

**KÉFERA BUCHMANN, YOUTUBE E LEITURAS DE EMANCIPAÇÃO FEMININA:
UMA PROPOSTA DE ANÁLISE PARA “QUERIDO DANE-SE”**

***KÉFERA BUCHMANN, YOUTUBE AND WOMEN EMPOWERMENT IN
LITERATURE: AN ANALYSIS OF “QUERIDO DANE-SE”***

Jorge Luiz Adeodato Jr.¹

Mestre em Estudos da Tradução (POET-UFC)

Universidade Estadual Vale do Acaraú – UVA

Faculdade Luciano Feijão – FLF

(jorgeadeodato@yahoo.com.br)

Francisco Dalvan Linhares de Sousa²

Graduado em Letras (UVA)

Universidade Estadual Vale do Acaraú – UVA

(dalvanlinhares@gmail.com)

RESUMO: O *YouTube*, principal plataforma de armazenamento de vídeos da contemporaneidade, além de impactar o cenário midiático, não deixou de lado o cenário literário brasileiro. Um dos fenômenos mais recentes nesse contexto são os livros escritos por *youtubers* – os produtores de conteúdo audiovisual da plataforma. A presente pesquisa detém-se ao primeiro livro de ficção de Kéfera Buchmann, uma das principais figuras femininas do *YouTube* no Brasil. O presente trabalho, portanto, tem por objetivo analisar **Querido dane-se** (2017) centrando o foco na protagonista por meio da observação de sua trajetória feminina pessoal frente sua inserção social, com o fito de averiguar a superação ou manutenção de uma condição feminina moldada sob a égide patriarcal. Para tanto, ampara-se em pesquisa bibliográfica, ancorando-se nas contribuições teóricas fornecidas, principalmente, pela crítica literária feminista, como Dalcastagné (2005; 2007; 2012; 2018), Swain (2014), Funck (2016) e Doval (2016).

Palavras-chave: Literatura Brasileira Contemporânea. Cibercultura. Crítica literária feminista. Representação de gênero.

ABSTRACT: YouTube is currently the main video platform on the Internet, and a recent phenomenon derived from it is the market impact of books written by *youtubers*. This research focuses on the first fictional piece by Kéfera Buchmann, one of the main female YouTube figures in Brazil, as it aims to analyze **Querido dane-se** (2017) focusing on its protagonist, observing her personal female trajectory and social insertion and measuring the overcoming (or maintenance) of her feminine condition molded under patriarchal rules. In order to do so, it is based on a bibliographical research, anchored in theoretical contributions provided by the feminist literary criticism of authors such as Dalcastagné (2005; 2007; 2012; 2018), Swain (2014), Funck (2016) and Doval (2016).

Keywords: Contemporary Brazilian Literature. Cyberculture. Feminist literary criticism. Gender representation.

¹ ORCID: <http://0000-0002-7339-8481>.

² ORCID: <http://0000-0002-6911-9400>.

Literatura em tempos de *YouTube*: uma discussão possível?

“Um novo dilúvio”: assim metaforiza Lévy (1999) sobre a enxurrada de informações a qual os seres humanos estão dispostos no novo contexto digital. O “segundo dilúvio” caracteriza-se pela multiplicidade de arcas e a inexistência de um monte Ararat. Cada um desses depositórios preserva as subjetividades que julga importante; mas, agora, não basta apenas preservar a diversidade, queremos transmiti-la. Nesse novo contexto, seria bastante inadequado ignorar as arcas que flutuam ao alcance dos nossos olhos; imprudente seria tratá-las com desprezo. Desconsiderar contribuições seria a confirmação de “que o passado não é capaz de nos iluminar” (LÉVY, 1999, p. 11); faz-se primordial desempenhar o exercício da receptividade das arcas que nos aparecem: “que tentemos compreendê-la, pois a verdadeira questão não é ser contra ou a favor, mas sim reconhecer as mudanças qualitativas na ecologia dos signos” (LÉVY, 1999, p. 12).

Para o bem ou para o mal, não há como desconsiderar a gigante influência da cibercultura à vida social e cultural, visto que a internet possibilitou uma revolução na comunicação, contribuindo para a reconfiguração de muitas atitudes, bem como sendo determinante para a produção de novas. Por meio desta modificação radical na comunicação, o *YouTube* tornou-se a maior plataforma digital de armazenamento de vídeos da atualidade, impulsionando a produção audiovisual amadora e alçando ao estrelato inúmeros anônimos.

Além de impactar o cenário midiático, ele não deixou de lado o cenário literário brasileiro. Um dos fenômenos mais recentes nesse contexto são os livros escritos por *youtubers* – os produtores de conteúdo audiovisual para o *YouTube*. Tais obras vão de autobiografia a ficção e lançam, cada vez mais, novos escritores, em sua maioria jovens, contribuindo, por exemplo, para a emergência de subjetividades emudecidas por um cânone androcêntrico e tradicionalista. A exemplo disso, tem-se a curitibana Kéfera Buchmann, objeto de estudo deste trabalho, a qual já publicou três livros: **Muito mais que 5inco minutos** (2015), **Tá gravando. E agora?** (2016) e **Querido dane-se** (2017) – nosso objeto de análise e primeira ficção da autora.

Sobre não ignorar determinadas arcas

A partir de dados colhidos em suas redes sociais em 29 de janeiro de 2019, Kéfera Buchmann arregimenta números impressionantes: mais de 12 milhões de seguidores no *Instagram*, mais de 11 milhões de inscritos no seu canal do *YouTube* e quase 7 milhões de curtidas em sua página no *Facebook*. Estes são apenas os números de suas principais redes sociais que, somados, totalizam mais de 30 milhões de seguidores. Além disso, juntos, seus vídeos no *YouTube* totalizam quase 900 milhões de visualizações. Kéfera Buchmann consagra-se, hoje, como uma das principais celebridades femininas da *web* e a maior *youtuber* feminina do Brasil. Iniciada em 2010, quando ela tinha apenas 17 anos, sua carreira coleciona números astronômicos e impressionantes para uma celebridade juvenil. Marcada por uma sinceridade desconcertante, sua trajetória midiática passou por várias fases, as quais acompanharam o amadurecimento da atriz, escritora e *youtuber* brasileira.

Kéfera iniciou no *YouTube* em 25 de julho de 2010, a partir da criação de seu canal – **5inco minutos** – e da publicação inaugural do vídeo intitulado *Vuvuzela*, no qual ela critica a utilização desse instrumento sonoro muito popular durante a Copa do Mundo de 2010, realizada na África do Sul (BUCHMANN, 2016, p. 19). A duração deste vídeo foi decisiva para a criação do nome de seu canal e foi nele também, que, espontaneamente, surgiu o “Oi, oi, gente!”, o qual virou seu bordão para iniciar os vídeos. Seu canal passou a crescer exponencialmente e a adquirir um público cada vez maior, consagrando-a, em 2013, como a primeira mulher da América Latina a conseguir um milhão de inscritos em seu canal, como destaca Franco (2015).

Sua carreira no universo dos livros tem início com a publicação de sua autobiografia intitulada **Muito mais que 5inco minutos**, em 2015, com uma prosa marcada principalmente pelo constante diálogo entre narradora e narratário. Em 2016, lançou **Tá gravando. E agora?**, voltado a explicações sobre o processo criativo da *youtuber*. Em 2017, Kéfera lançou **Querido dane-se**, sua estreia na ficção, em que dá vida a uma história que aborda a condição feminina e o empoderamento da mulher.

Inicialmente jovem e imatura, Kéfera produzia conteúdo politicamente desengajado; hoje, assumidamente feminista, discute questões de gênero e se aprofunda no movimento – mudança que não agradou muito ao seu público, uma vez que seu canal estagnou no crescimento e apresentou uma diminuição na quantidade

de visualizações em comparação aos vídeos anteriores, refletindo o conservadorismo atualmente em voga no Brasil. Como chamam atenção Pietczak, Rengel e Lisbôa Filho (2015, p. 10), Kéfera tem efetiva atuação “diante da proposta de mostrar o que pensa e como age a mulher moderna, independente e forte o suficiente para encarar as críticas”. Por isso, diferente de muitos canais femininos disponíveis no *YouTube* que se dedicam a alimentar a ideia de feminilidade como atributo dependente da estética e da manutenção de estereótipos de beleza, o **5inco minutos** destoa por trazer uma mulher abordando naturalmente temas ligados a “Sexo e Relacionamento, Feminilidades, Confessional, Opinião, Viagens e a Websérie Minha Vida de Atriz” (VASCONCELLOS, 2018, p. 145).

Cabe destacar que entendemos, aqui, livros de *youtubers* como as obras assinadas pelas celebridades da plataforma digital de armazenamento de vídeos denominada *YouTube*, que compreendem diversos gêneros e não se prendem somente à autobiografia – concepção limitadora e erroneamente disseminada. Nossa visão vai de encontro às contribuições de Burlamaque e Barth (2017), que utilizam o termo para se referir apenas às produções autobiográficas, desconsiderando, por exemplo, o crescente número de produções ficcionais escritas por *youtubers*. Podemos apontar esse tipo de produção como resultado das interações da Literatura Brasileira Contemporânea com a internet, uma vez que a produção literária não poderia permanecer indiferente à pluralidade da cibercultura. À luz de ilustração desse fenômeno inegavelmente atual e sedento de uma seara crítica, lançamos mão do substancial trabalho de Celeste (2018). **O livro nos tempos de #like: transfigurações na literatura brasileira contemporânea** debruça-se quanti e qualitativamente sobre a produção literária de jovens *youtubers* e também de blogueiros de modo a refletir sobre o investimento na materialidade do conteúdo que se encontra pelo ciberespaço e entrever perspectivas para o panorama literário contemporâneo intrinsecamente ligado à sociedade digital. Celeste (2018), a fim de ilustrar essa nova vertente da nossa literatura, analisa dados de um mapeamento dos livros produzidos por blogueiros e *youtubers* realizado para sua dissertação. Nela, aponta que, de 2008 a 2016, foram publicadas 288 obras de autoria de jovens blogueiros e *youtubers*. De 2015 (56 publicações) a 2016 (105 publicações), por exemplo, o número de publicações quase dobrou.

Os dados levantados pela pesquisadora permitem-nos refletir os apontamentos de Schøllhammer (2011, p. 49) sobre o mercado literário brasileiro, para quem, a partir do Plano Real, não tomou a expansão projetada, uma vez que a presença de ficções brasileiras nas listas dos livros mais vendidos é sempre raríssima. Hoje, transfigurado e em constante transfiguração, nosso mercado literário, a fim de ampliar sua base de venda, dialoga com a internet ao publicar produtos oriundos da cibercultura. Tal tendência influenciou editoras que, para se adequarem ao fenômeno, “optaram ou se viram obrigadas a criar selos que pudessem abrigar estes livros” que tratam de assuntos costumeiramente abordados nas redes sociais de origem dos produtores de conteúdo digital (CELESTE, 2018, p. 119 - 20). Ainda, conforme a autora, tais obras apresentam óticas plurais da juventude, compreensões várias acerca de sentimentos e perspectivas inerentes ao jovem nativo digital.

Além disso, há de se acrescentar que os jovens autores que emergiram do *YouTube* dão voz aos seus semelhantes, colocando o jovem em pauta, promovendo, assim, “a (des)marginalização deste montante de indivíduos, que passa a redesenhar suas fronteiras” (CELESTE, 2018, p. 180). Como a estudiosa aponta, eles, via produção literária, devolvem formatado a um outro contexto aquilo que recebem de maneira direta ou indireta: “novas possibilidades de escritas, leituras, virtualidades; novas maneiras de ser, estar e se expressar no universo das tecnologias digitais; novas e plurais facetas a ser assumidas” (CELESTE, 2018, p. 210).

Partilhamos, assim, do raciocínio de Dering (2012, p. 93), ao defender que “se a literatura produzida pela cultura de massa não for trazida para os estudos literários e da arte ela nunca irá passar do velho discurso falacioso que o rejeita: um produto comercial e sem atributos literários”. Adicionamos, ainda, o pensamento de Paz (2004, p. 2) que corrobora o nosso e o de Dering (2012): “O fascínio duradouro dessa literatura indica que não se pode analisá-la com uma visão simplista e redutora, limitando-a ao campo de efeito de estratégias mercadológicas ou como subproduto da literatura culta.” Consideramos, portanto, a literatura de entretenimento rica em representação, potencializada pelo seu poder de alcance.

Nosso trabalho convida, ainda, a pensar os produtos ficcionais produzidos por *youtubers* sob a ótica da representação social e da autoria feminina, historicamente excluída e silenciada por um cânone androcêntrico. Kéfera Buchmann constrói **Querido dane-se** disposta a explorar a vida de Jussara, estilista de formação que

trabalha como costureira no ateliê da famosa Helena Bissot. Jussara, que prefere ser chamada de Sara por achar que seu nome de registro é “de tiazona”, tem como grande paixão desenhar roupas (BUCHMANN, 2017, p. 16). O livro inicia-se com a protagonista aos 26 anos e segue o formato de um diário, no qual acompanhamos três anos da vida da protagonista. O foco recai, principalmente, sobre a esfera amorosa e profissional de Jussara, que em meio a envolvimento amorosos guiados por seu grande medo de chegar aos 30 anos solteira, tem de enfrentar a si mesma para verdadeiramente conhecer seus gostos e anseios.

A narrativa desenvolve-se com registros diários da estilista, que, inicialmente, seguem uma controlada frequência para, posteriormente, desenrolar-se sem muita assiduidade. O enredo segue, pois, uma escrita confessional, o que, em se tratando de autoria feminina, contribui para a ruptura dos padrões hegemônicos de mulheres narradas por vozes masculinas, impossibilitadas de ter domínio sobre sua história; Jussara, por sua vez, aparece como dona da palavra, detendo, dessa forma, o poder. As lacunas temporais em seus registros reforçam isso: ela mesma, no decorrer da trama, decide os dias que vai narrar, chegando a preferir dedicar-se às entradas para simplesmente viver sem dar satisfações ao seu diário. Reiterada por Xavier (1991), essa é uma característica marcante das narrativas de autoria feminina, pois funciona como modo de evidenciar e valorizar a experiência da mulher frente a um universo permeado por práticas sociais patriarcais. A opção pelo gênero diário sublinha os pensamentos anteriores: “o diarista não escreve para um leitor específico, mas geralmente para ele mesmo. Por essa razão não existe a intenção de agradar a ninguém” (PEREIRA; SILVA, 2015, p. 270).

De fato, esse argumento se confirma ao analisarmos a finalidade para a qual o diário de Sara foi escrito: “inicie este diário porque minha terapeuta disse que acha interessante eu começar a narrar meus dias e ver o que teve de positivo e negativo em cada um deles” (BUCHMANN, 2017, p. 10). Ciente de que a ideia era “um saco” e não lhe ajudaria em muita coisa, Sara vai percebendo aos poucos que mergulhar em seus medos e anseios pode ser mais desafiador e produtivo do que ela pensa – é, pois, essa trajetória do “próprio sujeito se constituindo” (BORGES, 2002, p. 120), potencializada sobremaneira pelo diário, que nos interessa para este trabalho. É em busca dessa atitude por parte da protagonista que nossa pesquisa se centra: interessa-nos sua trajetória feminina pessoal frente sua inserção social para

averiguarmos a superação ou manutenção de uma condição feminina moldada sob a égide patriarcal.

No que diz respeito à presença feminina na obra, é salutar destacar que o número de personagens femininas é superior ao de personagens masculinas, bem como ressaltar que também ocupam posições sociais importantes. Tal fato pode possibilitar uma alteração no quadro ainda vigente de personagens criadas e narradas por vozes masculinas, contribuindo para a naturalização de uma verdade absoluta de viés androcêntrico sobre as mulheres: “a representação do mundo, como o próprio mundo, é operação dos homens; eles o descrevem do ponto de vista que lhes é peculiar e que confundem com a verdade absoluta” (BEAUVOIR, 1970, p. 183). Como explica Dalcastagnè (2007, p. 130), “[...] as mulheres constroem uma representação feminina mais plural e mais detalhada, incluem temáticas da agenda feminista que passam despercebidas pelos autores homens”.

Iremos nos deter, agora, à trajetória da protagonista, seu percurso de crescimento pessoal e profissional registrado em seu diário, com vistas a observar a representação feminina empreendida por Buchmann.

Sobre a prisão

Jussara inicia a narrativa deixando claro o principal tema de seu diário: sua vida amorosa. Assim, tomamos conhecimento do término de seu relacionamento com Henrique, que durou três anos e foi findado por uma mensagem via WhatsApp, situação que ela define como “o pé na bunda mais escroto do qual já ouvi falar” (BUCHMANN, 2017, p. 14). Henrique, como ela descobre depois, abandonou-a por ela não ter condições de sustentá-lo, uma vez que ele queria viver escrevendo poesias, fazendo da figura feminina uma mantenedora de sua vida financeiramente irresponsável, potencializada ainda mais pelo seu pouco talento como escritor. “Não consegui acreditar que depois daqueles três anos ele esperou que eu fosse bancar a vida que ele queria. Eu achei que estivéssemos construindo uma relação” (BUCHMANN, 2017, p. 52).

Desvelando sua frustração amorosa, Jussara revela seu maior medo, logo, sua prisão: “Cacete, daqui a pouco vou estar com trinta anos. Se eu chegar lá solteira e chamando Jussara só vai faltar andar com uma placa no pescoço escrito TIAZONA. Que ódio” (BUCHMANN, 2017, p. 14, maiúscula da autora). O medo de chegar aos

30 anos solteira entrega sua condição de assujeitada ao sistema patriarcal, sobretudo pela operação do que Swain (2014) denomina como “dispositivo amoroso”. Esse dispositivo é apenas um dos três que a estudiosa aponta como “subsistemas constitutivos do patriarcado”:

a) o dispositivo amoroso, que é a rede social de convencimento das mulheres em relação aos papéis que lhes são atribuídos tradicionalmente; b) o dispositivo da sexualidade, que faz das mulheres um corpo sexuado, e c) dispositivo da violência, que atua materialmente com a ameaça, o estupro, o sequestro, o assassinato, o incesto, a pedofilia e toda forma de intimidação àquelas que ousam desafiar seu controle (SWAIN, 2014, p. 40).

Jussara, presa a uma condição feminina moldada pelo patriarcado, direciona sua vida crendo que não pode “ficar para titia”, por isso precisa encontrar um potencial futuro marido – atitude que eleger como missão de sua vida. A atitude de Jussara confirma o pensamento de Beauvoir (1967, p. 437) de que “os homens não cessaram de proclamar que o amor é para a mulher sua suprema realização”, o que fez esse sentimento ser visto, nas palavras da autora, como a “suprema vocação” feminina. No caso de Jussara, a mídia tem fundamental importância para a naturalização desse pensamento: “eles mostram todas as atrizes de Hollywood superfelizes, bem-sucedidas, bem-casadas, bem comidas e bem grávidas geralmente antes dos trinta!” (BUCHMANN, 2017, p. 29). A manutenção de um *status quo* que cerra as mulheres à vocação amorosa dá-se, sobretudo, pelo trabalho da mídia que, como salienta Funck (2016, p. 356), continua a fomentar livremente “os desequilíbrios nas relações de gênero, que tanta desigualdade e violência causam na sociedade brasileira [...]”.

Vivendo, portanto, aprisionada a essa condição que lhe é imposta socialmente, Jussara relaciona-se com outros três homens depois do término de seu namoro, os quais representam, juntamente com Henrique, o patriarcado no livro: Tiago, Kayo e Ernesto Matheus. A atenção a esses relacionamentos da protagonista é primordial para uma compreensão do seu processo de aprisionamento e manutenção da estrutura dominante.

Henrique, primeiro representante, assume grande relevância no processo de manutenção dessa condição feminina aprisionada da protagonista, um dado que fica claro quando ela decide empacotar as coisas que ele havia deixado:

E pegar os perfumes dele, as roupas que estavam dentro da minha gaveta, até as cuecas (algumas esgarçadas e com freadas, mas eu, de tão apaixonada, nem achei desagradável)... Fiquei tão mal que em dado momento me vi agarrada a uma cueca dele, chorando compulsivamente enquanto falava para as paredes:

— Volta pra mim, desgraçadinho... (BUCHMANN, 2017, p. 17).

Ao arrumar as coisas e segurar em choro a cueca do ex, Sara assume um papel de submissão que a configura, nesta etapa da narrativa, como mulher-objeto, que, de acordo com Zolin (2009), é a mulher caracterizada, principalmente, pela submissão e resignação. A cena, simbolicamente, mantém a mulher presa ao patriarcado, representado pela figura do pênis, órgão que é coberto e protegido pela indumentária; representação construída para valorizar a diferença, o valor conferido à genitália masculina. Como comenta Swain (2014), “no pênis e sua expressão, o masculino, localizam-se todas as virtudes sociais, todos os atributos intelectuais, criativos, produtivos, artísticos, inventivos” (SWAIN, 2014, p. 38).

Embora o relacionamento dos dois tenha terminado, até empreender sua libertação, Sara permanece condicionada ao ex, pois seus constantes movimentos de desprendimento, por vezes, tomam Henrique como parâmetro. Ao ser promovida para trabalhar com exclusividade para uma das socialites mais famosas do país, Gio Bresser, Jussara descobre que Gio é a nova namorada de Henrique. Dessa forma, a protagonista, ao se arrumar para trabalhar na casa da socialite, cumpre um ritual de embelezamento com a finalidade de atingir o ex, embora defenda o contrário: “Henrique? Caguei. Voltei para o banheiro, liguei o babyliss e ajeitei meu cabelo de uma maneira moderninha-descolada-já-te-superei” (BUCHMANN, 2017, p. 42). Longe de superá-lo, sua trajetória permanece por ele guiada, argumento que se confirma com a atitude final de Jussara em seu ritual de embelezamento: “Mas, antes de sair, pelo menos passei um perfume, que por sinal foi o filho da mãe do Henrique que me deu no meu último aniversário” (BUCHMANN, 2017, p. 43). A persistência em se arrumar para o ex e não para si perdura: “Não sabia se o fato de estar me arrumando tanto assim para encontrar meu ex-namorado era algo bom ou ruim. Tinha até medo de que aquilo podia acarretar, mas segui com o plano” (BUCHMANN, 2017, p. 47).

No dia 16 de maio do primeiro ano de narração do diário, a vida de Jussara começa a ganhar novos contornos. Ao sair toda produzida porque “não queria que ele [Henrique] sentisse o gostinho de saber que eu estava sofrendo” (BUCHMANN, 2017,

p. 47), é surpreendida com um balde de tinta azul que a deixa completamente manchada. A tinta caiu da bicicleta de um pintor desastrado que passava pela rua.

Jussara segue toda manchada para seu trabalho na casa de Gio e nesse dia descobre o motivo pelo qual Henrique resolveu terminar. Voltando para casa, toma um banho revigorante, fazendo da água elemento purificador na narrativa, que a prepara para mudanças: “Liguei o chuveiro e deixei a tinta azul escorrer com minhas lágrimas pelo corpo. Chorei, chorei, chorei pra caramba. Chorei até não ter mais nada em mim” (BUCHMANN, 2017, p. 53). Na mesma noite, entra no *Happn*, um aplicativo de relacionamento que, por meio do GPS, lista as pessoas que estão, geograficamente, no mesmo espaço que o usuário e o permite que encontre, por exemplo, pessoas que frequentam os mesmos locais que ele ou pessoas com as quais cruzou durante o dia. A partir daí, começa a avaliar pretendentes e encontra Tiago.

O encontro, que deveria acontecer externamente, passa a acontecer no próprio apartamento de Sara, pois quando os dois estão no carro prontos para sair, começam a se beijar, o clima esquenta e decidem voltar para o apartamento. “Transamos e às três da manhã o Tiago recebeu uma mensagem e disse que precisava ir embora” (BUCHMANN, 2017, p. 64).

Tiago, que é casado e está traindo a esposa com Sara, enclausura a protagonista de **Querido dane-se** no espaço doméstico para manter a ordem patriarcal e sustentar sua relação adúltera. Como comenta Doval (2016), o espaço doméstico foi, culturalmente, definindo como feminino e seu gendramento foi de grande relevância para a definição do campo de atuação das mulheres. Assumindo passivamente o gendramento operado por seu par romântico, Jussara assujeita-se novamente ao patriarcado, permitindo sua prisão ao espaço do lar enquanto está na companhia de Tiago. A relação dos dois só será findada quando Sara descobre Tiago e sua esposa em um restaurante. Neste dia, Sara foi ao restaurante comemorar a chegada de sua melhor amiga, Denise.

É digno de nota, aqui, a importância de Denise para o processo de libertação de Sara, pois sua chegada implica diretamente no desmascaramento de Tiago, além de ela ser narrada como mulher-sujeito desde o início da narrativa – que, de acordo com Zolin (2009), é a mulher não subordinada aos parâmetros estabelecidos pela sociedade patriarcal. “A Denise leva tudo numa boa. Curte a solteirice sem se

preocupar em casar-se. Vive dizendo que, quando acontecer, vai ser naturalmente” (BUCHMANN, 2017, p. 72).

Sobre crises e autoconsciência

Finalizado seu relacionamento com Tiago, Jussara só volta a escrever no diário um mês depois e continua a reafirmar sua necessidade de encontrar alguém para não chegar aos 30 anos sozinha: “Minha terapeuta tem sido ótima, me ajudando a entender essa dificuldade de ficar sozinha. Mas estou pronta para outra. Dane-se” (BUCHMANN, 2017, p. 114). Em 3 de julho, decide ir para a balada com Denise e é lá que conhece Kayo. Neste dia, diferente dos estereótipos tradicionais de gênero, que, como reforça Neves (2007), concebem aos homens o papel de ativo e responsável pela inicialização das relações amorosas, é Sara quem vai até o homem pelo qual está a fim na balada.

O contato dela com Kayo é de grande relevância para o empreendimento inicial de sua libertação do patriarcado, uma vez que incita em Sara uma tomada de consciência de sua condição de oprimida ao questionar sua obsessão pelo casamento antes dos 30, explicando: “Você ainda tem vinte e seis anos. Muita coisa vai acontecer na sua vida. Você é jovem e linda” (BUCHMANN, 2017, p. 127). Kayo, por sua vez, representa o patriarcado em decadência: é permeado por frustrações profissionais e recorre a vícios para lidar com o que entende por fracasso.

Por sua vez, desde seu contato anterior com Tiago, Sara teve suas convicções abaladas. A partir daí, segue reflexiva sobre sua condição, mas prefere ignorar questionamentos como inquirir se era bem resolvida consigo mesma. Sua tristeza e angústia se potencializam ao receber um convite para o casamento de Laura: “Desabei. As pessoas que eu conhecia estavam começando a fazer o que era um plano e um sonho meu!” (BUCHMANN, 2017, p. 143). Presa ainda ao “mito do amor romântico”, Jussara permanece sofrendo com sua ânsia por desencalhar e, para descontar sua tristeza, resolve desenhar roupas inspiradas em Gio Bresser. Concluídos os croquis, ela os guarda para mostrar a Gio quando tivesse coragem. Gio, quando os descobre, afirma: “— Sara... EU AMEI! — Gio berrou, e seu grito ecoou pelo corredor da casa. — Meu Deus, isso aqui é muito melhor do que as roupas que eu tenho vestido da Helena Bissot” (BUCHMANN, 2017, p. 160, maiúscula da autora). Depois, manda Sara comprar tecidos e confeccionar as peças, pois as

utilizará nas fotos que fará para a capa de uma revista. Gio faz as fotos com as roupas de Jussara, ama o ensaio e pede que a estilista crie mais modelos. Inicia-se, então, a vivência de outro sonho da protagonista: fazer das suas criações um sustento.

O sucesso profissional funciona como impulso para a sua libertação do condicionamento social empreendido pelo sistema patriarcal. Quando Jussara começa a focar em sua carreira profissional, toma consciência do quanto ela pouco se conhece: não demora muito, a revista com Gio na capa vestindo as criações de *Just Sara* – este é o nome que, com um certo tom humorístico, cria para sua marca – chega às bancas e Helena Bissot acaba por demitir Sara, rotulando-a de traidora. Suas roupas, no entanto, fizeram um enorme sucesso e várias mulheres começaram a entrar em contato com ela para saber como conseguir um modelo. “Era a chance da minha vida, o que eu sempre quis, e estava ali ao meu alcance” (BUCHMANN, 2017, p. 184). Com o passar dos dias, Sara vai conseguindo mais clientes e o foco de sua vida vai se tornando o seu trabalho: “Faz tempo que não sei o que é beijar alguém. Sério, não tenho tido tempo para nada que não seja trabalho. A cada dia tem cliente nova surgindo. Estou tão feliz!” (BUCHMANN, 2017, p. 193). A falta de tempo e a dedicação exclusiva à carreira profissional vai aos poucos possibilitando a libertação de Sara, uma vez que agora ela é o foco. Jussara assume, assim, uma postura de autonomia, reiterando as considerações de Virginia Woolf, em **Um teto todo seu**. Virginia trabalhava com o que não gostava, vivia do medo e da amargura. Todavia, ao descobrir que ia receber uma herança de uma tia mensalmente, revela o quão importante isso foi à sua liberdade, “a liberdade de pensar nas coisas em si. Aquele prédio, por exemplo, gosto dele ou não? E aquele quadro, é belo ou não?” (WOOLF, 2014, p. 59). Para Woolf, posses podem fornecer recursos para o autoconhecimento da mulher, que pode, cada vez mais, debruçar-se sobre si e sua identidade.

Jussara, a seu modo, questiona-se: “Quem é você, Sara?” (BUCHMANN, 2017, p. 195). A protagonista, embora esteja caminhando para uma transformação em mulher-sujeito, ainda entende o casamento como espaço de autorrealização. Nesse contexto, é ainda em março que Ernesto Matheus aparece em sua vida. A protagonista só voltaria a escrever em seu diário em fevereiro do ano seguinte.

É nesse registro de fevereiro que ficamos sabendo que, no dia seguinte ao se conhecerem, Matheus trouxe rosas amarelas para Sara e a convidou para jantar. No jantar, descobriram muitas coisas em comum e, no dia da entrega do vestido

confeccionado para sua irmã, ele a beija, iniciando assim o romance entre os dois. Após essa entrada no diário da protagonista, o leitor depara-se, por fim, com um epílogo, no qual acontece de fato a libertação de Jussara, completando sua trajetória de mulher-objeto à mulher-sujeito.

Sobre a libertação

O epílogo trata da vida de Sara após o início de seu relacionamento com Matheus. Nele, intercalam-se narrações de momentos do casal com a repetição da pergunta “Quem é você, Sara?”, que aparece dez vezes no restante da narrativa e desencadeia questionamentos de relevante importância para sua libertação.

Inicialmente, a narradora informa da felicidade que é estar com Matheus: “Éramos o casal mais apaixonado que existia. Chegava a ser chato ficar do nosso lado. Era declaração para todo lado. Ele era extremamente carinhoso comigo” (BUCHMANN, 2017, p. 205). Mas logo surge sua primeira tomada de consciência: “Ah, e adorava me dar brincos! Dizia que emolduravam meu rosto. Eu não gostava tanto assim dos brincos, mas acabava usando só porque o Matheus gostava deles em mim. **Quem é você, Sara?**” (BUCHMANN, 2017, p. 205. Grifos da autora). Ao perceber e escrever para si que não gostava de brincos, mas usava para agradar a um outro, a protagonista começa a se perceber acorrentada a um destino não escolhido, mas imposto, impulsionando o teor de seus questionamentos: “Às vezes me dava conta de que não sabia o que gostava de fazer. Por mais que amasse o Matheus, meus gostos iam se misturando cada vez mais com os dele, e eu ia me perdendo” (BUCHMANN, 2017, p. 207). A conscientização da perda de sua identidade em função do amado é primordial para o empreendimento de sua libertação, uma vez que, reconhecendo as determinações opressoras é que o sujeito garante sua liberdade. Entender o amor como condição social, como propõe Neves (2007, p. 623), é essencial: a intimidade, o amor e seus significados detêm variáveis “onde as relações de poder institucionalizadas dentro e fora das relações íntimas desempenham um papel determinante”.

É no epílogo que o grande sonho de Sara, até então, se realiza: Matheus a pede em casamento. Ela, claro, aceita. No entanto, com o passar do tempo e o início dos preparativos, continua a se perguntar quem era ela. Suas crises passam a se intensificar cada vez mais porque vai percebendo o quanto sua vida foi traçada em

relação ao outro, no caso, seus pares românticos. O assujeitamento pelo dispositivo amoroso, como adverte Swain (2014), é uma arma traiçoeira sobretudo por agir silenciosamente, utilizando o amor como justificativa para todas as responsabilidades que se impõem às mulheres. Dessa forma, “o dispositivo amoroso investe e constrói corpos-em-mulher, prontos a se sacrificar, a viver no esquecimento de si pelo amor de outrem” (SWAIN, 2014, p. 41).

Reconhecendo-se, enfim, presa a uma condição, a protagonista toma a decisão que marca a sua completa libertação das convenções patriarcais: decide cancelar o casamento para ir em busca de si mesma. “Ele me olhou, chorando, e balançou a cabeça positivamente. No fundo, eu não sabia o que o destino reservava para mim. Não sabia se era um término ou só um tempo” (BUCHMANN, 2017, p. 217). Jussara, agora, toma o leme da sua existência, o que a configura uma mulher-sujeito, executando o que Swain (2014, p. 49) propõe: “libertar-se de sua necessidade substantiva, da sua obsessão inerente ao ‘ser mulher’, representação que ao fazer de mim realidade apenas no olhar e no desejo de outrem, aplica mais uma astúcia do poder”. Sua postura plenamente emancipada confirma-se quando se aceita como sua melhor companhia, entendendo que não está sozinha porque tem a si mesma e não precisa de um homem para se sentir realizada. Tal postura de mulher-sujeito contrasta fortemente com as convicções de Jussara enquanto mulher-objeto, antes de seu processo de transformação e empreende a atitude que Swain (2014, p. 49) sugere aos corpos femininos para a superação:

do dispositivo amoroso, reter o amor de si mesma, o afeto, a sensibilidade, a compaixão para o humano e o não humano, para a natureza; [...] Inventar a cada instante um ser novo, não mulher, paródia do humano, mas feminista, assertiva, dona de si, novo humano.

É digno de nota, ainda, o fato de ela assumir seu nome ao fim de seu processo de libertação, uma vez que no decorrer da obra sempre o desprezou, preterindo-o a Sara. Tal atitude, aparentemente simples, é dotada de relevante simbologia, uma vez que Jussara é um nome de origem indígena e que no candomblé representa, segundo Vágner Gonçalves Silva (1994, p. 87), uma cabocla guerreira e valente: uma mulher-sujeito.

Considerações

Querido dane-se, enquanto memória da cibercultura e de nosso tempo, presta significativo trabalho à emancipação feminina, encorajando suas leitoras a libertarem-se. Por muito tempo as mulheres existiram sem voz na sociedade e na literatura, uma vez que as decisões e suas trajetórias eram guiadas por vozes masculinas. A literatura, enquanto manifestação de uma sociedade e forma de registro de uma época, bem como dos dilemas humanos, apresenta extrema relevância na representação dos papéis sociais, contribuindo, mesmo que indiretamente, para a manutenção ou contestação de lógicas e estruturas sociais. Sob esse enfoque foi que abraçamos a Literatura Brasileira Contemporânea em uma de suas transfigurações bastante peculiar e atual: a crescente materialização da virtualidade via livros assinados por *youtubers*, que não se limitou apenas a autobiografias, mas expandiu-se para, por exemplo, ficções. Usufruindo da liberdade historicamente conquistada por meio de muita luta, as mulheres *youtubers* podem fazer seus discursos chegarem a milhões de espectadores via vídeos ou via livros.

Longe de nos atermos a julgamentos valorativos ou incorrer no erro de apreciar esses produtos da cibercultura sob a ótica limitadora dos padrões acadêmicos canônicos, entendemos, nesta pesquisa, os livros de *youtubers* como frutos da complexa relação entre produção literária e meios de comunicação. Tais obras são o saldo da interação dos sujeitos contemporâneos como espaço no qual estão inseridos, atribuindo à literatura certo caráter de apreensão do vigente. A obra sob a qual nos detemos ao longo deste artigo focaliza a trajetória de uma mulher em seu processo de libertação, o que para Doval (2016, p. 73) é de suma importância quando tratamos de autoria feminina: “representar-se livre, dessa forma, ou em processo de liberdade, é um instrumento de poder”. Kéfera Buchmann, em sua primeira ficção, usa desse instrumento para lidar com convenções e estereótipos cunhados por uma tradição patriarcal, reconhecendo e fazendo valer a sua herança feminista. **Querido dane-se** contribui ao fomento da emancipação feminina na produção popular destinada ao público jovem, uma vez que, entendendo literatura e sociedade como componentes de uma recíproca relação de compartilhamentos e interferências, o impacto das representações literárias no contexto extratextual é sintomático.

Referências

- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo: fatos e mitos**. 4. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo: a experiência vivida**. 2. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.
- BORGES, V. P. Uma mulher e suas emoções: o diário de Eugénie Leuzinger Masset (1885-1889). **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 19, p. 113 - 143, 2002. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644582> . Acesso em: 31 jan. 2019.
- BUCHMANN, K. **Muito mais que 5inco minutos**. São Paulo: Paralela, 2015.
- _____. **Tá gravando. E agora?**. São Paulo: Paralela, 2016.
- _____. **Querido dane-se**. São Paulo: Paralela, 2017.
- BURLAMAQUE, F. V.; BARTH, P. A. Youtubers, livros e leitores: refletindo sobre experiências de leitura. **Letras em Revista**, Teresina, v. 08, n. 02, p. 141 - 156, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://ojs.uespi.br/index.php/ler/article/view/175> . Acesso em: 18 nov. 2018.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre ouro, 2006.
- CELESTE, J. da S. G. **O livro nos tempos de #likes: transfigurações na literatura brasileira contemporânea**. 2018. 239 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Literatura Brasileira) – Programa de Pós Graduação em Letras, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018. Disponível em: <https://www.cesjf.br/mestrado-em-letras-dissertacoes-2/771--344.html?path=> . Acesso em: 3 dez. 2018.
- DALCASTAGNÈ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 26, p. 13 - 71, jul./ dez. 2005. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077> . Acesso em: 10 jan. 2019.
- _____. Imagens da mulher na narrativa brasileira contemporânea. **O eixo e a roda**, Belo Horizonte, v. 15, p. 127 - 135, 2007. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3267 . Acesso em: 12 jan. 2019.
- _____. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.
- _____. A crítica literária em periódicos brasileiros contemporâneos: uma aproximação inicial. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n.

54, p. 195 - 209, maio/ ago. 2018. Disponível em:
<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10367> . Acesso em: 17 jan. 2019.

DERING, R. de O. **A cultura de massa em diálogo com questões de teorias literárias**. 2012. 109 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Viçosa, Minas Gerais, 2012. Disponível em: <http://www.locus.ufv.br/handle/123456789/4860> . Acesso em: 5 dez. 2018.

DOVAL, C. C. **Mulheres escritas por mulheres: personagens femininas no romance brasileiro contemporâneo (2000 – 2014)**. 2016. 285f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/6576> . Acesso em: 14 jan. 2019.

FRANCO, M. F. **Vlogs: um estudo sobre cultura participativa e interesse do público no YouTube**. 2015. 102 f. Monografia (Graduação em Comunicação) – Curso de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: <http://bdm.unb.br/handle/10483/12187> . Acesso em: 13 nov. 2018.

FUNCK, S. B. **Crítica literária feminista: uma trajetória**. Florianópolis: Insular 2016.

LÉVY, P. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LINS JÚNIOR, J. R. F. 2012. 192f. **“I’m not no queer”**: a representação da homoafetividade no conto *Brokeback Mountain*, de Annie Proulx. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada do Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012. Disponível em: <http://www.uece.br/posla/dmdocuments/JoseRaymundoFigueredoLinsJunior.pdf> . Acesso em: 21 jan. 2019.

NEVES, A. S. A. das. As mulheres e os discursos genderezados sobre o amor: a caminho do “amor confluyente” ou o retorno ao mito do “amor romântico”? **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 3, p. 609 - 627, set./dez. 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2007000300006> . Acesso em: 16 fev. 2019.

OLMI, A. O arquivo das ausências: aspectos e funções da escritura autobiográfica feminina. **Revista Signo**, Santa Cruz do Sul, v. 30, n. 48, p. 37 - 57, 2005.

PAZ, E. H. Massa de qualidade. *In*: Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial, 1, 2004, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: [s.n.], 2004. p. 1 - 14. Disponível em: <http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/elianeHPaz.pdf> . Acesso em: 5 dez. 2018.

PIETCZAK, C.; RENGEL, S. L. dos R.; LISBÔA FILHO, F. F. A representação da identidade feminina nos discursos de Kéfera Buchmann em seu canal do *YouTube*

5inco Minutos: uma visão com base nas interpretações dos estudos culturais. *In*: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 38, 2015, Rio de Janeiro. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2015. p. 1 - 12. Disponível em: http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/lista_area_IJ-DT4.htm . Acesso em: 29 nov. 2018.

PEREIRA, M. H. M.; SILVA, J. B. O gênero diário pessoal: como se confecciona o íntimo. **Línguas & Letras**, Paraná, v. 16, n. 34, p. 264 - 285, 2015. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/11973> . Acesso em: 10 fev. 2019.

PERROT, M. Os silêncios do corpo da mulher. *In*: MATOS, M. I.; SOIHET, R. (Orgs.). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

SCHITTINE, D. *Blog: comunicação e escrita íntima na internet*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

SCHMIDT, R. T. Mulher e literatura. *In*: SCHÜLLER, D. *et alli*. **Mulher em prosa e verso**. São Paulo: Movimento, 1988.

SCHØLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SCHWANTES, C. Dilemas da representação feminina. **OPSIS – Revista do NIESC**, v. 6, n. 1, p. 7 - 19, 2006. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/Opsis/article/download/9308/6400> . Acesso em: 25 jan. 2019.

SILVA, V. G. **Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção brasileira**. São Paulo: Editora Ática, 1994.

SWAIN, T. N. Por falar em liberdade... *In*: STEVENS, C.; OLIVEIRA, S. R. de; ZANELLO, V. (Orgs.). **Estudos feministas e de gênero: articulações e perspectivas**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2014. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/16349> . Acesso em: 5 fev. 2019.

TOSCANO, M.; GOLDENBERG, M. **A revolução das mulheres: um balanço do feminismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Revan, 1992.

VASCONCELLOS, A. M. **Celebridade 2.0: o YouTube e a nova fábrica de famosos**. 2018. 263 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Territorialidades) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2018. Disponível em: <http://repositorio.ufes.br/handle/10/7078> . Acesso em: 14 nov. 2018.

XAVIER, E. **Tudo no feminino: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

ZOLIN, L. O. Crítica feminista. *In*: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009.

Recebido em 31 de agosto de 2020
Aprovado em 05 de novembro de 2020

