

Jonas Maria Siqueira Vilela

Universidade de São Paulo –
USP

E-mail: jsvilela@proton.me

Issaaf Karhawi

Universidade de São Paulo –
USP

E-mail: issaaf@usp.br



Este trabalho está licenciado sob
uma licença [Creative Commons
Attribution 4.0 International
License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Copyright (©):

Aos autores pertence o direito
exclusivo de utilização ou
reprodução

ISSN: 2175-8689

Eu Sou Um Boiola Muito Desbocado: a crítica literária amadora entre criadores de conteúdo LGBTQ+ e a arte queer do fracasso

*I Am a Very Outspoken Queer:
amateur literary criticism among LGBTQ+
content creators and the queer art of
failure*

*Soy un marica muy bocazas:
la crítica literaria amateur entre los
creadores de contenido LGBTQ+ y el arte
queer del fracaso*

Siqueira Vilela, J. M., & Karhawi, I. "Eu Sou Um Boiola Muito Desbocado": A Crítica Literária Amadora Entre Criadores De Conteúdo LGBTQ+ E A Arte Queer Do Fracasso. *Revista Eco-Pós*, 28(2), 320–344. <https://doi.org/10.29146/eco-ps.v28i2.28531>

RESUMO

Esta pesquisa busca compreender como criadores de conteúdo LGBTQ+ percebem seu papel ao resenhar obras com o mesmo recorte identitário e como lidam com credibilidade e conflitos de interesse. Também se investiga se essas resenhas digitais podem ser inseridas na crítica literária tradicional. Foram realizadas entrevistas com três criadores e uma análise da trajetória da crítica literária. O estudo adota a noção de cultura de participação (Shirky, 2011) e uma perspectiva queer, mobilizando o conceito de fracasso como potência (Halberstam, 2020). Identificou-se uma ética própria e um ciclo criativo que amplia formas de mediação literária.

PALAVRAS-CHAVE: *Crítica literária; Crítica amadora; Criadores LGBTQs; Redes sociais.*

ABSTRACT

This research aims to understand how LGBTQ+ content creators perceive their role when critically reviewing works with similar identity perspectives, and how they handle credibility and conflicts of interest. It also explores whether these digital literary reviews can be integrated into traditional literary criticism. Based on interviews with three creators and an overview of literary criticism, the study draws on Clay Shirky's (2011) concept of participatory culture and adopts a queer perspective, using Jack Halberstam's (2020) notion of failure as a form of creative power. The findings reveal a distinct work ethic and a cycle of failure that emerges as a political and creative force in shaping new modes of literary mediation.

KEYWORDS: *Literary Criticism; Amateur Criticism; LGBTQ Creators; Social media.*

RESUMEN

Esta investigación busca comprender cómo los creadores de contenido LGBTQ+ perciben su rol al reseñar obras con el mismo enfoque identitario y cómo enfrentan cuestiones de credibilidad y conflictos de interés. También se analiza si estas reseñas digitales pueden integrarse en la crítica literaria tradicional. A partir de entrevistas con tres creadores y una revisión de la trayectoria crítica, el estudio se apoya en la noción de cultura de participación (Shirky, 2011) y adopta una perspectiva queer, utilizando el concepto de fracaso como potencia (Halberstam, 2020). Los resultados revelan una ética de trabajo propia y un ciclo creativo que desafía normas y amplía las formas de mediación literaria.

PALABRAS CLAVE: *Crítica literaria; Crítica amateur; Creadores LGBTQ; Redes sociales.*

Submetido em 22 de maio de 2025.
Aceito em 15 de setembro de 2025.

Introdução

O advento das redes sociais possibilitou o surgimento de criadores de conteúdo que, para além de compartilharem aspectos de suas vidas pessoais, abordam uma ampla gama de temas, especialmente aqueles relacionados a seus interesses, hobbies e paixões. Entre os formatos mais populares estão as resenhas, que abrangem desde produtos de beleza e tecnologia até filmes e livros.

No campo literário, destaca-se o fenômeno conhecido como *BookTok*, nicho do TikTok dedicado à literatura — junção das palavras *book* (livro) e *Tok* (de TikTok). Esse movimento também se manifesta em outras plataformas, como o *BookTube* (YouTube) e o *Instabook* (Instagram), e envolve conteúdos diversos, como curiosidades, recomendações de leitura e críticas literárias (Karhawi; Szabó; Fernandes, 2024).

O impacto desse engajamento digital tem sido significativo para o mercado editorial. Em entrevista ao jornal *O Tempo*, Rafaella Machado (2023), editora executiva da Galera Record, revelou que, em 2020, as vendas do selo cresceram 167% impulsionadas por vídeos de criadores do *BookTok*. Um relatório da Nielsen (2022) também aponta o aumento expressivo na venda de livros infantojuvenis, especialmente aqueles classificados como *young adult* e que apresentam personagens LGBTQ+, evidenciando a influência das redes sociais na formação de novos hábitos de leitura e na valorização de narrativas diversas.

A relevância dos conteúdos produzidos por criadores literários nas redes sociais tem sido significativa, a ponto de suscitar debates sobre o papel que ocupam no ecossistema da crítica. Surgem, assim, questionamentos sobre se esses criadores estariam assumindo a função dos críticos literários tradicionais. Em matéria publicada no portal *UOL*, Rodrigo Casarin (2015) lança a provocação: *Mercado Literário: os booktubers vão substituir os críticos especializados?* Já o jornalista Cauê Muraro (2018), em reportagem para o *G1*, amplia a discussão ao perguntar: *Booktubers são os novos críticos literários, jabazeiros ou só youtubers que falam de livros?* Essas indagações revelam um cenário em transformação, no qual práticas amadoras e digitais desafiam fronteiras estabelecidas entre crítica, influência e consumo cultural.

Diante das tensões que envolvem a legitimidade da crítica literária amadora, esta pesquisa busca compreender como criadores de conteúdo LGBTQ+ entendem seu papel ao avaliar obras com o mesmo recorte identitário. Perguntamo-nos: seria possível atribuir um caráter

especialista à crítica amadora? Como esses criadores-críticos lidam com questões como credibilidade, conflitos de interesse e parcialidade?

O foco recai sobre criadores LGBTQ+, não apenas pelo crescimento expressivo na venda de livros com representatividade, mas também pela oportunidade de refletir a crítica literária sob uma perspectiva queer. Para isso, realizamos entrevistas semiestruturadas com três criadores e adotamos a análise de conteúdo como metodologia.

A partir dos relatos, emergem três eixos que parecem caracterizar a atuação da crítica amadora LGBTQ+ nas redes sociais: (i) as vivências LGBTQ+ como lente interpretativa; (ii) a rejeição ao cânone literário tradicional; e (iii) o fracasso como potência crítica e política.

1 Notas introdutórias sobre a crítica literária

No ensaio *Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna*, Sussekind (2022) traça um breve percurso histórico da crítica literária no Brasil, destacando marcos e transformações que moldaram sua constituição. A autora analisa, entre outros momentos, as décadas de 1930 e 1940, período marcado por uma tensão entre dois perfis de críticos: de um lado, os chamados *homens de letras*, vinculados aos jornais e não especializados, que praticavam uma crítica subjetiva, conhecida como crítica impressionista; de outro, os críticos universitários, respaldados por formação acadêmica, que condenavam o caráter amador e pouco sistemático dos primeiros, defendendo uma abordagem mais científica e rigorosa.

Essa oposição, no entanto, não é nova. Em seu ensaio *Crítica Impressionista* (1958), Cândido já discutia esse embate, recuperando a distinção proposta por Capistrano de Abreu no século XIX entre crítica qualitativa — pautada por impressões pessoais — e crítica quantitativa — baseada em fatores objetivos e externos à obra. Cândido, contudo, problematiza essa separação ao questionar se a crítica pode, ou mesmo deve, estar isenta das impressões individuais, sugerindo que o juízo subjetivo é parte constitutiva do exercício crítico.

Para escândalo de muitos, digamos que a crítica nutrida do ponto de vista pessoal de um leitor inteligente, — o malfadado “impressionismo”, — é a crítica por excelência e pode ser considerada, como queria um dos seus mais altos e repudiados mestres, aventura do espírito entre os livros. Se for eficaz, estará assegurada a ligação entre a obra e o leitor, a literatura e a vida quotidiana, — sem prejuízo do trabalho de investigação erudita, análise estrutural, filiações genéticas, interpretação simbólica, atualmente preferidas pelo investigador da literatura, prestes a envergar de novo a toga do retórico. Inversamente, se ela

não existir, perder-se-á este ligamento vivo, e os críticos serão especialistas, no sentido que a palavra assumiu na ciência e na técnica. Ora, isto poderia ser riqueza de um lado, mas, de outro, empobrecimento essencial, pois as águas ondulantes da literatura revelam muitos dos seus arcanos aos barcos ligeiros, que as singram familiarmente, mais do que à perspectiva solene dos couraçados. (Cândido, 1999, p. 1).

Claudia Nina (2007) também realiza um apanhado histórico da crítica literária nos jornais brasileiros, destacando transformações significativas ao longo do século XX. Segundo a autora, a partir da década de 1940, com o surgimento das primeiras turmas dos cursos de Letras, os chamados *scholars*¹ passaram a reivindicar para si o direito de exercer a crítica, deslocando-a do espaço dos *homens de letras* para o campo acadêmico. Paralelamente, o jornalismo consolidava-se como profissão, e os editores passaram a eliminar os tradicionais rodapés dos jornais — espaço antes reservado à crítica literária informal. Como consequência, ao final dos anos 1980, os *releases*² passaram a ocupar esse lugar, promovendo uma crítica cada vez mais superficial, voltada sobretudo para o lançamento de obras, em detrimento de análises mais aprofundadas.

Atualmente, é possível repensar a prática da crítica literária a partir da atuação de criadores de conteúdo digital, frequentemente denominados influenciadores. No artigo *Cibercaminhos da crítica: prolegômenos para pensar a crítica brasileira literária em ambiente virtual*, Schollhammer e Defilippo (2019) estabelecem um diálogo com Sussekind (2002) e traçam paralelos entre os antigos críticos de rodapé e o atual movimento dos booktubers. Para os autores, há aproximações e distanciamentos relevantes entre esses dois grupos, o que justifica uma análise mais atenta sobre o lugar que os criadores digitais ocupam no campo da crítica literária contemporânea.

A booksfera, nos últimos anos, estaria gerando uma nova tensão, portanto, no próprio conceito de crítica. Mas sua aproximação, ainda neste primeiro momento de análise, com a crítica de rodapé dos anos 1940 e 1950, alerta para a necessidade de compreendê-la com mais cuidado, validando o que talvez hoje já tenha lhe sido outorgado com maestria pelos leitores: espaço legítimo de formação de uma nova crítica literária brasileira. Não mais aquele metodológico e estilístico ocupado pela academia e pelos jornais, mas um novo propiciado,

¹ *Scholars*, em tradução, estudiosos, usado em contraste com os autodidatas. Ver *Literatura nos Jornais: crítica literária dos rodapés às resenhas*, de Cláudia Nina (2007).

² *Releases*, em tradução, lançamentos, produzidos pelas assessorias de imprensa.

proporcionado e possibilitado pela Internet (Schollhammer; Gervason, 2019, p. 92).

Proposta semelhante é apresentada por Aguiar (2024), que reconhece as resenhas produzidas por influenciadores literários como formas legítimas de crítica, aproximando-as da tradição da crítica impressionista. Para o autor, “a crítica contemporânea em meios digitais responde a uma dupla necessidade social: mediação cultural e formação de leitores” (Aguiar, 2024, p. 3). Ao discutir o papel dos influenciadores como mediadores, o autor retoma as reflexões de Rocha (2011), destacando que “qualquer reflexão acerca da figura histórica do mediador precisa levar em consideração as modificações ocasionadas especialmente nas formas de recepção e, hoje em dia, de interação” (Rocha *apud* Aguiar, 2024, p. 5). A indagação sobre o surgimento de um novo sujeito crítico — agora encarnado na figura do influenciador — revela-se, portanto, pertinente, uma vez que a prática da produção cultural está profundamente vinculada às transformações que os meios de comunicação vêm atravessando nas últimas décadas.

2 Criadores de conteúdo e críticas amadoras

A ascensão dos influenciadores digitais está diretamente relacionada ao contexto da cultura da participação e da convergência, conceitos formulados por Jenkins (2009). Segundo Camargo, Estevanim e Silveira (2017), é nesse ambiente que os sujeitos passam a atuar de múltiplas formas, assumindo o papel de usuários que não apenas consomem, mas também produzem conteúdo. As autoras destacam que as novas tecnologias digitais facilitam a apropriação, o arquivamento, a produção e a distribuição de conteúdos amadores, permitindo que os indivíduos reinventem materiais, sejam criativos e produzam cultura e sociabilidade (Camargo; Estevanim; Silveira, 2017).

Essa perspectiva dialoga com a proposta de Shirky (2011), que define a cultura da participação como marcada pela entrada de amadores nos polos de produção, sem a necessidade de disputar espaços legitimados pela mídia tradicional. Nesse cenário, sujeitos comuns — frequentemente excluídos dos meios formais de comunicação ou cujos interesses são marginalizados — passam a compartilhar gostos, opiniões e experiências, criando comunidades em torno de afinidades e tornando-se referências em determinados temas.

No auge dos debates sobre cultura participativa, esse processo foi celebrado como uma revolução na democratização dos espaços de visibilidade e expressão midiática, desafiando estruturas hierárquicas e ampliando as possibilidades de representação e pertencimento.

Um dos pilares da chamada cultura participativa — e elemento central na emergência de figuras como influenciadores digitais e criadores de conteúdo — é a reconfiguração do paradigma do *expert*. Jenkins (2009) argumenta que a entrada de sujeitos comuns nos polos de produção e distribuição de conteúdo só se torna possível devido à desestabilização desse paradigma, tradicionalmente entendido como um conjunto de regras e credenciais estabelecidas por campos disciplinares para legitimar saberes e competências profissionais.

No ambiente digital participativo, não há exigência de credenciais formais nem necessidade de validação institucional. Ainda que os sujeitos se preocupem, no caso da crítica literária, com a “[...] necessidade de demonstrar ou documentar como sabem o que sabem”, (Jenkins, 2009, p. 88), essa legitimidade não se baseia em sistemas hierárquicos. Ao contrário, o conhecimento oriundo da experiência vivida pode ser, em certos contextos, até mais valorizado (Jenkins, 2009).

Nesse cenário, a posse do conhecimento é redistribuída e passa a estar associada à construção de vínculos e à circulação de saberes nas redes sociais, desafiando modelos tradicionais de autoridade e abrindo espaço para novas formas de mediação cultural.

Por um lado, como já mencionado, observa-se a amplificação de vozes historicamente marginalizadas pela mídia tradicional; por outro, autores contemporâneos críticos da cultura digital, como Keen (2009, p. 19), argumentam que “a democratização, apesar de sua elevada idealização, está [...] depreciando a expertise, a experiência e o talento” (Keen, 2009, p. 19), minando a autoridade dos especialistas e colocando em xeque as instituições profissionais.

Ainda que tais autores estivessem refletindo sobre uma internet distinta da atual — marcada por blogs, fóruns e uma dinâmica menos capturada pelas lógicas comerciais extrativistas das plataformas digitais (D’Andréa, 2020) —, o debate proposto parece, em certa medida, retomar de forma cíclica as tensões já vivenciadas pelos críticos literários ao questionarem a legitimidade da chamada crítica de rodapé. Trata-se, portanto, de uma disputa recorrente entre saberes institucionalizados e práticas culturais emergentes, que desafiam os critérios tradicionais de autoridade e validação.

Do conceito de cultura participativa ao cenário contemporâneo dos influenciadores digitais — sujeitos que não apenas ocupam espaços de visibilidade midiática, mas os transformam em campo de atuação profissional — observa-se uma mudança significativa na forma como o poder simbólico é distribuído. Esses indivíduos passam a exercer influência direta sobre decisões relacionadas ao estilo de vida, gostos e bens culturais daqueles que compõem suas redes de seguidores (Karhawi, 2017, p. 48).

Segundo Karhawi (2016), embora qualquer pessoa possa criar um perfil em uma rede social e produzir conteúdo, nem todos conseguem formar comunidades engajadas. Para isso, é necessário ter algo a dizer e reunir características que o público julgue relevantes — e com as quais se identifique — tanto no plano pessoal quanto no conteúdo informativo. Essa dinâmica evidencia uma reconfiguração do paradigma do *expert*, agora pautado menos pela posse de credenciais formais e mais pela capacidade de estabelecer vínculos afetivos e de confiança com a audiência.

É nesse contexto que a crítica literária realizada por criadores de conteúdo digital se vê confrontada por questões relativas à sua legitimidade, especialmente pela ausência de uma instituição que valide o que é dito e por quem é dito. Em pesquisa voltada à compreensão dos discursos sobre os booktubers, o livro e a leitura, Vizibeli (2016) aponta que a crítica literária feita por influenciadores é frequentemente percebida como pertencente ao campo da popularidade, associada a um conhecimento superficial e comum de leitura. Em contraste, a crítica especializada — composta por estudiosos da literatura que publicam em jornais, revistas ou programas televisivos — é vista como mais prestigiosa, respaldada por saberes acadêmicos e profissionais.

No entanto, cabe questionar: o aval institucional seria o único caminho possível para o reconhecimento de uma produção crítica? Como já discutido por Schollhammer e Gervason (2019), os próprios leitores parecem exercer um papel ativo na legitimação do conteúdo produzido por esses sujeitos influentes nas redes, conferindo-lhes autoridade por meio da construção de vínculos, da identificação e da circulação de suas leituras. Trata-se, portanto, de uma reconfiguração dos critérios de validação, em que o reconhecimento emerge não apenas da institucionalidade, mas também da experiência compartilhada e da mediação cultural exercida em ambientes digitais.

3 O fracasso queer em diálogo com a crítica literária amadora

Associar a produção de crítica literária realizada por criadores de conteúdo ao conceito de fracasso pode soar contraintuitivo, sobretudo diante da recorrente desqualificação dessas práticas como amadoras ou pouco sofisticadas. O amatorismo, nesse contexto, é frequentemente tomado como sinônimo de ausência de rigor, superficialidade ou falta de legitimidade. No entanto, em um cenário em que se questiona insistentemente se a crítica literária estaria em declínio ou mesmo extinta, não seria pertinente indagar se a própria crítica — em seus moldes tradicionais — está fracassando?

É justamente nesse ponto que a escolha por pensar a crítica a partir de criadores de conteúdo LGBTQ+ ganha força. Para Halberstam (2020), fracassar é algo que pessoas queer fazem — e sempre fizeram — excepcionalmente bem. O fracasso, nesse sentido, não é ausência de valor, mas possibilidade de ruptura, reinvenção e resistência aos modelos normativos. Ao deslocar o olhar para práticas críticas que emergem das margens, abre-se espaço para repensar o fazer crítico como gesto situado, afetivo e insurgente, capaz de desafiar os parâmetros convencionais de autoridade, objetividade e excelência.

Em *A Arte Queer do Fracasso*, Halberstam (2020) busca formas alternativas de produção de conhecimento, intencionalmente se desviando do que seria o conhecimento apropriado, daquele saber que não situa seu sujeito, que fala de uma suposta neutralidade e que requer validação de instituições. O livro busca desorganizar a lógica de sucesso e fracasso, analisando, inclusive, obras que podem ser consideradas por algumas pessoas como bobas, como filmes de animação da Pixar e comédias norte-americanas. O autor se mostra ciente que tais escolhas podem fazer com que ele não seja levado a sério, e afirma ser esse seu objetivo.

Halberstam (2020) apresenta uma crítica contundente aos saberes disciplinares, destacando como o pensamento criativo e original é, com frequência, podado — em vez de cultivado — pelas instituições escolares e universitárias. A partir de uma perspectiva foucaultiana, o autor parte da premissa do esgotamento das grandes teorias totalizantes, o que abre espaço para formas de crítica mais localizadas, autônomas e descentralizadas. Trata-se de uma produção teórica que não depende da autorização de regimes epistêmicos ou paradigmas institucionais para ser reconhecida como válida. São saberes que, até então, permaneciam, segundo Foucault (2005) “[...] desqualificados como saberes não conceituais, como saberes

insuficientemente elaborados: saberes ingênuos, saberes hierarquicamente inferiores, saberes abaixo do nível do conhecimento ou da cientificidade requeridos” (Foucault, 2005, p. 12).

O autor define como *saberes sujeitos* aqueles saberes particulares, locais e diferenciais, que resistem à unanimidade e à hierarquização. São saberes não oficiais, inscritos em relatos, vivências e confissões, frequentemente soterrados pelas sistematizações formais do conhecimento. Não se trata apenas de saberes perdidos ou esquecidos, mas de saberes deliberadamente desqualificados — considerados não conceituais ou insuficientemente elaborados (Halberstam, 2020). Dentro de uma lógica de insurreição, como propõe Foucault, são justamente esses saberes que emergem *de baixo*, desafiando os regimes epistêmicos dominantes.

Refletir sobre quais conhecimentos são validados implica, necessariamente, considerar quem tem acesso à educação formal e ao ensino superior. No caso da população LGBTQ+, o preconceito se manifesta desde os primeiros anos da vida escolar. A pesquisa *Juventudes na Escola, sentidos e buscas: por que frequentam?* (2015) revela que 19,3% dos estudantes de escolas públicas afirmam não desejar ter colegas LGBTQ+, evidenciando um ambiente hostil que pode resultar em abandono escolar, queda no desempenho acadêmico e desmotivação para a continuidade dos estudos. Já o levantamento realizado pela ANDIFES (2019), que traça o perfil socioeconômico e cultural dos estudantes das instituições federais de ensino superior, aponta que apenas 0,2% dos 424 mil estudantes entrevistados se identificavam como pessoas trans. Esses dados permitem colocar em perspectiva quem são os sujeitos que produzem conhecimento e têm acesso às instituições que o legitimam, revelando barreiras estruturais que ainda restringem a diversidade epistêmica.

Halberstam (2020), nesse contexto, propõe formas alternativas de produção de saber, e o fracasso — conceito que atravessa toda a sua obra —, embora tradicionalmente associado à negatividade, à inadequação e à marginalidade, é ressignificado como potência crítica. Trata-se de um espaço que, justamente por estar à margem dos modelos normativos, permite a invenção de epistemologias dissidentes e insurgentes. Aquilo que é considerado fútil, vazio ou inadequado pode, paradoxalmente, constituir um modo de ser no mundo — e também de deixar de ser — que nos permite estabelecer uma relação distinta com o saber, escapando das normatividades e propondo alternativas (Halberstam, 2010). Há, portanto, uma potência no erro, naquilo que escapa à hegemonia epistêmica, na crítica ingênua e despretensiosa — no suposto amadorismo

que marca a crítica literária realizada na internet. Essa inadequação, longe de ser um déficit, pode ser compreendida como uma estratégia de deslocamento, uma forma de resistência que desafia os parâmetros tradicionais de autoridade e abre espaço para epistemologias marginais, afetivas e insurgentes.

4 Procedimentos metodológicos

Para a realização desta pesquisa de caráter qualitativo, adotou-se a Análise de Conteúdo (AC), conforme proposta por Franco (2018), como metodologia capaz de inferir conhecimentos e indicadores a partir das mensagens analisadas. O procedimento metodológico foi conduzido em duas etapas. Na primeira, realizou-se uma leitura flutuante — etapa inicial da AC — com o objetivo de mapear perfis de criadores de conteúdo que desenvolvem críticas literárias em suas redes. Para isso, foram utilizadas as hashtags #booktuberlgbt e #booktoklgbt, nas plataformas YouTube e *TikTok*. Ambas as hashtags permitiram localizar perfis que não apenas integram o nicho literário dessas mídias, como também categorizam suas produções dentro da temática LGBTQ+, o que foi fundamental para delimitar o corpus da pesquisa e garantir sua pertinência ao objeto investigado.

A utilização dessas hashtags, contudo, não implica necessariamente que o usuário se identifique como LGBTQ+, uma vez que elas podem se referir ao conteúdo do livro resenhado ou ao tema abordado no vídeo. O uso múltiplo de hashtags é uma prática comum na criação de conteúdo digital, funcionando como estratégia para ampliar o alcance e facilitar que o material seja encontrado por públicos interessados. Nesse sentido, considerando que esta pesquisa leva em conta a orientação sexual e a identidade de gênero dos entrevistados, o critério de seleção dos criadores não se baseou prioritariamente em métricas de popularidade, como número de seguidores ou visualizações. A escolha dos perfis considerou, sobretudo, se o criador havia declarado publicamente ser LGBTQ+ em algum de seus vídeos ou descrições de perfil, e se realizava críticas literárias de obras que abordam temáticas relacionadas à comunidade LGBTQ+ em suas redes sociais.

Após a segunda etapa de filtragem, realizada em agosto de 2024, foram selecionados três criadores de conteúdo para compor o corpus da pesquisa. O primeiro é Alec Costa (@umbookaholic), pessoa masculina, negra e gay, que produz conteúdo para YouTube, Instagram e *TikTok*, acumulando um total de 47.084 (quarenta e sete mil e oitenta e quatro)

seguidores. Em seguida, Izabela Lopes (@bellslopes), mulher branca, cisgênera e bissexual, também ativa nas três plataformas, contabiliza 332.700 (trezentos e trinta e dois mil e setecentos) seguidores. Por fim, Tales Nasir (@talesnasir), homem branco, trans e bissexual, soma 42.962 (quarenta e dois mil e novecentos e sessenta e dois) seguidores em seus perfis nas mesmas redes.

No que diz respeito à formação acadêmica, apenas Izabela possui graduação em Letras; Alec não ingressou no ensino superior, enquanto Tales iniciou o curso de Letras, mas não o concluiu. A diversidade de identidades e trajetórias educacionais entre os participantes contribui para ampliar a compreensão sobre os modos de produção crítica e os caminhos de legitimação adotados por criadores de conteúdo LGBTQ+ no ambiente digital.

No segundo momento da pesquisa, foram realizadas entrevistas semi-estruturadas com cada um dos criadores de conteúdo, conduzidas por meio de videochamadas ao longo do mês de agosto de 2024. As entrevistas foram organizadas em três blocos temáticos: o primeiro buscou compreender a trajetória pessoal dos participantes e sua relação com a literatura; o segundo abordou suas afinidades com a crítica e as formas como constroem seus processos críticos; e o terceiro concentrou-se na dinâmica da criação de conteúdo, explorando práticas, estratégias e percepções sobre o ambiente digital.

5 Análise e discussão dos resultados

As entrevistas com os criadores de conteúdo tiveram como objetivo compreender como esses sujeitos percebem seu papel na produção de críticas literárias nas redes sociais — questão central desta pesquisa. As perguntas foram formuladas de maneira ampla e intencionalmente abertas, favorecendo uma conversa mais livre e pessoal. Exemplos incluem: *Qual a sua relação com a literatura?*, *O que te motivou a fazer críticas de livros LGBTQs?* e *O que você leva em consideração ao realizar uma crítica?*. A partir dessas interações, foi possível identificar três pontos recorrentes nas falas e nos processos de produção dos entrevistados: (i) as vivências LGBTQ+ como lente de análise; (ii) a rejeição ao cânone literário tradicional; e (iii) o fracasso como potência crítica.

Esses eixos não foram previamente definidos como categorias analíticas, mas emergiram organicamente ao longo das entrevistas, revelando aspectos centrais da atuação

desses criadores e oferecendo pistas relevantes sobre os modos contemporâneos de fazer crítica literária nas redes. As entrevistas serão detalhadas a seguir.

5.1 Vivências LGBT+ como lente de análise

Se a atuação de criadores de conteúdo é marcada por aspectos relacionais e construção de vínculos, portanto, aspectos de personalidade, a crítica literária produzida nas redes não é diferente. Ao serem questionados acerca da relação com a literatura, os criadores de conteúdo mostraram como a literatura esteve presente em seus processos de autodescoberta da sexualidade e/ou identidade de gênero e como isso foi motivador para a entrada no universo da crítica literária.

Quadro 1 – Tales e Alec

Tales: Eu quero que cada vez mais pessoas sintam isso que eu senti quando eu encontrei esses livros, apesar de eu ter encontrado com já quase 30 anos. Antes disso eu nunca tinha visto livros com protagonistas LGBTs e quando eu comecei a ver e comecei a sentir isso tipo cara que legal tem histórias que eu consigo me incluir, consigo me ver ali, consigo me sentir representado. Eu acho que trazer isso com conteúdo, com resenhas e tudo mais a gente estimula outras pessoas também e a gente ajuda a normalizar de certa forma.

Alec: A literatura foi uma aliada muito grande pra mim nessa época de descobrimento, de autopercepção e auto entendimento, e eu gosto muito de compartilhar esse ponto de vista, sabe? Muita gente quando você vai ver produzindo conteúdo elas falam muito sobre a sinopse do livro, e não é isso que eu tenho o rolê, no meu de 15 minutos é 1 minuto contando a história do livro e nos outros 14 minutos eu vou ficar lá divagando sobre as coisas que vieram na minha cabeça por causa daquela leitura. E eu acho que isso pode ser também de apoio pra muita gente. Da mesma forma que demorou pra chegar pra mim, talvez não demore pra chegar para outras pessoas.

Fonte: Redes Sociais

Em comum, Tales e Alec revelam um critério político de análise: os livros são avaliados não apenas por seus méritos estéticos, mas por sua capacidade de preencher lacunas de representação. Alec aprofunda essa perspectiva ao descrever seu processo criativo como uma *divagação* sobre como a obra ressoa em sua vivência, configurando uma espécie de método construído a partir das experiências de pessoas LGBT+. A ideia de uma vivência compartilhada também aparece na fala de Tales, que reconhece que sua trajetória — marcada pela ausência de representatividade nos livros — não é isolada. Ao afirmar que deseja que *mais pessoas sintam isso que eu senti* e o quanto antes, ele revela o desejo de que sua produção crítica contribua para acelerar processos de reconhecimento e pertencimento.

A vivência LGBT+ como lente de análise aproxima-se da proposta de Halberstam (2020), ao tratar dos saberes marginais que emergem justamente dessas *lacunas* deixadas pela tradição. A crítica queer amadora, nesse sentido, opera como um contra-arquivo: registra o que foi ignorado pela crítica literária hegemônica e resgata experiências de grupos minorizados, oferecendo novas formas de leitura e mediação cultural.

Quando Tales afirma que *a gente ajuda a normalizar de certa forma*, ele reforça um sentimento comunitário característico da atuação dos influenciadores digitais — como observa Karhawi (2023) — e que ganha ainda mais potência dentro de grupos historicamente marginalizados. Algo semelhante emerge na fala de Alec, ao reconhecer que a literatura foi uma aliada em seu processo de autocompreensão e que suas críticas talvez possam auxiliar outras pessoas a se entenderem também. Nesse contexto, a crítica literária deixa de ser apenas um exercício hermenêutico e passa a configurar-se como gesto político e afetivo: um modo de construir comunidade, de compartilhar vulnerabilidades e de afirmar existências que escapam às normatividades impostas.

5.2 Rejeição ao cânone

Alec, Tales e Izabela revelaram que não tinham o hábito de ler críticas de jornais ou acadêmicas, porém todos disseram consumir críticas realizadas por outros criadores de conteúdo.

Quadro 2 – Izabela

Izabela: A crítica oficial eu evito. Crítica de jornais, revistas, da mídia tradicional assim. E isso pra livros, pra filmes, pra séries. Claro que uma vez ou outra eu esbarro. Eu tenho pra mim que literatura é uma coisa muito fluída. É uma coisa que é muito pessoal principalmente. Porque eu posso ler o mesmo livro que você, mas eu nunca vou ler o mesmo livro que você. Todas as nossas vivências, todas as nossas bagagens, conhecimentos de mundo e bla bla bla fazem com que a gente interprete aquilo de um jeito diferente. Por mais que eu seja formada em Letras, e trabalhe com livros, seja uma empresa de leitura de livros, eu ainda leio por prazer (...) porque querendo ou não, toda forma de arte está muito ligada a uma paixão, então crítica, seja ela mais engessada, a gente tenta tirar um pouco disso, a gente tenta tirar um pouco dos nossos sentimentos para fazer uma análise. Eu gosto da crítica que fala esse livro me fez bem, esse livro me tirou o chão, esse livro me fez falar dele na terapia, esse livro me fez ligar pra uma amiga chorando, esse livro me fez perceber que eu tava num relacionamento meio assim... essa crítica que faz eu me identificar que faz eu ler um livro, é o que faz eu querer falar sobre um livro e que fala comigo. Eu entendo que a crítica mais fechada seja necessária em alguns momentos, mas eu acho que ela já não conversa com o grande público hoje em dia.

Fonte: Redes Sociais

Quando Izabela afirma que, na crítica mais engessada, *a gente tenta tirar um pouco dos nossos sentimentos para fazer uma análise*, sua percepção dialoga diretamente com Cândido (1999), ao reconhecer o esforço de *suprimir a impressão pessoal em benefício de uma rigorosa objetividade*. Nas falas dela, assim como nas de Alec, evidencia-se uma distinção clara entre dois modos de exercer a crítica literária. De um lado, estão os críticos formais, que adotam uma abordagem mais técnica, impessoal e analítica, voltada ao desmembramento estrutural da obra. De outro, posicionam-se os criadores digitais, que reivindicam uma crítica mais humana, afetiva e sensível, pautada pelas emoções despertadas pela leitura.

Para Izabela, toda forma de arte está intrinsecamente ligada à paixão, e isso se reflete em uma crítica que valoriza as sensações provocadas pelo texto, o impacto subjetivo da narrativa e os afetos mobilizados no contato com a obra. Tales também destaca a importância da emoção e da experiência como critérios fundamentais em sua abordagem crítica. Alec, por sua vez, aponta que um crítico formal e heterossexual dificilmente fará uma leitura cuidadosa e sensível de obras com temática LGBTQ+, tendendo a abordá-las de maneira fria, distante e impessoal. Nesse contexto, a crítica literária deixa de ser apenas um exercício técnico e passa a configurar-se como prática política e afetiva — capaz de construir pontes entre subjetividades, ampliar repertórios de leitura e afirmar modos de existência historicamente marginalizados.

Quadro 3 – Tales e Alec

Tales: Eu considero um pouco de tudo, mas pra mim é mais importante a emoção, o sentimento. Eu foco mais na experiência, e acho que isso vai muito do público que você tá buscando atrair com a sua criação de conteúdo. No meu caso, eu quero um público que goste de ler esse tipo de livro que é um tipo voltado para um público mais jovem e tudo mais, então pra mim é mais importante essa lado da conexão com a história porque é o público que eu quero me acompanhando, não é tanto o público mais acadêmico nesse sentido, eu acho que é mais isso e mais natural pra mim.

Alec: Porque normalmente o que esse crítico mais formal vai fazer é fazer uma análise muito impessoal da literatura, sabe, vai botar uma lupa mesmo em cima daquilo ali e vai destrinchar meio que friamente o que ele tá lendo, a qualidade do texto e tudo mais. E eu acho que isso diferente muito da gente que não só é LGBTQ+, mas principalmente que produz conteúdo para a internet porque a gente traz essa humanidade pra coisa, sabe, então eu não vou ficar ali analisando friamente o texto sendo que quem vai ler não é uma pessoa fria, é uma pessoa que tem seus próprios gostos, que sinceramente nem vai ligar para esse tipo de coisa. A gente tem essa aproximação com o público. Por isso eu acho que de repente um crítico mais especializado, mais formal assim, não vai analisar com esse cuidado, com essa delicadeza.

Fonte: Redes Sociais

Ao afirmar que *da gente que não só é LGBT, mas principalmente produz conteúdo para a internet porque a gente traz essa humanidade [sic] pra coisa*, Alec evidencia que o crítico não é um sujeito neutro, isento ou desprovido de identidade. Ser hétero ou LGBTQ+ implica uma perspectiva de leitura situada, que inscreve o sujeito em um contexto social específico. Essa dimensão é recorrente entre criadores de conteúdo literário nas redes sociais, cuja atuação se distancia do modelo tradicional da crítica profissional. Diversas pesquisas apontam que, nesses espaços, o discurso erudito é frequentemente suplantado por uma abordagem pessoal, mais horizontal, construída em diálogo com os públicos e baseada em uma percepção de proximidade e intimidade.

Essa forma de atuação nas redes se contrapõe à crítica literária convencional, marcada por impessoalidade e rigor acadêmico, e ganha contornos ainda mais expressivos entre criadores LGBTQ+. Enquanto a crítica tradicional se ancora em métodos analíticos institucionalizados, a crítica amadora LGBTQ+ emerge da vivência, da experiência subjetiva e do impacto emocional que as obras provocam em processos de autodescoberta. Embora a crítica amadora possa aspirar à avaliação das obras, o que se observa é uma mediação afetiva entre livro e comunidade — uma prática que valoriza o compartilhamento de sensações, memórias e identificações.

A rejeição unânime dos criadores à crítica tradicional — definida por Izabela como *oficial* — não se trata de mero desinteresse, mas de um posicionamento político-epistemológico. Ao afirmar que evita críticas produzidas por jornais e pela academia, Izabela não está apenas expressando uma preferência pessoal: ela está contestando os critérios hegemônicos de validação do conhecimento literário. Sua defesa de uma leitura *fluída e pessoal* ressoa o debate histórico entre crítica impressionista e crítica acadêmica (Cândido, 1999), mas com um acréscimo decisivo: a incorporação da vivência LGBTQ+ como ferramenta analítica legítima.

Esse acréscimo queer desloca o eixo da crítica literária tradicional, que privilegia o distanciamento e a objetividade, para uma abordagem que valoriza a experiência, a afetividade e a subjetividade situada. Trata-se de uma crítica que não apenas interpreta, mas também reivindica — que não apenas analisa, mas também afirma modos de existência historicamente marginalizados. Ao fazer isso, os criadores não apenas leem: eles constroem saberes, tensionam paradigmas e reconfiguram os modos de legitimação da leitura literária.

A fala de Izabela sobre a crítica tradicional — “a gente tenta tirar um pouco dos nossos sentimentos para fazer uma análise” — revela uma cisão estrutural entre dois paradigmas de leitura. De um lado, a crítica tradicional, que se ancora na objetividade como virtude, no distanciamento analítico e na avaliação técnica do texto — o *como* da obra. De outro, a crítica amadora LGBTQ+, que parte da subjetividade como método, do envolvimento afetivo e da reflexão sobre o impacto — o *por que* da leitura.

Tales e Alec reforçam essa abordagem ao priorizarem emoção e experiência como critérios centrais, sem, no entanto, ignorar os aspectos técnicos da análise (como Tales afirma: *considero um pouco de tudo*). O que fazem, porém, é hierarquizar os interesses de seus públicos — majoritariamente jovens e LGBTQ+ — e, com isso, deslocar o eixo da crítica para uma escuta mais sensível e situada. A rejeição ao cânone, nesse contexto, não é apenas uma crítica estética: é também uma recusa ao pacto de leitura heteronormativo que historicamente exclui vivências dissidentes e subjetividades marginalizadas.

5.3 Fracasso como potência

A trajetória de Alec, que durante anos reprimiu sua personalidade *espalhafatosa* para se adequar a um tom literário supostamente mais *sério*, encapsula o último aspecto recorrente nas falas dos entrevistados: o modo como o *fracasso* em obedecer às normas da crítica tradicional pode se converter em potência criativa e política. Ao desafiar os códigos de sobriedade e neutralidade que historicamente legitimam a crítica literária, Alec transforma sua dissidência estilística em afirmação identitária. O que antes era visto como inadequação — o excesso, o afeto, o brilho — torna-se ferramenta de leitura, gesto de resistência e forma de construção comunitária. Nesse deslocamento, o fracasso deixa de ser um déficit e passa a operar como força disruptiva, capaz de reconfigurar os modos de dizer, de ler e de existir.

Quadro 4 – Alec

Alec: Eu sou um boiola muito desbocado, só que eu acho que no canal por ter esse peso de estar falando sobre literatura, que é uma coisa que as pessoas têm com mais apreço, acham que é outro patamar, eu era muito mais contido no meu jeito de gravar vídeo, tanto que os meus inscritos quando entravam no meu clube de apoiadores, eles estranharam, porque no canal eu era uma coisa, não que eu não fosse eu, mas era uma outra versão de mim, muito mais didática, muito mais polida, e quando elas me conhecem pessoalmente, eu sou muito espalhafatoso, tá ligado? E é uma coisa recente, de uns dois anos pra cá, que eu tenho me sentido a vontade 100%, não só de falar as coisas que eu quero, mas de ser quem eu sou.

Fonte: Redes Sociais

Falar sobre literatura, na concepção dominante da época e de seu público, não parecia compatível com ser *um boiola muito desbocado* e *“espalhafatoso*. Como apontado no início do texto, Halberstam (2020) observa que o desejo de ser levado a sério leva as pessoas a reproduzirem o já conhecido, pois o “sério” funciona como um código de correção disciplinar. E essa disciplina se corporifica: “[...] em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (Foucault, 2014, p. 134). Para não sucumbir ao *fracasso* em seu projeto literário, o corpo precisa ser docilizado, submetido à norma, moldado segundo os parâmetros da sobriedade e da contenção que legitimam o discurso crítico tradicional.

O ponto, no entanto, é como, ao longo do processo de produção de conteúdo digital, Alec exemplifica a arte queer do fracasso: ao abraçar o que é lido como *amadorismo* (sua linguagem, seu humor *desbocado*), Alec subverte a expectativa de como um crítico *deveria* ser. Halberstam (2020) celebraria esse gesto como uma recusa a ser levado a sério nos termos das instituições. Para Alec, e para as pessoas no geral, não havia uma referência boiola, *queer*, para que ele pudesse ver no seu jeito uma possibilidade de também versar sobre tópicos de outro *patamar*, tópicos literários.

A ideia de fracasso adquire aqui uma potência singular, justamente porque os criadores entrevistados relatam atuar profissionalmente com suas críticas — contestando, assim, as travas sociais historicamente impostas às pessoas LGBTQ+ no mercado de trabalho. Quando questionados sobre profissionalismo e credibilidade, temas abordados na terceira parte da entrevista, os criadores destacaram possuir mais de dez anos de experiência e seguir uma ética de trabalho rigorosa. Essa ética se manifesta não apenas na recusa em vender opiniões, mas na escolha consciente de trabalhar exclusivamente com conteúdos e marcas que estejam alinhados aos seus valores. Além disso, todos afirmam sinalizar de forma transparente quando se trata de publicidade, reforçando o compromisso com a honestidade diante de seus públicos.

Esse posicionamento encontra respaldo em dados recentes de um estudo realizado pela SQUID e divulgado pelo Digitalks (2023), que buscou compreender o perfil dos influenciadores digitais. Segundo a pesquisa, 80% dos criadores afirmaram que o fator mais determinante na decisão de realizar uma publicidade é o gosto pessoal pelo produto ou serviço oferecido. Já 64% indicaram que recusam parcerias quando há desalinhamento com seus valores ou envolvimento

das marcas em escândalos relacionados a desastres ambientais, homofobia ou racismo. Nesse contexto, o *fracasso* em se adequar aos modelos tradicionais de profissionalismo não representa uma limitação, mas sim uma forma de resistência ética e política — uma reconfiguração dos parâmetros de credibilidade a partir de práticas mais afetivas, situadas e comprometidas com a comunidade.

Os três entrevistados também acreditam que o nicho literário não é o nicho mais lucrativo da produção de conteúdo, que há mais interesse em parcerias de permuta. Outro ponto pertinente é quando os criadores dizem estabelecer outras relações e trabalhos a partir do seu trabalho na internet, Alec diz que *ao longo dos últimos tempos eu tenho desenvolvido uma certa autoridade que vai para fora do canal, que me deixa muito feliz*.

Quadro 5 – Izabela e Alec

Izabela: Todas as vezes que mando meu mídia kit para as editoras, eu deixo registrado que a opinião é minha. Vocês estão pagando pela entrega de uma resenha, não pela minha opinião. Então se eu não gostar, eu vou voltar atrás, a gente nem vai postar nada, a gente vai fingir que isso nunca aconteceu. Nunca aconteceu, mas eles sabem que existe essa possibilidade. Não vai ser legal pra mim, não vai ser legal pra vocês, vamos deixar baixo. Só que as editoras hoje em dia, depois de 12 anos trabalhando, elas sabem o que esperar de Bells Lopez. Elas sabem o que vou entregar, o que vou comunicar, sabem meu público, então hoje em dia com todas que eu trabalho, que são as maiores do país, não tem nem *briefing* mais. (...) Então quando chega uma publicidade meu público já sabe que eu queria ler aquele livro, ele sabe que os comentários ali são verdadeiros. Sempre aviso também que se trata de uma publicidade, nunca escondi. (...) É tudo explicado porque eu entendo a importância disso, segundo porque tem uma lei pra isso e terceiro porque o dinheiro das pessoas não é capim, porque o meu não é.

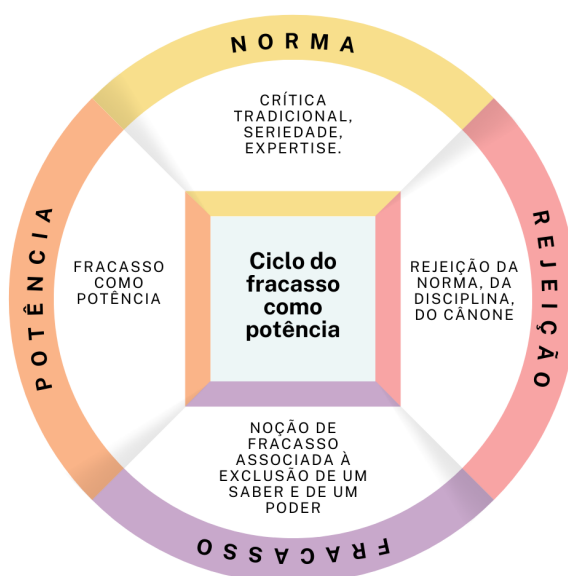
Alec: Eu faço muito bem. E eu acho também que ao longo dos últimos tempos eu tenho desenvolvido uma certa autoridade que vai para fora do canal, que me deixa muito feliz, então sei lá, desde 2020 eu to trabalhando com uma editora para trazer uma edição brasileira do meu livro favorito (...) a editora me chamou para prestar uma consultoria técnica. Ano passado na Bienal do Livro do Rio de Janeiro eu entrevistei a Cassandra Claire, uma das minhas autoras preferidas.

Fonte: Redes Sociais

Daqui, podemos depreender um ciclo do fracasso queer como potência, em diálogo direto com a noção de *arte queer do fracasso* proposta por Halberstam (2020). Há, nesse contexto, uma norma disciplinar em operação — um regime que pressupõe corpos intelectual e fisicamente domesticados para o exercício da crítica literária. Os criadores, no entanto, recusam essa norma. E é justamente esse suposto fracasso — o não cumprimento das expectativas de sobriedade, neutralidade e erudição — que inaugura novas lógicas de legitimidade, permitindo a construção de uma prática crítica potente, criativa e situada (Figura 1).

Quando Alec relata sua participação na Bienal do Livro, o episódio não se configura como insucesso, apesar da persistente marginalização de pessoas LGBTQ+ no mercado de trabalho. Pelo contrário, sua presença tensiona os limites do reconhecimento institucional e afirma uma forma de existência crítica que escapa aos padrões normativos. O mesmo ocorre com Izabela, ao compartilhar sua trajetória de doze anos no ambiente digital — uma longevidade que não apenas desafia os estigmas associados à crítica amadora, mas também evidencia a força de uma prática sustentada por ética, afeto e comunidade. Vejamos a Figura 1 que aborda sobre o fracasso como potência.

Figura 1 - Ciclo do fracasso como potência



Fonte: Elaborado pelos autores.

Ainda, quando questionado sobre a possibilidade de ser descredibilizado por ser um crítico amador falando sobre livros nas redes sociais, Tales questiona:

Quadro 6 – Tales

Tales: Descredibilizados por quem? Acho que até existe, mas por um público mais velho, mais conservador, mais pra esse lado. Na última Bienal de São Paulo foi recorde de vendas e os livros que foram recordes de vendas foram os livros que foram indicados pelos criadores de conteúdo. Então tá descredibilizando mas está vendendo? Não faz sentido. Acho que depende, está sendo descredibilizado por quem? Porque o público que se interessa pelo assunto e que vai comprar, que é a galera que de fato vai fazer a roda girar dá bastante crédito para eles e é o que importa. As pessoas também como um todo eu acredito que veem os criadores como a galera que de fato vai indicar os livros que elas querem ler, ou vai escrever um livro que de repente nunca pensaria em ler um livro sobre aquele assunto mas gosta daquele criador, então acaba que eu vejo os criadores de conteúdo muito inseridos nessa parcela de pessoas que vai comprar.

Fonte: Redes Sociais

O criador cita a Bienal de São Paulo como exemplo e recorre ao fator vendas para sustentar sua argumentação. De fato, a pesquisa *#Publi: o impacto da Creators Economy entre os internautas brasileiros*, realizada pela IAB Brasil em parceria com a Offerwise (2023), revelou que 82% dos respondentes já haviam adquirido algum produto ou serviço por recomendação de criadores. Entre os formatos que mais influenciam na decisão de compra, destacam-se as resenhas — equiparadas, em impacto, a descontos e sorteios de produtos.

No universo literário, esse fenômeno se intensifica. Diana Passy (2022), curadora da Bienal de São Paulo daquele ano, afirmou em entrevista ao *O Globo* que o TikTok, mais do que qualquer outra rede social, foi decisivo para *formar leitores e alavancar a venda de livros*. Segundo a matéria, diversas editoras passaram a organizar sessões em seus estandes classificadas como *bombou no TikTok*, evidenciando a força dos criadores digitais na renovação do mercado editorial e na legitimação de práticas de leitura que escapam aos circuitos tradicionais.

Revela-se, nesse processo, também a definição de uma ética profissional baseada em transparência com os públicos, alinhamento aos valores dos canais e exigência de postura profissional nas tratativas com marcas e agências. Assim, o que se evidencia é que a trajetória dos criadores não é uma história de *sucesso apesar do fracasso*, mas de fracasso como condição para reinventar a crítica.

Considerações finais

Este artigo buscou compreender como criadores de conteúdo LGBTQ+ atuam na produção de críticas literárias nas redes sociais, especialmente no que diz respeito à relação que estabelecem com a credibilidade, aos conflitos de interesse e à legitimidade de suas práticas dentro do campo da crítica literária. A partir de entrevistas semiestruturadas com três criadores e da análise de suas falas à luz de referenciais teóricos como a cultura da participação e a arte queer do fracasso (Halberstam), identificamos que esses sujeitos constroem uma prática crítica marcada por três eixos centrais: (i) a vivência LGBTQ+ como lente interpretativa; (ii) a rejeição ao cânone e aos parâmetros tradicionais de objetividade e neutralidade; e (iii) a resignificação do fracasso como potência crítica e política.

Os dados analisados revelam que, embora frequentemente deslegitimados pela crítica institucional, os criadores de conteúdo LGBTQ+ constroem uma ética própria de atuação, pautada pela transparência, pela coerência com seus valores e pelo compromisso com a comunidade que os acompanha. Demonstram, ainda, consciência de seu papel como mediadores culturais, ocupando simultaneamente as posições de leitores engajados e produtores de discurso crítico, capazes de tensionar fronteiras entre amadorismo e especialização no campo literário.

Ao propor uma leitura queer da crítica literária amadora, esta pesquisa tensiona os critérios hegemônicos que ainda definem o que é ou não considerado crítica válida, apontando para epistemologias outras — situadas, afetivas, marginais — que emergem justamente daquilo que o campo tradicional costuma rotular como *fracasso*. O que se observa, portanto, não é uma dicotomia entre crítica amadora e crítica profissional, mas a emergência de novas formas de produção crítica que desafiam os limites disciplinares e epistemológicos da crítica literária, ampliando seus horizontes e modos de legitimação.

Com isso, o artigo contribui para o debate sobre a legitimidade de saberes produzidos fora das instituições acadêmicas e midiáticas tradicionais, apontando caminhos para se pensar a crítica literária como uma prática viva, plural e em permanente reinvenção. Ao reconhecer a potência crítica presente nas margens, abre-se espaço para outras formas de mediação cultural que desafiam os modelos consagrados. Futuras pesquisas podem aprofundar esse campo investigando a recepção dessas críticas pelo público leitor, bem como as intersecções entre estética e política na construção dessas leituras.

Referências

- AGUIAR, C. M. Booktubers e o legado da crítica de rodapé: mediação cultural e impressionismo crítico. In: *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 1-13, jan./abr. 2024. DOI: <https://doi.org/10.5935/1980-6914/eLETD016848>.
- CAMARGO, I.; ESTEVANIM, M.; SILVEIRA, S. C. da. Cultura participativa e convergente: o cenário que favorece o surgimento dos influenciadores digitais. In: *Revista Comunicare*, São Paulo: Cásper Líbero, v. 17, 2017, p. 96-118.
- CÂNDIDO, Antônio. Crítica Impressionista. In: *Remate de Males*, número especial, Campinas, SP: Unicamp, 1999.
- CASARIN, R. Mercado literário: Os booktubers vão substituir os críticos especializados? *Uol Entretenimento*. 2015. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2015/08/15/mercado-literario-os-booktubers-vao-substituir-os-criticos-especializados.html>. Acesso em: 1 abr. 2024.
- D'ANDRÉA, Carlos. *Pesquisando plataformas online: conceitos e métodos*. Salvador: EDUFBA, 2020.
- DIGITALKS. Estudo inédito traça raio-x dos criadores de conteúdo. *Digitalks*. 2023. Disponível em: <https://digitalks.com.br/noticias/estudo-inedito-traca-raio-x-dos-criadores-de-conteudo>. Acesso em: 30 ago. 2024.
- GABRIEL, Ruan. Bienal do Livro de São Paulo mostra força do TikTok entre jovens leitores. *O Globo*. 2022. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/noticia/2022/07/bienal-do-livro-de-sao-paulo-mostra-forca-do-tiktok-entre-jovens-leitores.ghml>. Acesso em: 30 ago. 2024.
- GERVASON, J.; SCHLLHAMMER, KARL E. Ciber caminhos da crítica: prolegômenos para pensar a crítica brasileira literária em ambiente virtual. In: *Verbo de Minas*, v. 20, 2019, p. 9-26.
- FLACSO. *Juventudes na escola, sentidos e buscas: por que frequentam?* Brasília. 2015. Disponível em: https://flacso.org.br/files/2015/11/LIVROWEB_Juventudes-na-escola-sentidos-e-buscas.pdf. Acesso em: 2 ago. 2024.
- FONAPRACE/Andifes. V Pesquisa Nacional de Perfil Socioeconômico e Cultural dos Graduandos da IFES. Brasília: FONAPRACE/ANDIFES, 2019. Disponível em: <https://www.andifes.org.br/wp-content/uploads/2019/05/V-Pesquisa-Nacional-de-Perfil-Socioeconomico-e-Cultural-dos-as-Graduandos-as-das-IFES-2018.pdf>. Acesso em: 2 ago. 2024.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*: curso no Collège de France (1975-1976). Tradução de Maria Ermantina Galvão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*: nascimento da prisão. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- FRANCO, Maria Laura Puglisi Barbosa. *Análise de conteúdo*. 5. ed. Campinas: Editora Autores Associados, 2018.
- HALBERSTAM, Jack. *A arte queer do fracasso*. Recife: CEPE, 2020.

IAB BRASIL. #Publi: o impacto da creators economy entre os internautas brasileiros. 2023. Disponível em: https://iabbrasil.com.br/wp-content/uploads/2023/06/Pesquisa_Creators_Economy-1.pdf. Acesso em: 30 de ago. 2024.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.

KARHAWI, Issaaf. Influencers, creators e posts: Proposição de categorias dos conteúdos publicados por influenciadores digitais. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação SESC*, v. 17, 2023, p. 139-160.

KARHAWI, Issaaf. Influenciadores digitais: conceitos e práticas em discussão. In: *Revista Comunicare*, v. 17 - Edição Especial de 70 anos da Faculdade Cásper Líbero, 2017.

KARHAWI, Issaaf; SZABÓ, Sarah; FERNANDES, Carla. BookTok: o papel dos criadores de conteúdo do TikTok no estímulo à leitura no Brasil. *Revista Eco-Pós*, v. 27, n. 2, 2024, p. 163-190. DOI: 10.29146/eco-ps.v27i2.28273.

KEEN, Andrew. *O culto do amador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

MALTA, Jessica. Entenda o que é o BookTok e como o TikTok tem impulsionado a leitura no país. *O Tempo*, 2023. Acesso em: 29 abr. 2024.

MURANO, Cauê. Booktubers são os novos críticos literários jabazeiros ou só youtubers que falam de livros?. *G1*. 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: 20 jun. 2024.

NIELSEN. *Um novo capítulo na inclusividade: como o público LGBTQ+ está revitalizando a mídia tradicional*. Disponível em: <https://www.nielsen.com/pt/insights/2022/a-new-chapter-in-inclusivity-how-lgbtq-audiences-are-reviving-traditional-media/>. Acesso em: 30 maio 2024.

NAVARRO, Victoria. Influenciadores são importantes na decisão de compra. *Meio e Mensagem*. 2019. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/midia/influenciadores-ganham-importancia-na-decisao-de-compra>. Acesso em: 4 jun. 2024.

NINA, Cláudia. *Literatura nos jornais*. A crítica literária dos rodapés às resenhas. São Paulo. Summus Editorial, 2007.

PIRES, Paulo. A impostura booktuber. *Época*. 2018. Disponível em: <https://epoca.globo.com/paulo-roberto-pires/a-impostura-booktuber-23004427>. Acesso em: 25 maio 2024.

SHIRKY, Clay. *A Cultura da Participação*: criatividade e generosidade no mundo conectado. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SÜSSEKIND, Flora. "Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna". In: *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002.

VIZIBELI, D. Contrastes entre a crítica literária especializada e amadora: os booktubers e os discursos sobre o livro e a leitura. In: *Texto Livre*, Belo Horizonte-MG, v. 9, n. 2, p. 1-12, 2016. DOI: 10.17851/1983-3652.9.2.1-12. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/textolivre/article/view/16723>. Acesso em: 22 jun. 2024.

Jonas Maria Siqueira Vilela - Universidade de São Paulo – USP

Especialista em Mídia, Informação e Cultura, Universidade de São Paulo (USP). Graduado em Letras pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ).

E-mail: jsvilela@proton.me.

Issaaf Karhawi - Universidade de São Paulo – USP

Doutora Ciências da Comunicação, Universidade de São Paulo (USP). Mestra em Ciências da Comunicação, USP. Graduada em Jornalismo, Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Professora na Universidade de São Paulo (USP). Autora do livro *De Blogueira a Influenciadora: estágios da profissionalização na blogosfera da moda brasileira* (2020).

E-mail: issaaf@usp.br.