Páginas 13-20.

MALINI, Fábio. Literatura, Twitter e Facebook: a economia dos likes e dos rts dos usuários fãs de literatura brasileira nas redes sociais. **Revista Observatório Itaú Cultural**. Livro e Leitura: das políticas públicas ao mercado editorial. N. 17 (ago./dez. 2014). São Paulo: Itaú Cultural, 2014.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras. 1997.

\_\_\_\_\_. **O leitor como metáfora: o viajante, a torre e a traça**. São Paulo: Edições Sesc, 2017.

MARCHETTO, Arthur Breccio. **Booktubers: uma nova face da crítica literária jornalística**. 273 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Diretoria de Pós-Graduação e Pesquisa da Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2019.

MARQUES NETO, José Castilho (Org.). **PNLL: textos e história (2006-2010)**. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2010. 340p.

\_\_\_\_\_. Retratos da Leitura no Brasil e as políticas públicas – Fazer crescer a leitura na contracorrente – revelações, desafios e alguns resultados. *In*: FAILLA, Z. (Org.) **Retratos da leitura no Brasil**. Rio de Janeiro: Sextante, 2016.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Comunicação & identidade: quem você pensa que é?**. São Paulo: Paulus, 2010.

MARTINS, Bruno Guimarães; BARBIERI, Mickael Braga. Como compreender as transfigurações digitais da mídia literatura? Trilhando o caminho dos afetos. **Anais do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom)**, Joinville, 2018.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1964.

MELLO, Andressa Spencer de. **A construção de celebridades na web 2.0: um estudo de caso sobre a booktuber Pam Gonçalves**. 2015. 122 f. Monografia (Graduação) - Curso de Comunicação Social - Produção Editorial, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2015.

MENDONÇA, Guilherme Primo de. **A prática da curadoria por booktubers e docentes: a literatura curada na internet e no ambiente escolar**. 2017. 29 f. Monografia (Especialização) – Curso de Especialização em Ensino e Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Londrina. 2017.

MENEGON, Érika Nogueira. **Imagens e narrativas midiáticas: análise dos vídeos do Youtube**. 2013. 152 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Educação, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2013.

MENEZES, Ebenezer Takuno de; SANTOS, Thais Helena dos. Verbete PNLD (Programa Nacional do Livro Didático). **Dicionário Interativo da Educação Brasileira - Educabrazil**. São Paulo: Midiamix, 2001. Disponível em: <<http://www.educabrazil.com.br/pnld-programa-nacional-do-livro-didatico>>. Acesso em: 25 out. 2019.

MOREIRA, Ardilhes. Governo federal está desde 2014 sem comprar livros de literatura para escolas públicas. **G1**, 2017. Disponível em: <<http://g1.globo.com/educacao/noticia/governo->

federal-seguira-sem-entregar-novos-livros-de-literatura-para-bibliotecas-escolares-em-2018.g  
html>. Acesso em: 25 out. 2019.

MOREIRA, Paula Renata Melo. *Booktubers* e mercado editorial: parcerias como estratégia de colonização dos espaços de referência. **Anais do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom)**, Joinville, 2018.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora UNB, 2013.

NEVES, José Soares. Cultura de leitura e classe leitora em Portugal. **Sociologia, problemas e práticas**, nº 78, 2015, pp. 67-86.

ORSI, Lucas Kammer. **Booktubers: cibercultura e experiências de leitura em três canais brasileiros (2014-2018)**. 2019. 201 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em História, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

PAIS, J. M. A construção sociológica da juventude: alguns contributos. **Análise Social**, v. 25, n. 105- 106, 1990.

PAIVA, Sthéfani; SOUZA, Adriana Maria de. *Booktube* como instrumento de disseminação da informação para a geração digital. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, v. 13, n. esp., pp. 978-1003, 2017.

PALACIOS, Marcos Silva. Cotidiano e sociabilidade no cyberspaço: apontamentos para uma discussão. In: FAUSTO NETO, Antonio; PINTO, Milton José. (Org.). **O indivíduo e as mídias**. Rio de Janeiro, 1996, p. 87-104.

PAZ, Eliane Hatherly. Um livro de cabeceira e uma câmera na mão: circulação e consumo literários na contemporaneidade. **Anais do XXVIII Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós)**, Porto Alegre: 2019.

PEREIRA, Gleice; GUIMARÃES, Rachel Cristina Mello; SANTOS; Gilcelene Pereira dos. Vlogs literários: O incentivo à leitura por meio da mídia social digital YouTube. **Inf. Prof.**, Londrina, v. 6, n. 2, p. 77 – 93, jul./dez. 2017.

PETIT, Michèle. **Leituras: do espaço íntimo ao espaço público**. São Paulo: Editora 34, 2013.

\_\_\_\_\_. **Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

RECUERO, Raquel da Cunha. **Comunidades virtuais: uma abordagem teórica**. 2003. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/recuero-raquel-comunidades-virtuais.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. **Redes Sociais na Internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

REIS, Carlos. **Dicionário de Estudos Narrativos**. Coimbra: Edições Almedina, 2018.

RHEINGOLD, Howard. **La comunidad virtual: una sociedad sin fronteras**. Gedisa Editorial. Colección Límites de La Ciencia. Barcelona, 1994.

ROCHA, Isabella Maria Monteiro de Castro e Abreu. **Novos tempos, novos ídolos: o empreendedorismo do influenciador digital no *Youtube***. 2017. 134 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Administração, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

SALLES, Lívia França. **O fenômeno *booktuber*: juventude, literatura e redes sociais**. 170 f. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Comunicação Social, 2018.

SAMPAIO, Inês Sílvia Vitorino; CRAVEIRO, Pâmela Saunders Uchôa. Dinâmicas de participação de crianças e jovens *youtubers*. In: COLAÇO, Veriana de Fátima Rodrigues; GERMANO, Idilva Maria Pires; MIRANDA, Luciana Lobo *et al.* **Juventudes em movimento: experiências, redes e afetos**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2019.

SANTOS, Dayse Rodrigues dos. VALÊNIA, Anair. O *booktube* e a formação de sujeitos-leitores. **CES REVISTA**, Juiz de Fora, v. 33, n. 2, 2019.

SANTOS, Ione Araújo dos; SANTOS, Roberta Mota. **Booktubers: literatura compartilhada nas redes e a formação de (novos) leitores**. 2019. 68 f. Monografia (Graduação) - Curso de Letras - Língua Portuguesa, Universidade do Estado da Bahia, Jacobina, 2019.

SANTAELLA, L. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2004.

\_\_\_\_\_. **Comunicação ubíqua: repercussões na cultura e na educação**. São Paulo: Paulus, 2013.

SCHECHNER, Richard. “O que é performance?”. In: SCHECHNER, Richard. **Performance studies: an introduction**. New York & London: Routledge, 2006.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik; DEFILIPPO, Juliana Gervason. Ciber caminhos da crítica: prolegômenos para pensar a crítica brasileira literária em ambiente virtual. **Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 20, n. 35, p. 83-100, jan./jun. 2019.

SEARLE, J. **Intencionalidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2017.

SHIRKY, Clay. **A cultura da participação: criatividade e generosidade no mundo conectado**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SIBILIA, P. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SILVA, Aline Santos. Leitura conectada: *booktubers* e os diálogos possíveis sobre literatura. In: **Anais Completos do II colóquio Desleitura em Série**, 2017, Jacobina, UNEB, 2017a.

SILVA, Carliene Cristina Oliveira de. **Blogs literários no incentivo à leitura**. 51 f. Monografia (bacharelado) – Universidade Federal do Pará, Faculdade de Biblioteconomia, Belém, 2016a.

SILVA, Carlos Robson Souza da. Biblioteca híbrida: o *QR Code* e o movimento *booktuber* como recursos de promoção da literatura. **Ciência da Informação em Revista**, Maceió, v. 6, n. 1, p. 126-139, jan./abr. 2019a.

SILVA, D. V. S.; NEVES, C. A de B. *Youtubers* literários: reflexos do ensino de literatura nas práticas letradas de divulgação, resumo e análise de obras nacionais. **Diálogo das Letras**, Pau dos Ferros, v. 8, n. 2, p. 145 - 164, maio/ago. 2019b.

SILVA, Júlia Negretti Dias. **Estratégias de Promoção de Livros via Booktubers: Estudo de caso de uma editora brasileira**. 106 f. Monografia (bacharelado) – Universidade de Brasília, Departamento de Administração, Brasília, 2017b.

SILVA, Renata Prado Alves. BookTube: Livros e leitura em vlogs no YouTube. *In: Anais do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom)*, São Paulo: 2016b.

\_\_\_\_\_. **Livros e leitores nas redes de sociabilidade do YouTube**. 2018. Tese (Doutorado em Comunicação). Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil, 2018.

SOUZA, Renata Costa. **Booktube**: Incentivo à leitura e protagonismo do leitor na Internet. 58 f. Monografia (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de Ciências da Informação, Curso de Biblioteconomia, Fortaleza, 2018a.

SOUZA, Eduardo José Moreira. **Narrativas do eu em vídeo**: YouTube e os diários para compartilhar. 2018. 152 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018b.

SILVA, Verônica Vitória de Oliveira. **Booktube**: a resenha literária como estratégia para o letramento literário. 152 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Mestrado Profissional em Letras, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019c.

SPOSITO, M.P. Algumas hipóteses sobre as relações entre movimentos sociais, juventude e educação. **Revista Brasileira de Educação**, São Paulo, n. 13, p. 73-91, jan./abr. 2000.

TEIXEIRA, Claudia Souza; COSTA, Andressa Abraão. Movimento Booktubers: práticas emergentes de mediação de leitura. **Texto Livre: Linguagem e Tecnologia**, [s.l.], v. 9, n. 2, p.13-31, 9 dez. 2016. Faculdade de Letras da UFMG.

TERRA, C. F. **Mídias sociais... e agora?** - o que você precisa saber para implementar um projeto de mídias sociais. São Caetano do Sul, SP: Difusão Editora, 2011.

THINK WITH GOOGLE. **Pesquisa Video Viewers: como os brasileiros estão consumindo vídeos em 2018**. Setembro de 2018. Disponível em: <<https://tinyurl.com/y9d8c8c2/>>. Acessado em 13 de janeiro de 2019.

TOFFLER, A. **A terceira onda**. Trad. João Távora. 8ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 1980.

TRAGINO, Arnon. A literatura brasileira e a literatura jovem-adulta internacional na leitura de universitários ingressantes. *In: SILVA, Arlene Batista da [et al.]. Literatura e artes, teoria e crítica feitas por mulheres, II*. Campos dos Goytacazes: Brasil Multicultural, 2019.

TURCI, Valéria Fernandes; PACÍFICO, Soraya Maria Romano. Argumentação e autoria de adolescentes *booktubers*: interfaces entre a sala de aula e o ambiente virtual. **EID&A – Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação**, Ilhéus, n. 19, p. 121-139, ago.2019.

UNESCO. **Políticas públicas de/para/com as juventudes**. Brasília: Unesco, 2004.

VARGAS, Janete Correia. **Os recursos semióticos em vídeo-resenhas de *booktubers* como estratégia de incentivo à leitura**. 2018. 97 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Ensino de Humanidades e Linguagens, Universidade Franciscana, Santa Maria, 2018.

VASCONCELLOS, Amanda Meschiatti. **Celebridade 2.0: o *YouTube* e a nova fábrica de famosos**. 263 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Territorialidades) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes, 2018.

VASCONCELLOS, Karina Menezes. Literatura na web: uma análise do nicho dos *booktubers* no YouTube. **Anais do X Simpósio Nacional da ABCiber**, São Paulo: 2017.

\_\_\_\_\_; PERNISA JÚNIOR, Carlos. Narrativas Migrantes: o papel dos *booktubers* na construção de um novo produto midiático. *In: Anais das IV JORNADAS INTERNAS PPGCOM – UFJF*. 2016

VIZIBELI, Danilo. Contrastes entre a crítica literária especializada e amadora: os *booktubers* e os discursos sobre o livro e a leitura. **Texto livre: linguagem e tecnologia**, [s.l.], v. 9, n. 2, p.1-12, 9 dez. 2016. Faculdade de Letras da UFMG.

YUNES, Eliana. Leituras compartilhadas, leitores múltiplos. **Percursos Linguísticos**, Vitória, v. 4, n. 8, p.130-141, 2014.

ZAPPONE, Mirian Hisae Yaegashi. Estética da Recepção. *In: BONNICI Thomas; ZOLIN Lucia Osana (Orgs). Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: UEM, 2004.

ZILBERMAN, Regina. **A Leitura no Brasil: sua história e suas instituições**. Campinas: Unicamp, s.d. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/ensaios/ensaio32.html>>. Acesso em: 15 abr. 2019.

## **ANEXO A – VÍDEOS DA *BOOKTUBER* PAM GONÇALVES**

Devido à dimensão da tabela referente ao Anexo A, optamos por disponibilizá-la em versão digital, a qual poderá ser acessada por meio do *link* a seguir: <https://bit.ly/AnexoAVídeosPamGonçalves>.