



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA MÍDIA

TONI LUCAS BENTO CARNEIRO

O Nordeste performado: Representações, estereótipos e visibilidade
no *BookTok* Brasil

NATAL/RN

2026

TONI LUCAS BENTO CARNEIRO

O Nordeste performado: Representações, estereótipos e visibilidade
no *BookTok* Brasil

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia (PPgEM) do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Mídia.

Linha de pesquisa: Estudos da Mídia e Práticas Sociais

Orientador: Prof. Dr. Daniel Rodrigo Meirinho de Souza

NATAL/RN

2026

TONI LUCAS BENTO CARNEIRO

O Nordeste performado: Representações, estereótipos e visibilidade
no *BookTok* Brasil

Dissertação apresentada e aprovada em 02/02/2026 pela banca examinadora composta
pelos seguintes membros:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Daniel Rodrigo Meirinho de Souza

Orientador – UFRN/ECO-UFRJ

Prof^ª. Dr^ª. Janaine Sibelle Freires Aires

Examinadora interna – UFRN/ECO-UFRJ

Prof. Dr. Francisco das Chagas Sales Júnior

Examinador externo – UNIFESSPA

Dr. Octávio Santiago Neto

Examinador externo – UMinho

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas,
Letras e Artes - CCHLA

Carneiro, Toni Lucas Bento.

O Nordeste performado : representações, estereótipos e visibilidade no BookTok Brasil / Toni Lucas Bento Carneiro. - Natal, 2026.

201f.: il.

Dissertação (mestrado) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN.

Orientação: Daniel Rodrigo Meirinho de Souza.

1. TikTok. 2. BookTok. 3. Literatura. 4. Nordeste. 5. Influenciadores digitais. I. Souza, Daniel Rodrigo Meirinho de. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 316.774

Para José Gonzaga e Rosa Clementino,
meus avós, meus pais.

*“Às vezes, Deus dá força não pra
tirar o peso, mas pra gente
aguentar ele sem quebrar.”*

Tony Lucas – Sina

AGRADECIMENTOS

Este trabalho me fez refletir muito sobre raízes e sobre o lugar de onde venho. Por isso, dedico-o e inicio agradecendo aos meus avós, José Gonzaga e Rosa Clementino, a quem me acostumei a chamar de pai e mãe. Pai infelizmente nos deixou em 2003, mas ainda me lembro dele aparecendo à porta da minha casa, me chamando de “Tuna”. Mãe, felizmente, ainda está conosco, e me emociona profundamente quando Mainha diz que ela sempre pergunta por mim. Quando vou à casa dela, ela sempre me faz as mesmas perguntas — se estou trabalhando em Natal, se gosto de morar lá e se tenho amigos —, às quais respondo sempre com carinho.

Foi a partir do amor desses dois que nasceram doze filhos, incluindo a caçula, minha mãe, Marileide, que foi mãe e pai para mim, sempre apoiando meus gostos um tanto fora do comum e me aceitando exatamente como eu sou. Às vezes, nos momentos difíceis, penso em desistir, mas então me lembro de que faço tudo o que faço na esperança de um dia retribuir tudo o que minha mãe fez por mim. É por você, mainha. Sempre vai ser por você.

Quando se tem uma família muito grande, é comum esquecer um nome ou outro na hora dos agradecimentos, mas destaco aqui os que são mais próximos: Nildo, Gracinha, Leta, Marilene e sua família, Marly, Marcelo e Daniel. Foi depois que comecei a morar em Natal que me dei conta do quanto vocês são especiais para mim e do quanto sinto falta do barulho e do caos adorável que fazemos quando estamos juntos. Quando estou sozinho em Natal e as coisas ficam um pouco complicadas, repito para mim mesmo: “daqui a não sei quantos dias vou voltar para casa”, e tudo fica mais fácil.

Agradeço aos amigos que estão comigo desde sempre: Ari, Monique, Rômulo, Carlos, Ury, Jhonyd, João e Lucas; e aos novos amigos de fora da universidade que fiz durante o período do mestrado: Cirne, Cefas, Yuri, Josué, Gabriel, Ricardo, Gui, Daniel, Bruno, Hafic e Lucas Vieira. Agradeço também às amigas que fiz na graduação em Jornalismo e que permanecem na minha vida: Taís, Frida, Cleciene e Victória; aos amigos da minha turma original do mestrado/doutorado: os Danilos, Pietra, Manu, Felipe e Thâmara; e aos novos amigos que fiz na disciplina de Teorias da Comunicação Midiática, em 2025.2: Cecília, Chico, Leonora, as Marílias, Maurício, Ederson e Ingrid. Sempre tive uma personalidade mais introspectiva e dificuldade de me enturmar, mas todos vocês chegaram até mim em algum momento e me fizeram sentir acolhido, visto e querido.

Agradeço também à professora Socorro Veloso, que está comigo desde sempre e torce tanto por mim. Uma das minhas maiores felicidades é ouvi-la dizer que sou um amigo

querido, pois, desde o momento em que a conheci, passei a gostar dela e a admirá-la imensamente. Me sinto muito realizado por ter sua amizade e espero que nossa parceria se estenda pelos próximos anos. Os professores Alice Andrade e Francisco Júnior também são amigos queridos e me acompanham desde quando minha pesquisa era apenas uma ideia, ainda na graduação em Jornalismo. Suas trajetórias me inspiraram e continuam a me inspirar.

Agradeço ao meu orientador, Daniel Meirinho, por toda a parceria ao longo do mestrado, e aos demais membros da banca: a professora Janaine Aires, cujas contribuições foram fundamentais para que eu chegasse a este resultado final, e Octávio Santiago, uma das minhas maiores inspirações e referências. Agradeço ainda aos autores e *BookTokers* que aceitaram participar da pesquisa: Alexandre de Almeida, Jadna Alana, Jonas Aquino, Pedro Rhuas e Patrick Torres.

Por último, mas não menos importante, agradeço à Espiritualidade, que está sempre comigo. Sou uma pessoa de muita fé, cercada, guiada e protegida por muitos — tantos que nem conseguiria citar todos. Destaco Deus, todos os Santos e Santas, São Miguel Arcanjo, todos os orixás, pombagiras e ciganas, em especial a minha Cigana do Oriente. Que a luz de todos vocês me acompanhe sempre e para sempre, e que minha Sina seja, acima de tudo, ser feliz. Amém.

RESUMO

Esta pesquisa investiga as disputas de sentido em torno da literatura de autoria nordestina no *BookTok* Brasil, comunidade literária do *TikTok*, questionando em que medida os conteúdos produzidos e publicados na plataforma negociam, reforçam ou contestam estereótipos históricos da região. O estudo tem como objetivo analisar as estratégias discursivas e visuais empregadas por influenciadores na divulgação dessas obras. Para tanto, adota-se uma abordagem exploratória de caráter qualiquantitativo, articulando revisão bibliográfica, netnografia (Kozinets, 2014) e análise de conteúdo (Bardin, 1977). O corpus compõe-se de 34 vídeos coletados entre fevereiro e agosto de 2025, examinados a partir de três eixos categoriais: as representações do Nordeste e da literatura nordestina; os agentes e intencionalidades da mediação; e as dinâmicas algorítmicas, engajamento e performance. A fundamentação teórica articula os estudos sobre identidade e invenção do Nordeste de Albuquerque Júnior (2011) e Santiago Neto (2024) com o conceito de influenciadores digitais de Primo, Matos e Monteiro (2021), em diálogo com as perspectivas sobre plataformização e governança de dados de Van Dijck (2017), D'Andréa (2020) e Martins e Bolaño (2025). Os resultados evidenciam o protagonismo de mediadores locais na reinvenção identitária, ainda que em tensão com a invisibilidade estrutural do algoritmo do *TikTok*, e contribuem para a compreensão das novas formas de circulação da literatura brasileira contemporânea fora do eixo hegemônico.

Palavras-chaves: TikTok; BookTok; Literatura; Nordeste; Influenciadores.

ABSTRACT

This study investigates the disputes over meaning surrounding literary works authored by Northeastern Brazilian writers within BookTok Brazil, a literary community on TikTok, questioning the extent to which content produced and published on the platform negotiates, reinforces, or challenges historical stereotypes associated with the region. The study aims to analyze the discursive and visual strategies employed by influencers in the promotion of these works. To this end, it adopts an exploratory qualitative-quantitative approach, combining bibliographic review, netnography (Kozinets, 2014), and content analysis (Bardin, 1977). The corpus consists of 34 videos collected between February and August 2025, examined through three categorical axes: representations of the Northeast and Northeastern literature; the agents and intentionalities of literary mediation; and algorithmic dynamics, engagement, and performance. The theoretical framework articulates studies on identity and the invention of the Northeast by Albuquerque Júnior (2011) and Santiago Neto (2024) with the concept of digital influencers proposed by Primo, Matos, and Monteiro (2021), in dialogue with perspectives on platformization and data governance developed by Van Dijck (2017), D'Andréa (2020), and Martins and Bolaño (2025). The findings highlight the central role of local mediators in processes of identity reinvention, albeit in tension with the structural invisibility imposed by TikTok's algorithm, and contribute to a broader understanding of new forms of circulation of contemporary Brazilian literature beyond the hegemonic cultural axis.

Palavras-chaves: TikTok; BookTok; Literature; Northeast Brazil; Influencers.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Cena de O Auto da Compadecida.....	33
Figura 2: Representação da religiosidade nordestina pelo ChatGPT.....	36
Figura 3: Representação da religiosidade nordestina contemporânea pelo ChatGPT.....	37
Figura 4: Representação da religiosidade nordestina moderna pelo ChatGPT.....	38
Figura 5: Capa do álbum <i>Nordeste ficção</i> , de Juliana Linhares.....	40
Figura 6: Esboços dos personagens de Passagem da Suindara.....	47
Figura 7: Cordéis infantis escritos por Jarid Arraes.....	51
Figura 8: Arlindo sendo atacado pelo seu pai.....	58
Figura 9: Arlindo se assume para o seu pai.....	60
Figura 10: <i>Live</i> da @coloridosdamayy no TikTok.....	68
Figura 11: Comentários em um vídeo do @coresdolucas.....	69
Figura 12: <i>Linktree</i> do @coresdolucas.....	70
Figura 13: Imagem de capa da resenha publicada no blog <i>PS Amo Leitura</i>	80
Figura 14: <i>Thumbnail</i> da crítica do canal <i>Ali e Aqui</i>	82
Figura 15: <i>Feed</i> do perfil @resenhandomlari.....	86
Figura 16: Resenha de <i>Amanhecer na Colheita</i> no @resenhandomlari.....	88
Figura 17: <i>Frames</i> do vídeo de @zmariooo sobre <i>Amanhecer na Colheita</i>	95
Figura 18: Sugestões de pesquisa para o termo “booktokbrasil”.....	97
Figura 19: Os 10 vídeos encontrados com o termo de busca “#booktokbrasil”.....	99
Figura 20: <i>Frames</i> do vídeo LN-13 que apresenta livros que celebram o Nordeste.....	113
Figura 21: <i>Frames</i> do vídeo LN-27 que apresenta um marcador de livro feito com folha seca... 115	115
Figura 22: <i>Frames</i> dos vídeos LN-02, LN-15 e LN-10, respectivamente.....	116
Figura 23: <i>Frames</i> do vídeo LN-24 focado no livro <i>Só sei que foi assim</i>	118
Figura 24: <i>Frames</i> dos vídeos LN-11, LN-17 e LN-18 da autora e <i>BookToker</i> Jadna Alana.....	120
Figura 25: <i>Frames</i> do vídeo LN-14 sobre o livro <i>Bença, Pai</i>	122
Figura 26: <i>Frames</i> do vídeo LN-22 sobre o livro <i>Mata Doce</i>	123
Figura 27: <i>Frames</i> do vídeo LN-29 como unboxing de <i>A cabeça do santo</i>	124
Figura 28: <i>Frames</i> dos vídeos LN-30, LN-05, LN-20, LN-11, LN-19, LN-31, LN-09 e LN-32, respectivamente.....	137
Figura 29: Captura de tela da conversa via e-mail com Alexandre de Almeida.....	169
Figura 30: Captura de tela da conversa via e-mail com Jadna Alana.....	173
Figura 31: Captura de tela da conversa via e-mail com Jonas Aquino.....	178
Figura 32: Captura de tela da conversa via e-mail com o agente literário de Pedro Rhuas....	182
Figura 33: Captura da conversa com Patrick Torres no <i>WhatsApp</i>	187

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Classificação dos vídeos.....	99
Quadro 2: Categorias para análise.....	107
Quadro 3: Corpus principal da pesquisa.....	156
Quadro 4: Análise do corpus principal da pesquisa.....	159

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Distribuição das narrativas sobre a identidade nordestina no <i>BookTok</i>	105
Gráfico 2: Obras divulgadas pelos <i>BookTokers</i>	119
Gráfico 3: Origem dos agentes.....	122
Gráfico 4: Gêneros dos vídeos.....	125
Gráfico 5: Duração dos vídeos.....	126
Gráfico 6: Visualizações dos vídeos.....	130

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NORDESTINA A PARTIR DA LITERATURA: UNIDADE, ESTEREÓTIPOS E REINVENÇÃO.....	19
1.1 A invenção do Nordeste.....	19
1.1.1 Sertão em chamas: A literatura e a construção da terra estorricada.....	22
1.1.2 Sangue e bala: o cangaço e a violência como narrativa.....	28
1.1.3 A fé como salvação: o Nordeste sob o olhar do sagrado.....	31
1.2 A reinvenção do Nordeste.....	39
1.2.1 O sertão assombrado, punk e fantástico.....	43
1.2.2 Escrevivências, raça e ancestralidade.....	49
1.2.3 Literatura <i>queer</i> nordestina.....	56
2 O FENÔMENO <i>BOOKTOK</i>.....	63
2.1 Da <i>For You</i> ao carrinho de compras.....	65
2.1.1 O papel do algoritmo.....	72
2.2 Resenhas, compartilhamentos e <i>hashtags</i>: os influenciadores digitais enquanto mediadores literários.....	75
2.2.1 Blogs literários.....	76
2.2.2 <i>BookTube</i>	80
2.2.3 <i>Bookstagram</i>	84
2.3 <i>BookTok</i>: surgimento, dinâmica e tendências literárias.....	89
2.3.1 Navegando pelo <i>BookTok</i>	96
3 MAPEANDO O <i>BOOKTOK</i>: ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS PARA UMA ANÁLISE NETNOGRÁFICA DE CONTEÚDO.....	105
3.1 Detalhamento dos eixos de análise.....	107
3.1.1 Eixo 1 – Representações do Nordeste e da literatura nordestina.....	107
3.1.2 Eixo 2 – Agentes e intencionalidades da mediação.....	108
3.1.3 Eixo 3 – Dinâmicas algorítmicas, engajamento e performance.....	109
3.2 Entrevistas com <i>BookTokers</i>.....	110
4 REPRESENTAÇÕES EM DISPUTA.....	112
4.1 Eixo 1: Representações do Nordeste e da literatura nordestina.....	112
4.1.1 Representação estereotipada.....	112
4.1.2 Representação diversa.....	117
4.1.3 Posicionamento explícito/implícito.....	121
4.2 Eixo 2: Agentes e intencionalidades da mediação.....	127
4.2.1 Divulgação de obra específica.....	127
4.2.2 Construção da imagem do autor.....	128
4.2.3 Leitor nordestino x Leitor de outra região.....	130
4.3 Eixo 3: Dinâmicas algorítmicas, engajamento e performance.....	133
4.3.1 Uso de elementos virais.....	134

4.3.2 Duração do vídeo.....	135
4.3.3 Performance dos criadores.....	137
4.3.4 Métricas quantitativas.....	139
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	145
REFERÊNCIAS.....	148
APÊNDICES.....	156
APÊNDICE A – CORPUS DE VÍDEOS COLETADOS PARA ANÁLISE.....	156
APÊNDICE B – ANÁLISE DO CORPUS.....	159
APÊNDICE C – PERGUNTAS ELABORADAS PARA <i>BOOKTOKERS</i>/AUTORES NORDESTINOS.....	168
APÊNDICE D – RESPOSTAS DE ALEXANDRE DE ALMEIDA (ESTANTE DO ALÊ) 169	
APÊNDICE E – RESPOSTAS DE JADNA ALANA.....	173
APÊNDICE F – RESPOSTAS DE JONAS AQUINO.....	178
APÊNDICE G – RESPOSTAS DE PEDRO RHUAS.....	182
APÊNDICE H – RESPOSTAS DE PATRICK TORRES.....	187

INTRODUÇÃO

Nas primeiras versões desta introdução, o texto apresentava-se um tanto frio, um tanto distante de mim. Penso que isso ocorreu porque, há dois anos, eu ainda estava com a cabeça na graduação (assim que me formei em Jornalismo, já comecei o Mestrado) e não havia, em mim, a maturidade ou a coragem necessárias para assumir a postura de inscrever minha própria voz no texto. Foi apenas no momento da qualificação, ocorrida em agosto de 2025, quando ouvi da professora Janaine Aires que eu deveria trazer para a introdução o fato de ter sido blogueiro literário por mais de cinco anos e de atuado como influenciador, que me dei conta de que a razão para a realização desta pesquisa não é aleatória, mas, antes de tudo, uma extensão de mim mesmo.

Um mês após a qualificação, ocorreu algo que eu não esperava, mas que pareceu obra do destino e fez com que tudo passasse a fazer ainda mais sentido: me tornei semifinalista do Livros do Futuro, concurso promovido pelo *TikTok* que buscava revelar novos autores e que tinha como slogan: “A comunidade *BookTok* ainda vai falar muito sobre esses livros. Os livros que vão bombar no *TikTok* vão nascer lá também.”¹ Ao tomar conhecimento dessa iniciativa, pensei algo como: agora todos irão compreender a importância do *BookTok* e o motivo de eu ter escolhido esse tema. Contudo, por algum motivo — talvez por acreditar que não seria possível tornar algo acadêmico tão pessoal —, havia decidido não incluir essa experiência na dissertação. Até que, às vésperas de finalizar o texto, resolvi apagar tudo o que havia escrito para esta introdução e recomeçar, trazendo esses elementos desde já, para que se saiba quem sou, por que pesquiso o que pesquiso e, sobretudo, quais são as razões que orientam o percurso e as escolhas feitas ao longo de todo o trabalho.

Sou um escritor gay, nordestino, que manteve um blog literário por cerca de cinco anos e que, a partir do exercício da influência por meio de resenhas, passou a se interessar por compreender esse movimento e as transformações decorrentes do fenômeno que denomino *Book-redes* — ecossistema digital que abarca os blogs literários, o *BookTube*, o *Bookstagram* e o *BookTok*. A partir da pandemia, o *BookTok* ganhou grande visibilidade, e muitos dos livros que apareciam em vídeos de recomendação na plataforma passaram a figurar nas listas de mais vendidos (Führ, Rauber e Barth, 2023; Cazarré e Borba, 2024) — como *Mentirosos* (2014), *É assim que acaba* (2016) e *A empregada* (2023) — e, consequentemente, a receber adaptações cinematográficas de grande sucesso. Essa influência também se materializa na

¹ LIVROS DO FUTURO. *TikTok Livros do Futuro*. 2025. Disponível em: <https://www.livrosdofuturo.com/>. Acesso em: 29 dez. 2025.

criação do selo “Sucesso no *TikTok*” em livrarias virtuais, como a Amazon², bem como em departamentos específicos dedicados a destaques do *BookTok* em livrarias físicas³, no Brasil e em outros países.

Em 2024, o *TikTok* promoveu uma iniciativa intitulada “Livraria dos mais assistidos no *TikTok*”, que consistiu na criação de uma livraria física responsável pela distribuição gratuita de 100 mil exemplares de obras que faziam sucesso no *BookTok*. Naquele momento, meu problema de pesquisa já estava definido, mas a seleção dos livros⁴ distribuídos chamou minha atenção: a grande maioria era composta por obras de autores norte-americanos e, entre os poucos títulos brasileiros, apenas dois eram escritos por autores nordestinos ou abordavam o Nordeste — *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Júnior, e *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector. Sempre me incomodou o fato de a literatura nordestina⁵ ser tão pouco reconhecida em escala nacional, sobretudo na contemporaneidade. Não se trata de uma necessidade de validação, mas da percepção de uma disparidade evidente no espaço midiático reservado a autores do Sudeste em comparação com autores nordestinos.

Quando afunilo esse recorte para o Rio Grande do Norte, estado onde nasci, cresci e ainda moro, o cenário se torna ainda mais preocupante. Quantos autores potiguaros alcançaram projeção nacional? Consigo pensar em apenas um: Pedro Rhuas, autor de *Enquanto eu não te encontro* (2021), obra que chegou a ser publicada em Portugal⁶, e *O mar me levou até você* (2023). Pude acompanhar de perto a participação de Rhuas no Ocupação Literária, evento literário realizado em maio de 2025, em Natal, e, em sua fala, o autor corroborou muitas das inquietações que movem esta pesquisa. Pedro Rhuas reconheceu e destacou que seu sucesso se deve, em parte, ao *BookTok*, ressaltando que muitas mídias tradicionais não lhe ofereceram espaço para divulgar sua obra, tanto em âmbito local quanto nacional. O autor também enfatizou a necessidade de reivindicarmos esse espaço, de

² AMAZON.COM.BR. **Busca: livros sucesso no TikTok**. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/livros-sucesso-no-tiktok/s?k=livros+sucesso+no+tiktok>. Acesso em: 29 dez. 2025.

³ MATOS, Thaís. **‘Booktok’: onda de vídeos sobre livros no TikTok impulsionam obras de suspense e fantasia**. G1, 26 jul. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2021/07/26/booktok-onda-de-videos-sobre-livros-no-tiktok-impulsionam-o-bras-de-suspense-e-fantasia.ghtml>. Acesso em: 29 dez. 2025.

⁴ **TIKTOK abre livraria física e distribui 100 mil livros gratuitamente na Avenida Paulista; confira os títulos disponíveis**. *O Globo*, 10 dez. 2024. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2024/12/10/tiktok-abre-livraria-fisica-e-distribui-100-mil-livros-gratuita-mente-na-avenida-paulista-confira-os-titulos-disponiveis.ghtml>. Acesso em: 29 dez. 2025.

⁵ Para esta pesquisa, adoto a definição de literatura nordestina como sendo as obras escritas por autores da região Nordeste que colocam o território, a cultura e/ou as vivências nordestinas como eixo central da narrativa.

⁶ FERRO, Isabela. **Pedro Rhuas lança “Enquanto Eu Não te Encontro”, best-seller nordestino e gay em Portugal**. Revista O Grito!, 9 set. 2024. Disponível em: <https://revistaogrito.com/pedro-rhuas-lanca-enquanto-eu-nao-te-encontro-best-seller-nordestino-e-gay-em-portugal/>. Acesso em: 29 dez. 2025.

perguntarmos por livros de autores potiguaros nas livrarias e de fomentarmos mais eventos dedicados à literatura no estado.

Ainda sobre o Ocupação Literária, cabe destacar que o evento foi organizado pelo jornalista e autor Octávio Santiago, que lançou, durante a programação, o livro *Só sei que foi assim*⁷ (2025) — uma atualização de sua tese de doutorado⁸, na qual investiga estereótipos e preconceitos direcionados ao povo nordestino —, obra que atualmente se configura como um grande sucesso de vendas e de crítica⁹. Sendo assim, a partir de cada uma dessas experiências vivenciadas, cada encontro realizado e tudo aquilo que ouvi dessas pessoas, assim como de tantas outras conhecidas ao longo deste percurso, justificaram a relevância da escolha do tema e, conseqüentemente, as decisões que tomei na elaboração do referencial teórico, no delineamento metodológico e, sobretudo, na definição do corpus de análise da pesquisa.

Considerando, especialmente, o caso de sucesso de Pedro Rhuas por meio do *BookTok*, decidi voltar o olhar para essa plataforma com o objetivo de identificar quais outros autores e obras nordestinas são recomendados. A partir da reflexão crítica de Santiago Neto (2024, p. 23), que afirma que o Nordeste sofre uma invalidação cultural “na forma de epistemicídio, com a negação de conhecimentos e de quem os produz”, e que a “ocultação da produção social, cultural e científica nordestina se manifesta com nitidez quando as ofensas se estruturam em argumentos intelectuais, que negam qualquer contribuição dada pelo povo do Nordeste ao saber nacional”, busquei compreender de que modo se constrói a representação do Nordeste no momento das indicações de livros da região e, mais especificamente, se há a perpetuação de estereótipos que acompanham o Nordeste desde a sua “invenção” (Albuquerque Júnior, 2011).

Desse modo, esta pesquisa se organiza a partir de duas questões centrais: em que medida os conteúdos produzidos no *BookTok* sobre livros escritos por autores nordestinos negociam, contestam ou reforçam estereótipos historicamente associados à literatura nordestina? E como essas produções também atuam na valorização da diversidade e da complexidade cultural da literatura da região?

Para responder essas questões, defini como objetivo geral: identificar e analisar as principais características do conteúdo presente no *BookTok* sobre obras e autores do Nordeste,

⁷ **Ocupação Literária transforma Palácio Potengi em palco de livros e programação em Natal.** G1 Rio Grande do Norte, 22 maio 2025. Disponível em:

<https://g1.globo.com/rn/rio-grande-do-norte/noticia/2025/05/22/ocupacao-literaria-natal-programacao.ghtml>

⁸ Para minha dissertação, utilizei como referência a tese, cujas passagens estão identificadas por: Santiago Neto (2024).

⁹ O ODISSEU. **Melhores livros de 2025.** O Odisseu, 2025. Disponível em: <https://oodisseu.com.br/melhores-livros-de-2025/>

identificando se os *BookTokers* recorrem a elementos que reproduzem estereótipos sobre a região. Para tanto, estabeleci os seguintes objetivos específicos: compreender a construção e a representação da figura do nordestino na literatura ao longo da história; mapear as tendências, principais características e gêneros de vídeos veiculados no *BookTok*; e avaliar como os *BookTokers* operam diante das lógicas de visibilidade do algoritmo do *TikTok*.

A pesquisa partiu de três hipóteses. Primeiramente, considerei que o algoritmo do *TikTok* podia dificultar a propagação de conteúdo focado em autores nordestinos, pensando que a dinâmica do algoritmo tende a favorecer conteúdos com apelo mais amplo ou que se alinhem com tendências internacionais, o que podia limitar a visibilidade de publicações específicas sobre literatura nordestina. Dessa forma, o alcance de conteúdos sobre autores nordestinos poderia ser reduzido, uma vez que temas mais generalistas ou populares têm maior probabilidade de serem promovidos no *feed* da plataforma.

A segunda hipótese foi a de que os *Booktokers* nordestinos promovem com mais frequência a literatura de autores de sua região. Considerei que *Booktokers* oriundos do Nordeste podiam ter uma inclinação maior para destacar e valorizar a literatura local, refletindo um desejo de evidenciar a produção literária regional. A presença desses *Booktokers* podia então resultar em uma promoção mais intensa e detalhada das obras dos autores nordestinos, contribuindo para uma maior visibilidade e reconhecimento da literatura proveniente dessa região.

Por fim, na terceira hipótese elaborei a ideia de que poderia existir uma diferença na abordagem de promoção de autores nordestinos em comparação com autores de outras regiões. Imaginei que a maneira como os *Booktokers* promoviam autores nordestinos poderia variar, com um foco maior nas particularidades culturais e regionais desses autores, enquanto a literatura de outras regiões poderia ser abordada com estratégias diferentes, mais alinhadas às expectativas e interesses do público geral da plataforma. Assim, essa diferença na abordagem poderia influenciar as percepções e o impacto da literatura nordestina no cenário literário nacional.

Considerando o caráter recente e ainda pouco explorado do *BookTok* no contexto da literatura acadêmica brasileira, esta pesquisa adotou uma abordagem exploratória, buscando levantar informações e identificar padrões sobre a presença e representação de autores nordestinos na plataforma. Para isso, foi utilizado um método misto, que combinou técnicas quantitativas e qualitativas. A pesquisa se iniciou com uma revisão bibliográfica sobre literatura nordestina e *BookTok*, a fim de construir um referencial teórico consistente. Em seguida, houve a realização de uma análise de conteúdo (Bardin, 1977), a partir da netnografia

(Kozinets, 2014) com a coleta de vídeos publicados no *TikTok* entre fevereiro e agosto de 2025, selecionados por meio da busca pelo termo “livros nordestinos”. A coleta foi feita a partir de um perfil criado exclusivamente para essa tarefa. Os vídeos encontrados foram organizados e analisados a partir de três eixos de categorias: Eixo 1 – Representações do Nordeste e da literatura nordestina; Eixo 2 – Agentes e intencionalidades da mediação; Eixo 3 – Dinâmicas algorítmicas, engajamento e performance. Os dados foram interpretados à luz de autores como Duffy e Pooley (2019), Glatt (2022) e Santiago Neto (2024), permitindo refletir sobre os modos como o *BookTok* negocia, reforça ou contesta as representações da literatura nordestina no ambiente digital.

Esta dissertação está organizada em quatro capítulos, desenhados para conduzir o leitor desde a construção histórica do imaginário nordestino até a análise empírica dos dados coletados no *TikTok*. No primeiro capítulo, intitulado “A construção da identidade nordestina a partir da literatura: unidade, estereótipos e reinvenção”, realizo uma revisão bibliográfica para mapear como o Nordeste foi narrado ao longo do tempo. Discuto a “invenção” da região através de obras canônicas como *Os Sertões* e o romance de 30, que cristalizaram as imagens do “sertão em chamas”, da violência do cangaço e da fé messiânica. Em contrapartida, apresento a “reinvenção” contemporânea, abordando movimentos como o Sertãoopunk, o regionalismo fantástico e as literaturas *queer* e negra, que disputam e ressignificam esses estereótipos.

O segundo capítulo, “O fenômeno *BookTok*”, situa a pesquisa no campo da cibercultura e dos estudos da mídia. Analiso a evolução das plataformas de mediação literária — dos blogs ao *YouTube* e *Instagram* — até chegar à especificidade do *TikTok*. Discuto a plataformização do consumo, o papel dos influenciadores como novos *gatekeepers* e como a arquitetura do algoritmo molda o que lemos.

No terceiro capítulo, descrevo o percurso metodológico, detalho a construção do corpus, composto por 34 vídeos coletados entre fevereiro e agosto de 2025, e a realização de entrevistas com cinco *BookTokers*/autores nordestinos: Alexandre de Almeida, do perfil Estante do Alê (@estantedoale), que é cearense, conta com 2,4 mil seguidores no *TikTok* e tem em seu currículo obras como *Magos da Música* (2014) e *O Passeio de Guto* (2022); Jadna Alana (@jadna_alana), 6,7 mil seguidores, natural de Campina Grande - PB e autora de *Se tu me quisesse* (2022) e *O barquinho de papel* (2025); Jonas Aquino (@joaquinoautor), 15 mil seguidores, cearense e autor de *Castle High: O Retorno da Espada* (2022) e *Maternidade* (2025); Pedro Rhuas (@pedrorhuas), 83,7 mil seguidores, potiguar e autor de *Enquanto eu não te encontro* e *O mar me levou a você*; Patrick Torres (@patzzic), 374,2 mil seguidores,

natural de Brejo do Piauí - PI, autor de *O cozer das pedras, o roer dos ossos* (2023) e *Seca, bebe sangue a terra* (2025).

As entrevistas realizadas com esses sujeitos foram fundamentais não apenas para compreender as intencionalidades, estratégias e percepções que orientam a produção dos vídeos analisados, mas também para evidenciar a diversidade e a vitalidade da cena literária nordestina contemporânea que se articula nas redes. Ao reunir perfis com diferentes trajetórias, gêneros literários, alcances de público e formas de atuação, registro a presença de autores e mediadores culturais ativos, que participam de maneira significativa da circulação e da legitimação da literatura produzida na região.

Logo após, no quarto capítulo, “Representações em disputa”, apresento a análise dos dados e os resultados da investigação. Para encerrar, nas considerações finais, retomo os principais achados da pesquisa, destacando suas contribuições para os estudos sobre literatura, plataformas digitais e identidade nordestina, além de apontar possíveis caminhos para futuras investigações.

1 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NORDESTINA A PARTIR DA LITERATURA: UNIDADE, ESTEREÓTIPOS E REINVENÇÃO

1.1 A invenção do Nordeste

Nasci em Currais Novos, mas minhas raízes estão em Tangará, uma pequena cidade do Rio Grande do Norte. Meu nascimento fora da cidade onde cresci não foi uma escolha, mas consequência da falta de serviços essenciais, um reflexo das desigualdades que atravessam a experiência de muitos brasileiros. Perceba que não escrevi “nordestinos”, visto que a precarização da infraestrutura, a centralização dos serviços em polos urbanos e a necessidade constante de deslocamento não são exclusividades do Nordeste. No Norte, por exemplo, o isolamento geográfico dificulta ainda mais o acesso a serviços básicos, e há municípios onde o transporte fluvial é a única opção, com viagens que podem levar mais de 15 dias (Silva e Bacha, 2014). Já nas favelas do Rio de Janeiro, embora inseridas em uma das maiores metrópoles do país, a desigualdade na distribuição de investimentos públicos mantém muitas áreas sem acesso adequado a escolas e unidades de saúde, perpetuando um ciclo de exclusão (Carvalho, Fridman e Strauch, 2019).

Durante minha infância e adolescência, morei em Lagoa do Feijão, uma comunidade na zona rural de Tangará. A vida ali sempre esteve marcada pela distância, não apenas geográfica, mas também simbólica, do que se convencionou chamar de progresso. O acesso à educação, por exemplo, exigia uma locomoção diária até a sede do município. Eu e outras crianças da região utilizávamos um pau de arara — veículo improvisado e sem segurança — como transporte escolar. Apenas em 2012, quando já havia concluído o ensino médio, o transporte foi substituído por um ônibus adequado. Mas se a troca do transporte pode sugerir alguma mudança, o essencial continua igual: até hoje, não há saneamento básico, as ruas, majoritariamente de barro, seguem sofrendo com a escassez de água, e os serviços essenciais (banco, hospital, correios) ainda precisam ser buscados no centro de Tangará ou em cidades vizinhas.

Minha história poderia facilmente se encaixar na narrativa clássica que a mídia convencionou a atribuir ao Nordeste: falta de estrutura, escassez de recursos e luta pela educação (Albuquerque Júnior, 2011; Santiago Neto, 2024; Santos, 2023; Tamanini e Silva, 2019). Esses elementos, recorrentes principalmente na literatura, ajudaram a consolidar uma imagem homogênea da região, frequentemente reduzida a um território de carência e resistência. No entanto, nunca me vi completamente nesse lugar de sofrimento absoluto, e é

justamente essa tensão entre a experiência vivida e a representação cristalizada que me leva a questionar: até que ponto o Nordeste tem sido aprisionado por estereótipos que reforçam um olhar externo, sem dar espaço para suas múltiplas realidades? Como sugere Durval Muniz de Albuquerque Júnior em *A invenção do Nordeste e outras artes* (2011), o Nordeste é uma construção discursiva, onde sua identidade foi forjada não apenas por quem o habita, mas também por aqueles que o narram e o interpretam. Essa construção envolve processos de estereotipização que, ao simplificar e repetir determinadas imagens, acabam por criar um discurso rígido sobre a região.

Aqui, faz-se necessário conceituar estereótipo. Charaudeau (2017) afirma que há uma proliferação de termos que cobrem um mesmo campo semântico, como clichês, chavões, lugares comuns, preconceitos e estereótipos. Segundo o autor, esses conceitos compartilham traços em comum, especialmente a repetição e a sedimentação de determinadas ideias dentro de um grupo social. No entanto, o termo estereótipo carrega um julgamento negativo, já que, em sua utilização cotidiana, tende-se a classificá-lo como falso, simplista ou generalizante.

Como o autor destaca, embora um estereótipo seja frequentemente rejeitado por sua aparente imprecisão, isso não significa que ele não contenha algum grau de verdade ou que não revele algo sobre quem o enuncia. Ele ilustra essa ambivalência com exemplos como a crença de que intelectuais não gostam de atividades físicas ou de que franceses são cartesianos. Ainda que tais afirmações sejam generalizações, parte delas pode se basear em percepções culturais e sociais recorrentes. Além disso, Charaudeau (2017) argumenta que os estereótipos funcionam tanto como uma forma de refração, projetando uma imagem distorcida do outro, quanto como uma forma de reflexão, na medida em que revelam mais sobre quem os profere do que sobre os grupos a que se referem.

No contexto do Nordeste, os estereótipos desempenham um papel central na construção da imagem da região e de seu povo. Albuquerque Júnior (2011), argumenta que tanto o Nordeste quanto os nordestinos não são representações naturais ou espontâneas, mas sim construções discursivas resultantes das estruturas de poder que historicamente marginalizaram a região. Essas relações de poder, ao invés de simplesmente distorcerem a realidade, são responsáveis por produzir e reforçar certas imagens do Nordeste — frequentemente associadas à pobreza, ao atraso e à subalternidade — como se fossem verdades incontestáveis. A estratégia da estereotipização, para o autor, é um processo de repetição e simplificação das imagens que os outros têm sobre o grupo estigmatizado. Albuquerque Júnior (2011, p. 30) afirma que o discurso da estereotipia é um “discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante, uma linguagem que leva à estabilidade acrítica, é

fruto de uma voz segura e autossuficiente que se arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras”.

Dessa forma, o estereótipo, “nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo” (Albuquerque Júnior, 2011, p. 30). O autor também observa que o estereótipo não deve ser entendido apenas como uma distorção da realidade, mas como um olhar e uma fala que possuem uma dimensão concreta, pois, ao ser internalizado por aqueles que são estereotipados, ele cria uma realidade própria, que se torna parte do processo de subjetivação dos indivíduos.

Com isso, ele questiona: podemos concordar com a visão de que a mídia não vê o Nordeste como ele realmente é? Segundo Albuquerque Júnior (2011), a resposta é não. Para o autor, essa perspectiva incorre no equívoco de supor que existe uma essência nordestina a ser desvelada, como se houvesse uma verdade singular e oculta sobre a região. No entanto, essa verdade não existe. A identidade nordestina, como qualquer construção cultural, é forjada por disputas discursivas que moldam percepções e estereótipos ao longo do tempo. Assim, ao criticar os discursos hegemônicos que perpetuam visões distorcidas, não se trata de simplesmente inverter a narrativa e reivindicar uma representação “correta” ou “autêntica” do Nordeste, mas sim de compreender que tanto os discursos discriminatórios quanto as tentativas de ressignificação emergem desse embate.

A partir dessa ideia, Albuquerque Júnior (2011) analisa como diferentes expressões culturais — literatura, cinema, música e artes visuais — participaram da consolidação de imagens sobre o Nordeste, contribuindo para a formação do que ele chama de “invenção do Nordeste”. Aqui nesta pesquisa, no entanto, meu foco recairá apenas sobre a literatura. Tal recorte se justifica pela centralidade do *BookTok* como fenômeno que transcende a interação digital, influenciando diretamente a cadeia produtiva do livro. Ao situar a análise nessa plataforma, se torna imperativo compreender a literatura também pelo viés do mercado editorial, um ecossistema complexo que acopla editoras, distribuidoras e plataformas digitais na disputa por vendas e viabilidade comercial. É nesse cenário mercadológico que as narrativas literárias ganham novos contornos, visto que a plataforma não apenas resgata obras tradicionais, como também impulsiona e valida novas narrativas sobre o Nordeste. Sendo assim, para entender de que maneira esses discursos foram produzidos e cristalizados, e como agora são renegociados pelo algoritmo, é necessário percorrer o histórico da literatura nordestina e seus principais eixos temáticos, observando como esses estereótipos foram sendo ressignificados ou reafirmados ao longo do tempo.

1.1.1 Sertão em chamas: A literatura e a construção da terra estorricada

Não se pode discutir o Nordeste sem considerar a presença do sertão, embora seja crucial evitar a redução da identidade regional a esse único recorte geográfico. Historicamente, se estabeleceu um vínculo simbólico quase exclusivo entre ambos, em que o sertão, para Ribeiro (2020, p. 40), representava um “carimbo que impregnava a essa região a conotação de um lugar distante e ermo”. O termo possui uma origem etimológica que remonta ao latim *desertanu*, utilizado para designar regiões interioranas, afastadas do litoral. Com o tempo, essa palavra evoluiu para “desertão” e, posteriormente, para “sertão”, descrevendo espaços considerados periféricos em contraste com centros desenvolvidos (Ribeiro, 2020; Tamanini e Silva, 2019). Contudo, vale ressaltar que, embora o sertão seja um pilar fundamental, o Nordeste é uma unidade múltipla que transborda esse imaginário, comportando diversas outras realidades sociais, culturais e geográficas.

A relação entre literatura e sertão, por sua vez, vai além de uma simples representação geográfica e adentra o campo do pensamento e da ideologia. Segundo Santos (2023), o vínculo entre a literatura e o sertão nordestino é quase uma “dependência sociogeográfica”, uma vez que existe uma fusão intrínseca entre o texto e o contexto. Os sertões, nesse sentido, não se conectam à literatura de maneira aleatória, mas devem ser compreendidos como “expressão de um pensamento geográfico, de uma ideologia geográfica, de uma leitura do espaço” (Santos, 2023, p. 8).

Para Santos (2023), a obra *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, representa a referência inicial da literatura brasileira no que se refere ao pensamento geográfico e à representação do sertão nordestino. Albuquerque Júnior (2011) ressalta que o livro foi tomado como um marco da literatura nacional e atribuído à busca pela identidade do país, desmontando a ilusão de uma nação de feições européias e enfatizando sua dimensão americana. Nesse sentido, segundo o autor, *Os Sertões* teria inaugurado uma reflexão sobre a origem do povo brasileiro, suas tradições e a influência do ambiente sobre seu caráter.

No entanto, embora a obra tenha sido central para a construção de uma identidade nacional, seu discurso é permeado por ambiguidades e estereótipos. Tamanini e Silva (2019) apontam que, apesar das fortes convicções naturalistas de Euclides da Cunha, influenciadas por teorias deterministas e evolucionistas, sua experiência direta com o sertão gerou conflitos epistemológicos perceptíveis no texto. A paisagem sertaneja ora aparece como desoladora e

árida, ora como exuberante e paradisíaca, enquanto o sertanejo oscila entre a imagem de um homem cambaleante e fatigado e a de um “titã acobreado”, ágil e potente.

Além disso, a obra de Euclides da Cunha desempenhou um papel fundamental na amplificação do sertão como um espaço de resistência e sofrimento. Para Ribeiro (2020), *Os Sertões* consolidou a ideia de que essa região representava uma luta diária pela sobrevivência, reforçando a imagem de um ambiente inóspito e agreste, onde a vida exigia um “esforço hercúleo” para enfrentar as adversidades impostas pelo meio. Assim, o sertão passou a ser sinônimo do Nordeste, uma representação que reverberou por décadas no imaginário nacional.

Essa construção simbólica, como destaca Santos (2023), não surgiu exclusivamente da observação empírica de Euclides, mas seguiu um modelo já difundido desde o final do século XIX para se falar sobre o sertão nordestino. A seca de 1877 e a inquietação das elites nordestinas com a decadência da região foram elementos que moldaram esse modelo, cristalizando a ideia de um sertão árido e hostil. Foi a partir desse imaginário preexistente que *Os Sertões* construiu sua narrativa, reforçando mitos e valores que romantizaram a violência, a honra e o misticismo do sertanejo. Assim, ainda que se baseasse em aspectos reais, a obra também se constituiu de fatores míticos e estereotipados, consolidando representações que influenciaram a maneira como o sertão nordestino seria percebido nas décadas seguintes.

Albuquerque Júnior (2011) observa como a jornalista Chiquinha Rodrigues, ao viajar pelo Nordeste na década de 1940, reproduziu esse modelo euclidiano em suas descrições. Mesmo reconhecendo que a seca era consequência da má distribuição das chuvas, Rodrigues ainda recorria à imagem do deserto para falar da região, descrevendo-a como um “oásis” em meio à aridez. Em suas impressões, elementos retirados diretamente de *Os Sertões* apareciam como referência, desde a vegetação espinhosa até o cenário de contrastes que alternava entre uma paisagem agressiva e um paraíso após as chuvas. Como destaca Albuquerque Júnior (2011, p. 58), “é notório como [Chiquinha] procura uma página de Euclides da Cunha nos lugares por onde passa”, revelando a duradoura influência da obra na maneira como o sertão era visto e narrado.

Os Sertões integra o período pré-modernista, que vai até 1922, onde ocorre a Semana de Arte Moderna em São Paulo, acontecimento que dá origem ao Modernismo (Bosi, 2015). Antes disso, o regionalismo que predominava na literatura brasileira enfatizava uma visão pitoresca e folclórica das regiões do país, muitas vezes reduzindo o sertanejo a um tipo ingênuo e submisso (Candido, 2006). A obra de Euclides da Cunha, apesar de seu caráter híbrido entre jornalismo, história e literatura, reforçou essa imagem ao descrever o sertanejo como um homem rude, resistente, mas limitado. No entanto, com o Modernismo, segundo

Candido (2006), há uma redescoberta da visão euclidiana, agora reinterpretada de forma mais crítica, dando espaço a uma literatura que retrata o sertão e seus personagens com maior complexidade social e psicológica. Nesse sentido, Santos (2023, p. 8) reforça que “o pensamento euclidiano refletiu em diversas obras modernistas, especialmente as relacionadas ao romance social de 1930”, influenciando autores como Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz e José Lins do Rego na construção de uma nova abordagem sobre o Nordeste.

Outro nome de grande influência na literatura ficcional sobre o Nordeste foi Gilberto Freyre, que, em 1924, ao retornar de seus estudos no exterior, fundou o Centro Regionalista do Nordeste na cidade do Recife. Esse espaço de debate intelectual culminou, em 1926, no 1º Congresso Regionalista, que resultou na publicação do Manifesto Regionalista (Ribeiro, 2020). Esse movimento emergiu, em parte, da necessidade de dissociar a imagem do Nordeste das recorrentes representações dos flagelos das grandes secas, como as de 1887 e 1889, e das figuras messiânicas retratadas por Euclides da Cunha em *Os Sertões* (1902), como apontam Medeiros e Gomes (2024). Em contraposição a essa visão que enfatizava a miséria e o determinismo climático, Freyre e os regionalistas buscaram ressaltar o Nordeste sob uma perspectiva sociocultural, valorizando suas raízes, crenças, culinária e paisagens como elementos fundamentais da identidade da região (Medeiros e Gomes, 2024).

Medeiros e Gomes (2024) defendem que o Manifesto Regionalista, de Gilberto Freyre, exerceu influência direta sobre escritores que integrariam o ciclo dos romances de 1930, como José Américo de Almeida, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz. Esses três escritores faziam parte do círculo social de Freyre, sendo José Américo e José Lins, amigos próximos dele. No entanto, cabe questionar até que ponto as obras produzidas nesse período realmente apresentam um Nordeste multifacetado ou se, em alguma medida, reforçam uma imagem homogênea da região. Dentro dessa perspectiva, é relevante analisar como a seca, um dos principais elementos recorrentes nessas narrativas, é abordado por esses autores e de que forma contribui para a construção de uma identidade nordestina dentro da literatura regionalista.

Os romances *A Bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida, e *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz, estão entre as primeiras obras do regionalismo modernista e compartilham a seca como elemento central das suas narrativas. Em *A Bagaceira*, José Américo retrata o impacto da estiagem ao narrar a trajetória de retirantes sertanejos que migram para os engenhos de cana-de-açúcar no litoral, evidenciando a exploração social e o contraste entre as realidades do sertão e da zona canavieira. Já *O Quinze* apresenta duas linhas narrativas: de um lado, a professora Conceição e o vaqueiro Vicente representam o embate entre tradição e

modernidade; de outro, a história de Chico Bento e sua família evidencia a miséria dos sertanejos forçados a abandonar suas terras devido à seca.

A seca, enquanto elemento central das narrativas, aparece de maneira distinta nas obras *A Bagaceira* e *O Quinze*, mas ambas contribuem para a construção de uma imagem do sertanejo como um ser marcado pelo sofrimento, pela resistência, e pela ligação quase indissociável com a dor do seu ambiente. Segundo Haiduke (2008), as obras de José Américo de Almeida e Rachel de Queiroz retratam o sertão e seus habitantes como figuras imortalizadas pela seca, que não apenas afeta o ambiente, mas também se reflete na própria corporeidade dos personagens, constituindo-se como um elemento estruturante das suas identidades.

Em *A Bagaceira*, Haiduke (2008, p. 80) aponta que a dor e o sofrimento são “impressos na corporalidade dos personagens” e esse é um resultado “dos eternos ciclos da seca”. O pesquisador traz um trecho da obra para ilustrar seu argumento. No trecho em questão, o personagem Valentim Pedreira afirma que quem sofre com a seca, “seca por dentro”, e ela atinge o espírito e a coragem. O “sertão em chamas” que dá nome a esse subtópico aparece na página seguinte do romance de Almeida. O autor descreve a seca de 1890 da seguinte forma: “o céu se conflagrara e pegara fogo no sertão funesto. Os raios de sol pareciam labaredas soltas ateando a combustão total. Um painel infernal. Um incêndio estranho que ardia de cima para baixo. Nuvens vermelhas como chamas que voassem.” (Almeida, 1980, p. 32)

Assim como José Américo de Almeida em *A Bagaceira*, Rachel de Queiroz também associa a seca ao fogo, reforçando a ideia de um sertão abrasador e implacável. Em *O Quinze*, a paisagem ressequida ganha tons de ardência e destruição, como no trecho em que a estrada pedregosa parece incendiar-se sob o impacto dos cascos do cavalo: “Os cascos do animal pareciam tirar fogo nos seixos do caminho” (Queiroz, 2012, p. 10). A imagem do fogo se estende à própria textura do ambiente, onde “as folhas secas no chão [...] estalavam como papel queimado” (Queiroz 2012, p. 10), acentuando a percepção da seca como uma força devoradora, que não apenas exaure a terra, mas também incinera qualquer possibilidade de vida.

Embora Haiduke (2008, p. 83) destaque que a paisagem do sertão é adjetivada em um sentido negativo apenas na escrita de Queiroz, o fato é que, em ambas as obras, a seca não é apenas um evento climático, mas um fator determinante na construção da identidade do nordestino. A dor da seca permeia a vida dos personagens, e suas existências são moldadas por esse sofrimento contínuo, como se a escassez fosse uma característica inata e inevitável

do sertanejo. Essa visão contribui para a imagem do nordestino como um ser cuja existência é definida pela luta constante pela sobrevivência, marcada pela miséria e pela esperança de que a chuva, símbolo da renovação, possa trazer alguma forma de redenção

Ribeiro (2020, p. 112) complementa essa ideia ao afirmar que, *A Bagaceira* “conserva em boa parte algumas das características e estereótipos inventados, a partir da escrita euclidiana, para essa espacialidade”. Nesse sentido, a seca é construída na obra não apenas como um elemento ambiental, mas como um aspecto essencial da identidade nordestina, contribuindo para a estruturação da região sob o estigma do exotismo e da miséria.

Essa mesma lógica se manifesta em *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, obra que radicaliza a representação da seca e da miséria, ao retratar a trajetória de uma família de retirantes em busca de sobrevivência. Diferente de *A Bagaceira* e *O Quinze*, *Vidas Secas* além de expor os efeitos da seca sobre os personagens, os transforma em figuras quase desumanizadas, moldadas pela fome e pela hostilidade do ambiente. O estilo “seco” e conciso da narrativa reforça essa aridez existencial, espelhando a própria paisagem nordestina: “Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos” (Ramos, 1938, p. 9). O cenário estéril, além de dificultar a sobrevivência, molda a subjetividade dos personagens, que se veem presos a um ciclo de sofrimento e deslocamento constante.

Fabiano, Sinhá Vitória, os filhos sem nome e a cadela Baleia, além de serem vítimas da seca, são parte de um ciclo de opressão e marginalização que os impede de escapar dessa condição. Como destaca Patto (2012), a intenção de Graciliano Ramos com a construção dessa família é representar a incerteza, a solidão, o desamparo e a precariedade da vida dos marginalizados em um contexto onde as condições de vida e trabalho esmagam os mais fracos, sem qualquer traço de compaixão.

Essa realidade é evidenciada no momento em que Fabiano, consumido pela exaustão e pela frustração, direciona sua raiva ao próprio filho: “O pirralho não se mexeu, e Fabiano desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça.” (Ramos, 1938, p. 9). O trecho ilustra como a seca, ao se tornar um fenômeno naturalizado, gera um estado de embrutecimento, em que até mesmo os laços familiares são corroídos pela opressão imposta pelas condições extremas do sertão.

Assim como em *A Bagaceira* e *O Quinze*, a seca em *Vidas Secas* transcende sua dimensão natural para se tornar um elemento estrutural da identidade nordestina, reforçando a imagem do sertanejo como alguém fadado à resistência e à privação. No entanto, Graciliano Ramos aprofunda essa visão ao apresentar personagens que, além de sofrerem com a miséria

imposta pelo ambiente, também enfrentam um sistema social excludente que perpetua sua condição. Dessa forma, a obra tensiona ainda mais o imaginário da seca como um destino inevitável, evidenciando as forças políticas e econômicas que sustentam essa realidade.

Todas essas obras e as subsequentes que abordam direta ou indiretamente a seca no Nordeste trazem a figura do retirante, consolidando-se como um arquétipo fundamental na construção da identidade nordestina. Como destaca Albuquerque Júnior (2017), essa literatura apresenta imagens clássicas do êxodo forçado, como o vaqueiro que se despede do seu animal de estimação em *O Quinze* ou a cadela Baleia em *Vidas Secas*, cuja trajetória simboliza a extrema resistência e a inevitabilidade do sacrifício.

Albuquerque Júnior (2017, p. 248-249) lista outras figuras recorrentes nas narrativas dos retirantes como famílias que seguem a pé pelas estradas, crianças desnutridas de “cabeças grandes e pernas finas, com barrigas enormes” que se agravam ao longo do percurso, e mulheres que, em meio à privação, acabam recorrendo à prostituição para sobreviver (Albuquerque Júnior, 2017, p. 249). Essas imagens, segundo o autor, são constantemente reencenadas na literatura e na cultura brasileira, retornando como “presenças fantasmáticas e fantasmagóricas sempre que se deseja falar de ou narrar a seca do Nordeste” (Albuquerque Júnior, 2017, p. 249).

Nesse contexto, a literatura modernista sobre o Nordeste desempenha um papel fundamental na consolidação de um imaginário em que o sertão é representado como um espaço de extrema aridez, miséria e sofrimento. A recorrência da seca como elemento estruturante dessas narrativas reforça a visão do Nordeste como uma terra estorricada e contribui para a construção da identidade do sertanejo como alguém cuja existência é definida pela luta pela sobrevivência e pelo sacrifício.

A seca, como aponta Albuquerque Júnior (2011), é retratada como um fenômeno que desorganiza social e moralmente a vida dos sertanejos, sendo responsabilizada até mesmo pelos conflitos sociais da região, como a existência do cangaceiro e do beato, naturalizando, assim, questões complexas. Como afirma o autor, “o romance de trinta instituiu uma série de imagens em torno da seca que se tornaram clássicas e produziram uma visibilidade da região à qual a produção cultural subsequente não consegue fugir” (Albuquerque Júnior, 2011, p. 139). É o Nordeste “do fogo e da brasa, [...] das ossadas de boi espalhadas pelo chão, [...] da miséria, da fome, da sede, da fuga” (Albuquerque Júnior, 2011, p. 139). Essa estética, ao definir paisagens e destinos através da escassez, instituiu uma espécie de “marca” do Nordeste no imaginário brasileiro, convertendo esse simbolismo em uma identidade fixa e imutável.

1.1.2 Sangue e bala: o cangaço e a violência como narrativa

A partir da recorrência da seca na literatura modernista, outras figuras simbólicas da região passaram a ser abordadas nas narrativas sobre o Nordeste. Entre elas, destacam-se os cangaceiros, personagens ambíguos que, ao mesmo tempo em que insurgiam contra a ordem estabelecida, também reproduziam práticas de violência e dominação. Como observa Ribeiro (2020), a estrutura social marcada pela seca gerou tanto seus flagelados quanto figuras como vaqueiros destemidos e cangaceiros, que oscilam entre a imagem de vingadores do povo e a de vilões temidos por esses mesmos desfavorecidos.

A condição histórica de opressão social, agravada pelas secas cíclicas e pela concentração fundiária, criou um terreno fértil para o surgimento do cangaço como resposta violenta às injustiças acumuladas (Silva, 2008). Silva (2008) destaca que o sofrimento do sertanejo é antigo, resultado não apenas da seca, mas principalmente de desigualdades sociais enraizadas. Nesse contexto, o cangaço surge como um subproduto direto da pobreza e da exclusão, uma forma de dominação que, embora reativa, carrega a marca da violência como instrumento de poder.

Foi nesse cenário que se formaram, entre o final do século XIX e início do XX, grupos armados compostos por homens humildes, geralmente vindos do campo, que impunham sua própria lógica de honra, justiça e religiosidade. Fortemente armados com punhais, cartucheiros e carabinas, os cangaceiros atravessavam os sertões sob a liderança de chefes como Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião (Silva, 2008). Contudo, Silva (2008) aponta que embora Lampião seja um dos principais nomes quando pensamos em cangaço, o movimento começou bem antes, com Cabeleira, um dos primeiros cangaceiros noticiados.

A história de Cabeleira deu vida ao romance *O Cabeleira* (1876), de Franklin Távora. O livro é apontado por Albuquerque Júnior (2017) como um marco inicial da literatura que viria a explorar o universo do cangaço, mesmo que o termo “cangaço” ainda não designasse ali uma prática ou modo de vida plenamente reconhecível. Contudo, a obra já trazia elementos fundamentais dessa figura: o bandido rural armado, circulando pelas zonas de tensão social e violando as normas impostas pelos coronéis e pelas autoridades institucionais.

O cangaço, mais do que um fenômeno social de resistência à opressão no sertão nordestino, consolidou-se também como um dos pilares na construção simbólica da identidade regional, especialmente no que diz respeito à masculinidade. Como apontam Silva (2008) e Góes (2011), a perpetuação do cangaço no imaginário coletivo se deve, em grande

parte, à maneira como essas figuras foram representadas na cultura popular. A literatura de cordel, por exemplo, desempenhou papel essencial nesse processo, oferecendo narrativas que transformaram o cangaceiro, e especialmente Lampião, em um arquétipo do “cabra-macho” nordestino (Góes, 2011; Silva, 2008).

Esse cabra-macho é descrito por Góes (2011, p. 2528) como “um homem de pulso, bruto, que sobrevive ao sol, pega boi pelo rabo e bebe cachaça sem fazer careta” e surge especialmente após a ascensão do movimento regionalista e da tentativa de forjar um herói que competisse com os modelos idealizados pelo cinema hollywoodiano (Albuquerque Júnior, 2003). Góes (2011, p. 2528) reforça que o “cabra-macho”, através da figura de Lampião, passa então a fazer parte do “discurso homogeneizante difundido pelos folhetins de cordel, e por tantos outros veículos de comunicação, que unem os nordestinos em um único perfil, o do cabra-macho, que a exemplo de lampião tem coragem pra tudo, que é bruto, que é nordestino”

Essa construção, no entanto, não é neutra: é resultado de um processo contínuo que reforça estereótipos de masculinidade violenta como suposto traço cultural do Nordeste. Em vez de romper com a lógica de exclusão que marginaliza o sertanejo, essas representações consolidam a imagem do homem nordestino como alguém fadado à brutalidade, legitimando uma identidade moldada na precariedade, no sofrimento e na força física. A exaltação do “homem de gênio forte”, que resolve suas questões “na ponta da peixeira” ou “no tiro da espingarda”, acaba por cristalizar um tipo social associado ao atraso, à barbárie e à anti-modernidade — um estigma amplamente difundido por obras como *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e reiterado por intelectuais e artistas ao longo do século XX (Ribeiro, 2020; Albuquerque Júnior, 2011; 2013).

Essa masculinidade hegemônica produzida no sertão é atravessada por uma ideia de virilidade violenta, onde até mesmo as mulheres são incluídas no discurso de que “no Nordeste até as mulheres são machos” (Albuquerque Júnior, 2013). O cabra-macho, símbolo do herói regional, não tem espaço para ambiguidade: é aquele que enfrenta batalhões, trabalha de sol a sol, reza para o Padre Cícero e, se necessário, morre antes de ser desonrado. Trata-se de um modelo identitário que romantiza a violência como virtude, mascarando a realidade de opressão vivida por esses sujeitos e, ao mesmo tempo, reproduzindo estruturas que os mantêm nesse lugar de marginalidade e sacrifício (Albuquerque Júnior, 2013).

A construção simbólica do cangaceiro, nesse sentido, vai além dos cordéis ou dos relatos épicos. Em *Capitães da Areia* (1937), de Jorge Amado, embora a marginalidade da narrativa seja predominantemente urbana, já que se desenrola nas ruas de Salvador, Jorge Amado traz o cangaço para o romance por meio do personagem Volta Seca. Este personagem,

que inicialmente faz parte do grupo de meninos de rua, posteriormente se junta ao bando de Lampião. Assim como José Lins do Rego, que se inspirou em uma figura real para criar o cangaceiro Antônio Silvino em *Menino de Engenho* (1932) (Marques, 2015), Jorge Amado também buscou inspiração em uma pessoa real para a construção de Volta Seca. Trata-se de Antônio dos Santos, conhecido como Volta Seca, que se juntou ao grupo de Lampião aos 11 anos de idade¹⁰.

Posteriormente, Jorge Amado e José Lins do Rego empreenderam incursões literárias focadas exclusivamente no fenômeno do cangaço. Com *Pedra Bonita* (1938) e sua continuação, *Cangaceiros* (1953), José Lins do Rego oferece novas interpretações acerca da representação do homem sertanejo. Por sua vez, Jorge Amado, em um notável desvio temático em sua carreira, publica *Seara Vermelha* (1946), cuja narrativa se distancia, pela primeira vez, do cenário baiano característico de suas obras anteriores.

Cangaceiros começa com Sinhá Josefina, a mãe dos cangaceiros, fugindo após testemunhar a destruição do refúgio de Pedra Bonita, a morte do santo e a entrada de seus dois filhos no cangaço. Acompanhada de seu filho mais novo, Bentinho, eles representam a ligação entre as várias forças opressoras do sertão: o coronelismo, o cangaço e a política. Ambos se encontram em um mundo fragmentado e decadente, onde o presente está continuamente ameaçado pelos eventos do passado e as incertezas do futuro.

Já *Seara Vermelha* insere o cangaço de maneira mais lateral, porém significativa, ao representar Lampião e seus homens como figuras que representam força e rebeldia popular. Em meio à travessia de Jerônimo e sua família rumo ao Sul, o cangaço surge como uma memória viva do sertão, associada à coragem e à luta contra os poderosos. Embora não seja o foco principal do enredo, o cangaço é evocado como parte da cultura sertaneja e como expressão de resistência violenta frente às injustiças sociais:

Tou nessa vida de bandido porque tomara as terras de meu pai, E não se contentaro, ainda mataro o pobre véio que nunca tinha feito mal a ninguém. E era uma porquera de terra, nun chegava a dois arqueire... Lá quero terra pra me tomarem de novo... Sou bandido já vai pra mais de onze anos, vou morrer nessa vida. De morte matada porque nenhum macaco [policial] vai me pegar com vida, se Deus me ajudar... (Amado, 1946, p. 168).

José Lins do Rego e Jorge Amado, ao abordarem o fenômeno do cangaço em obras como *Cangaceiros* e *Seara Vermelha*, reafirmam a complexidade desse tipo social, mas

¹⁰ RAMOS, C. **A trajetória de Volta Seca, o menino do bando de Lampião**. A Tarde, Salvador, 29 maio 2021. Coluna A Tarde Memória. Disponível em: <https://atarde.com.br/colunistas/atardememoria/a-trajetoria-de-volta-seca-o-menino-do-bando-de-lampiao-1158622>. Acesso em: 25 dez. 2025.

também contribuem para a perpetuação de uma estética da miséria e da violência como destino do homem nordestino. Seus personagens são, em geral, homens empurrados à margem pela concentração fundiária, pela violência do coronelismo e pela ausência do Estado. Como observa Silva (2020), são sujeitos que encontram no cangaço não uma escolha voluntária, mas a única forma possível de resistência à opressão. Ainda assim, tanto os cangaceiros quanto os habitantes pobres do sertão figuram como corpos sofridos, espremidos entre a brutalidade dos bandidos e a truculência das forças policiais, que, como apontam Antunes e Vieira (2020), muitas vezes causavam mais sofrimento que os próprios cangaceiros.

Essa representação dos cangaceiros como produtos de uma ordem social excludente reforça a ideia de que o cangaço não deve ser entendido meramente como fenômeno de criminalidade, mas tampouco deve ser romantizado como forma legítima de resistência. Nas obras mencionadas, o termo que se vê é o retrato de uma masculinidade moldada na escassez: homens que não herdaram terras, educação ou direitos e que constroem sua identidade na luta, no enfrentamento, na arma. São sujeitos à margem que, ao resistirem, acabam por reafirmar o estigma que os persegue.

Tal lógica de construção da masculinidade pela violência dialoga com a maneira como o imaginário sobre o Nordeste foi historicamente consolidado. Nessa construção, o sertanejo é frequentemente apresentado diante de um dilema: o silêncio submisso ou o grito transgressor. Ao escolher a segunda via, ele encarna figuras de desvio, como o cangaceiro, o beato ou o justiceiro. Essas figuras, ainda que surjam como uma reação à opressão, são reposicionadas como a própria ameaça. A violência, assim, deixa de ser apenas um traço do personagem nordestino para se tornar a estrutura fundadora de sua representação social. A literatura, por sua vez, muitas vezes acaba por reforçar essa visão, retratando o nordestino como um corpo cuja existência só ganha significado através da dor e do conflito

1.1.3 A fé como salvação: o Nordeste sob o olhar do sagrado

Para dar início a discussão sobre religiosidade, retorno a *Cangaceiros*, de José Lins do Rego. É principalmente através de Sinhá Josefina que o autor discute o tema. Após escapar da emboscada que dizimou o povo de Pedra Bonita, a personagem se torna obstinada em resistir às adversidades que a cercam, buscando proteger seus descendentes, apesar de já não encontrar um lugar seguro para si. Ela é retratada como uma figura que, após ter sua fé abalada, encara sua existência como um castigo divino. A fala da personagem revela essa

crença: “Meu filho, Deus nos condenou para sempre. [...] Deus quer e Deus manda. [...] Será que a minha vida vai ser o teu castigo?” (Rego, 1953, p. 22-23).

Assim, a narrativa constrói a imagem de uma mãe nordestina profundamente religiosa, que, mesmo percebendo que já não pode contar com a proteção divina, vê no sofrimento uma forma de expiação por seus “pecados”, relacionados ao envolvimento de seus familiares com o cangaço. A esperança de redenção que Sinhá Josefina deposita em seu filho mais novo, Bentinho, ao tentar encaminhá-lo para o sacerdócio, reflete essa busca por reparação, apesar da crença enraizada em uma possível maldição que paira sobre sua família.

No entanto, quando Bentinho não consegue se tornar padre, a última esperança de salvação da família dos Vieiras se esvai. A narrativa de José Lins do Rego, segundo Silva (2020), destaca a inescapável conexão dos personagens com o ambiente opressivo em que vivem, sugerindo que não há fuga possível, apenas a resistência e sobrevivência. Nesse cenário, mesmo a fé fervorosa de Sinhá Josefina sucumbe à dura realidade social que a cerca, entregando-se à loucura, evidenciando o confronto entre a religião e as condições devastadoras do sertão.

De acordo com a mestra em Ciências da Religião e professora da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), Maria Augusta de Sousa Torres (2016), em entrevista para a *IHU On-Line*, a literatura popular tem a capacidade de provocar no leitor uma visão de mundo e das mensagens que deseja transmitir, além de estruturar experiências religiosas por meio do texto.

Ela observa que os cordéis são uma das formas mais autênticas de expressar a religião em suas diversas variantes, funcionando como uma força integradora da vida ao refletirem a realidade vivida. Além dos cordéis, Torres (2016) exemplifica com *Morte e Vida Severina* (1955), de João Cabral de Melo Neto, como as obras de arte podem ser interlocutoras criativas para a reflexão da religião: “João Cabral faz o seu texto, partindo do real, apresentando formas de religiosidade vivida pelo povo do Nordeste, através do diálogo com seus personagens”.

Torres (2016) também conecta a narrativa de João Cabral à história bíblica de Cristo, sugerindo que a caminhada de Severino em busca de vida ao longo do rio Capibaribe estabelece uma metáfora com as orações religiosas do povo nordestino. Para ela, o poema é impregnado de uma religiosidade popular que, embora ligada à matriz judaico-cristã, na verdade, serve de alento para dar sentido à vida dos que sofrem com a falta de tudo. Essa religiosidade, segundo Torres (2016), ajuda na travessia para a vida eterna e se manifesta

através de elementos como o rosário, as novenas e a caminhada, compondo o imaginário da fé vivida pelo povo.

O Auto da Compadecida (1955) é outra obra que aborda a religiosidade nordestina. A peça teatral de comédia de caráter popular e religioso escrita por Ariano Suassuna é protagonizada por Chicó, o mentiroso ingênuo, e João Grilo, o malandro. A trama se desenvolve a partir de uma confusão gerada pelo enterro de uma cachorra, envolvendo todos os personagens. Como emissário das antigas narrativas e tradições brasileiras, em verso ou prosa, Suassuna infunde em sua obra a energia dos cordéis, dos cantadores e das representações que ele defendia como sendo autênticas da cultura popular do Brasil.

A obra foi adaptada para televisão pela Rede Globo em 1999, dirigida por Guel Arraes e posteriormente (2000) virou um filme, que em 2024 ganhou uma sequência. A adaptação de 1999/2000 é baseada no texto original de *O Auto da Compadecida*, escrito por Ariano Suassuna, mas também utiliza outros textos dele para compor a história, como *O Santo e a Porca* (1957) e *A Pena e a Lei* (1959).

Figura 1: Cena de *O Auto da Compadecida*



Fonte: Reprodução / Globo

Sobre a adaptação televisiva/cinematográfica, Rufino (2012) aponta que o cenário nordestino apresentado em *O Auto da Compadecida* se caracteriza pelo sertão, uma região onde predomina a vegetação da caatinga, e onde as práticas cotidianas dos habitantes estão conectadas diretamente às atividades religiosas, bem como às feiras e quermesses realizadas nas praças públicas.

Ainda de acordo com Rufino (2012), a produção cinematográfica procurou representar de maneira bastante estereotipada vários elementos da cultura nordestina, como o cangaceiro, a figura do homem másculo e valente, o padre, o coronel, a mocinha, o corno, e a mulher infiel. Esses personagens são moldados dentro de um cenário de sertão e pobreza. Contudo, valores como a generosidade, a piedade e a ingenuidade também são destacadas, refletindo um modo de vida simples e desapegado dos valores materiais.

A respeito da peça, Cunha e Santos (2015) afirmam que mais do que uma simples comédia burlesca, ela se apresenta como um retrato da tradição popular e religiosa do nordeste brasileiro, capturando a essência de como a vida é vista pelo povo dessa região. Suassuna construiu esse retrato com base no que sentia e observava, retirando de seu próprio povo os personagens, as situações e as crenças que permeiam a obra. Segundo Cunha e Santos (2015), a análise da peça revela uma compreensão simples, mas carregada de grande simbolismo, sobre o ideário popular relacionado aos principais elementos da dogmática cristã, tanto católica quanto protestante.

Em *O Auto da Compadecida*, Suassuna resgata crenças que não estão necessariamente registradas em manuais de teologia cristã. Essas crenças surgiram da interpretação popular do ensino oficial, com o objetivo de torná-lo mais compreensível. Como apontam Cunha e Santos (2015), essa produção teológica se manifesta na religiosidade popular cristã brasileira, onde Deus e seus intermediários, os santos — vivos ou mortos —, se colocam em oposição ao diabo e seus demônios, um conflito que Suassuna ilustra ao longo de toda a obra.

A moralidade central do auto gira em torno das categorias personificadas do bem e do mal. O bem ideal, desejado pelo divino, é inatingível para o homem comum, mas o bem factível, aquele realizável dentro dos limites humanos, é buscado ativamente. O mal, por sua vez, é uma força negativa em si, sem categorias intermediárias, que está em constante conflito com as possibilidades do bem. Como Cunha e Santos (2015) afirmam, a religiosidade, nesse contexto, não é o lugar do ideal, mas sim o lugar do realizável, onde o ser humano pode efetivamente agir dentro de suas capacidades.

Apesar da predominância das representações católicas na literatura que tematiza a religiosidade nordestina, alguns autores buscaram evidenciar outras formas de experiência religiosa presentes na região. Jorge Amado é um exemplo dessa perspectiva, ao incorporar o candomblé como elemento constitutivo do cotidiano de seus personagens. Segundo Prandi (2009, p. 48), o escritor baiano integrou em sua obra “os orixás, pais e mães de santo, ogãs e filhos de santo” com “a mesma força e naturalidade que podemos sentir no contato com gente do lugar”.

Em *Jubiabá* (1935), Jorge Amado insere o candomblé como elemento central da narrativa, ao construir um enredo em que o pai de santo Jubiabá orienta o protagonista e conduz rituais descritos em detalhes. Prandi (2009) destaca que o autor apresenta “pormenores vibrantes” dos cultos, incluindo cantos em iorubá, a disposição dos ogãs no barracão e o momento em que as “feitas” incorporam os orixás.

No livro *Tenda dos Milagres* (1969), Jorge Amado insere o candomblé de forma orgânica à vida das personagens, com destaque para Pedro Archanjo. A religiosidade afro-brasileira também permeia o romance por meio de personagens como Rosa de Oxalá e pela presença de festas de orixás, como a de Iansã no terreiro do Alaketu, apresentada a um professor estrangeiro que visita a Bahia. Amado articula elementos litúrgicos e simbólicos com a vida intelectual e política de Salvador, reafirmando a centralidade do candomblé na formação da cultura local (Prandi, 2009).

Já em *O sumiço da santa* (1988), Jorge Amado constrói uma alegoria sobre o sincretismo religioso ao fundir Santa Bárbara e Iansã em uma mesma entidade. Segundo Silva e Teixeira (2020), Amado acreditava que a fusão entre tradições cristãs e africanas seria responsável por uma forma específica de harmonia entre culturas distintas. No romance, não há diferença substancial entre chamar pela santa católica ou pela orixá, já que ambas compartilham as mesmas qualidades e poderes simbólicos.

A fusão entre o catolicismo e o candomblé na obra de Jorge Amado não é apenas uma escolha estética ou cultural, mas está relacionada às estratégias de sobrevivência adotadas pelas religiões afro-brasileiras diante da perseguição histórica que sofreram no Brasil. Como aponta Prandi (2009, p. 51), o candomblé foi, por décadas, alvo de repressão por parte do Estado, da polícia e da imprensa, sendo tratado com preconceito como “magia negra” ou “coisa de negro”, o que obrigou seus praticantes a se refugiarem em espaços ocultos e a adotar formas de disfarce simbólico.

Nesse contexto, “o sincretismo católico lhe serviu também de guarida e disfarce”, permitindo que os cultos aos orixás fossem realizados sob a aparência de devoção a santos católicos (Prandi, 2009, p. 51). É por isso que, mesmo ao tratar diretamente do candomblé em suas obras, Jorge Amado representa essa religiosidade ainda vinculada ao universo católico. Como resume Prandi (2009), “nos romances de Jorge Amado, o candomblé ainda não se separa do catolicismo” (p. 50). Tal representação, embora amplie o espectro da religiosidade na literatura nordestina, contribui para a consolidação de uma imagem homogênea do nordestino como sujeito católico e devoto de santos, uma imagem que persiste mesmo diante da diversidade religiosa existente na região.

Diante disso, e inspirado nas reflexões de Mota e Teles (2025), que investigam as representações do Nordeste produzidas por inteligências artificiais, decidi testar como essas tecnologias acionam e combinam estereótipos e imaginários culturais previamente construídos sobre a religiosidade nordestina. No ChatGPT, inseri o comando: “crie uma imagem que represente a religiosidade nordestina”. O resultado pode ser observado a seguir:

Figura 2: Representação da religiosidade nordestina pelo ChatGPT



Fonte: Elaboração do autor com auxílio do ChatGPT, 2025.

A imagem gerada apresenta uma cena com elementos característicos do sertão nordestino construído pela literatura e difundido em outras mídias. Em primeiro plano, destaca-se uma senhora idosa com roupas simples e lenço branco na cabeça, segurando um terço em oração. Ao fundo, surgem cactos, uma igreja colonial com duas torres, cruzes fincadas no chão e figuras humanas com chapéus de palha. Também aparece a figura da Virgem Maria e de um homem de costas com chapéu de couro típico do cangaço.

A composição da imagem revela como a inteligência artificial aciona referências visuais já consolidadas sobre o Nordeste, que Mota e Teles (2025) chamam de “cache Nordeste”, reorganizando símbolos que associam a região à fé como forma de escapar do

sofrimento causado pela seca e o cangaço. Destaco que esses sistemas não criam estereótipos, mas combinam e reiteram repertórios disponíveis em seus bancos de dados. Em uma nova conversa (para evitar influências do comando anterior), adicionei ao prompt a palavra “contemporânea”, formulando: “crie uma imagem que represente a religiosidade nordestina contemporânea”. O resultado pode ser conferido a seguir:

Figura 3: Representação da religiosidade nordestina contemporânea pelo ChatGPT



Fonte: Elaboração do autor com auxílio do ChatGPT, 2025.

O resultado manteve praticamente os mesmos elementos: uma mulher de feições semelhantes, vestida com roupa simples e segurando um crucifixo e um terço, em frente a uma pequena igreja, cercada por cactos e sol intenso. A ambientação, a simbologia católica tradicional e a atmosfera devocional permanecem inalteradas. Isso revela um ponto importante: mesmo solicitadas para representar o presente, as inteligências artificiais recorrem aos mesmos repertórios visuais que há décadas circulam sobre o Nordeste. Ou seja, essas tecnologias não produzem novas leituras e apenas reforçam os símbolos já consolidados, projetando uma imagem do “contemporâneo” que se ancora no passado.

Por fim, em uma terceira tentativa, substituí o termo “contemporânea” por “moderna” e delimitei temporalmente o recorte com a expressão “anos 2020”, gerando o prompt: “crie uma imagem que represente a religiosidade nordestina moderna (anos 2020)”. Eis o resultado:

Figura 4: Representação da religiosidade nordestina moderna pelo ChatGPT



Fonte: Elaboração do autor com auxílio do ChatGPT, 2025.

Apesar da solicitação por uma representação moderna, a imagem permanece refém de um repertório visual consolidado. A composição reitera signos de fé tradicionais associados ao povo nordestino — o terço, as mãos postas, a cruz e a imagem de Nossa Senhora Aparecida —, mas o elemento mais revelador reside na atmosfera. A predominância de tons terrosos e do filtro sépia não atua apenas como estética, mas como um marcador temporal de atraso. Essa paleta cromática envelhece artificialmente a cena, situando o sujeito em um tempo suspenso, uma espécie de passado mítico. A parede gasta e manchada ao fundo reforça essa estética da precariedade, sugerindo que, no “cache Nordeste” das Inteligências Artificiais, a fé nordestina é indissociável da carência material e da aridez, sendo incapaz de habitar ambientes urbanos, prósperos ou contemporâneos.

Sendo assim, este experimento evidencia que quando o assunto é religiosidade no Nordeste, há um imaginário já rigidamente estruturado, que se mantém mesmo diante de tentativas explícitas de atualização. A IA, ao responder aos comandos, apenas repete esse repertório pronto, revelando o quanto ainda é necessário tensionar e desconstruir esses estereótipos visuais que continuam a ditar como se deve “ver” o Nordeste, sobretudo quando o tema atravessa a fé, que é tão subjetiva e plural, mas que, no caso dos nordestinos, continua sendo reduzida a uma única forma de expressão.

1.2 A reinvenção do Nordeste

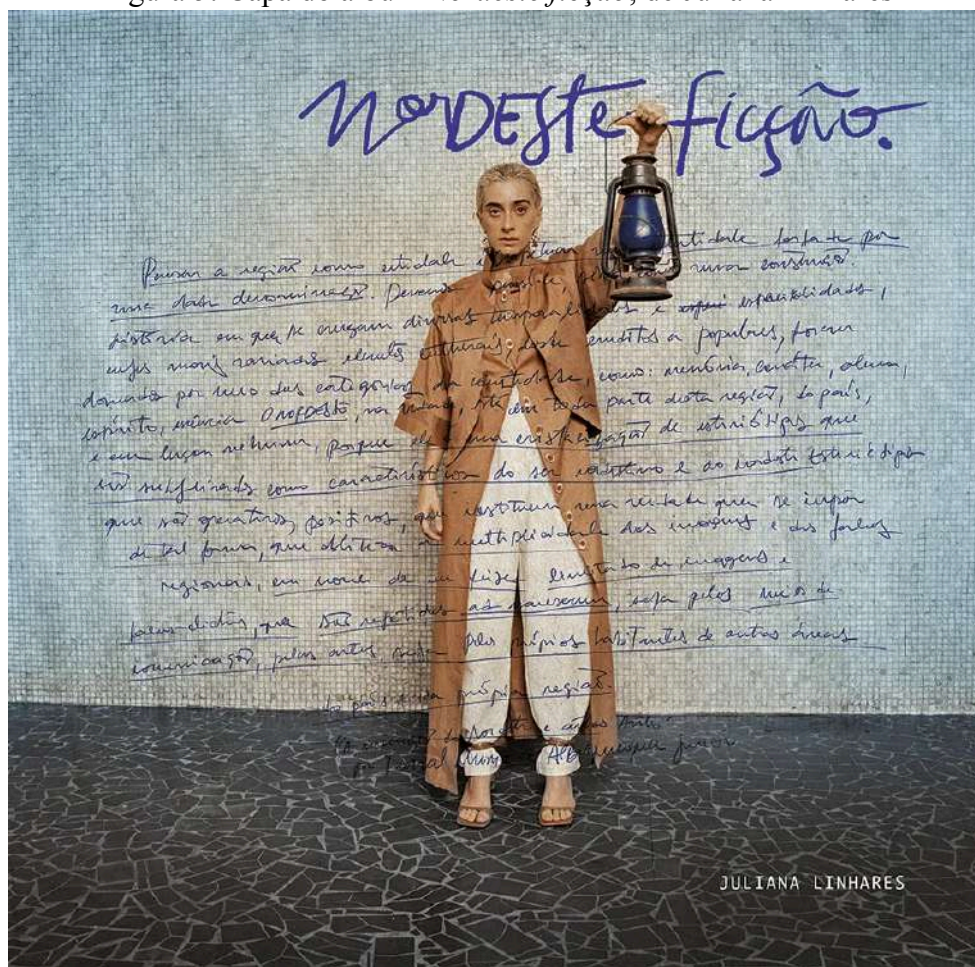
De acordo com o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (DPLP)¹¹, a palavra reinvenção pode significar tanto o ato de se reinventar quanto o gesto de reformular aquilo que já existe ou que foi, um dia, inventado. Ao trazer esse termo para o centro desta discussão, me coloco em uma posição que dialoga, ainda que em contraponto, com o trabalho de Albuquerque Júnior (2011). Porém, em vez de destrinchar a invenção, como faz o autor, proponho aqui pensar a reinvenção desse Nordeste, especialmente através da literatura.

Essa proposta de diálogo e tensão com a obra de Albuquerque Júnior (2011) encontra ressonância na produção cultural contemporânea, como exemplifica o trabalho da cantora potiguar Juliana Linhares em seu álbum *Nordeste Ficção* (2021). A obra nasceu do “estranhamento identitário” vivenciado pela artista ao morar no Rio de Janeiro e se intensificou após ela assistir à peça *A Invenção do Nordeste*, do Grupo Carmin, que é diretamente inspirada no livro de Albuquerque Júnior (2011). Segundo Borges (2025, p. 13), o álbum busca “(re)inventar uma identidade nordestina contemporânea, desvinculando-se, ou pelo menos afastando-se, da imagem arquetípica das cantoras nordestinas e do cancionero popular do Nordeste”.

A conexão entre a teoria de Albuquerque Júnior (2011) e a arte de Linhares é tão explícita que além de permear a temática das músicas do álbum, ocupa a visualidade da capa: na arte do disco (Figura 5), a identidade visual brinca com alguns dos estereótipos apresentados pelo autor e ainda reproduz um texto de autoria do próprio Durval Muniz, cuja assinatura aparece gravada na foto.

¹¹ REINVENÇÃO. In: **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa**. Lisboa: Priberam Informática, [2025]. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/reinven%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 25 dez. 2025.

Figura 5: Capa do álbum *Nordeste ficção*, de Juliana Linhares



Fonte: Spotify – Juliana Linhares, *Nordeste ficção* (2021).

Para Borges (2025), essa escolha reforça a intencionalidade de tratar a região não como um dado natural imutável, mas como uma narrativa em disputa:

O título dialoga diretamente com o livro de Durval Muniz de Albuquerque Júnior [...] e também consegue resumir bem as intencionalidades artísticas de Juliana Linhares em todo o trabalho: pensar o Nordeste como uma criação, uma invenção e, por que não, uma ficção? (Borges, 2025, p. 17).

Falar sobre a reinvenção do Nordeste, nesse sentido, é reconhecer que aquela invenção original — associada à seca, ao coronelismo, ao fanatismo religioso e à pobreza — ainda reverbera no imaginário nacional e no mercado editorial, mas já não dá conta da complexidade da região na contemporaneidade. Trata-se, ao mesmo tempo, de continuar inventando (com novos sujeitos, afetos e paisagens) e de romper com os limites do que já foi narrado sobre o Nordeste e seus habitantes.

A série de reportagens *A reinvenção do Nordeste*, publicada pelo Marco Zero Conteúdo em 2024, também oferece exemplos que ajudam a ver o Nordeste de outra forma:

mulheres que são líderes comunitárias¹² e empreendedoras¹³ em áreas antes subdesenvolvidas; criadores de abelhas nativas que encontram na preservação da caatinga uma fonte de renda e sustentabilidade¹⁴; migrantes que, após anos no Sudeste, retornam ao sertão diante das novas oportunidades geradas por projetos locais e ações comunitárias¹⁵. São histórias que escapam à lógica da escassez e apresentam um Nordeste que se reinventa, transforma e cresce.

Trechos dessas reportagens, como:

Produção de alimentos orgânicos, gestão coletiva de equipamentos e insumos, decisões tomadas em comunidade, cuidado com os recursos naturais e a biodiversidade. Para quem não conhece a serra da Borborema, na Paraíba, essa parece a descrição de uma utopia, mas é assim que milhares de famílias da região estão melhorando de vida enquanto enfrentam o aumento do calor e a diminuição das chuvas, principais efeitos do aquecimento global no semiárido brasileiro (França, 2024).

E:

A caatinga é um bioma único que só existe no Brasil – e quase todo no Nordeste. Quem o associa a um local sem vida é porque não conhece a potência dessa floresta. Ou a conhece apenas na sua forma agredida pelo homem [...] quem chega na Reserva Natural Serra das Almas se depara com um oásis: uma caatinga preservada em quase 6,3 mil hectares entre Buriti dos Montes, no Piauí, e Crateús, no Ceará (Santos, 2024).

Evidenciam que os jornalistas da Marco Zero reconhecem que há uma falta de conhecimento por parte do público acerca de como o Nordeste é de fato — para além dos estereótipos repetidos e amplamente circulados pela mídia. Essa visão crítica também está presente na abertura de todos os textos da série, onde se afirma que:

Por séculos, as únicas tragédias provocada pelo clima no Brasil eram as “secas do Nordeste”, como diziam as manchetes dos jornais e os noticiários da televisão. As imagens de crianças famintas, migração em massa e gado morto construíram o estereótipo da região como um peso para o resto do país (Marco Zero Conteúdo, 2024).

¹² FRANÇA, I. **Lute como uma paraibana**. Marco Zero Conteúdo, Recife, 26 jun. 2024. Disponível em: <https://marcozero.org/lute-como-uma-paraibana/>. Acesso em: 25 dez. 2025.

¹³ SANTOS, M. C. **Conheça as mulheres cearenses que se uniram para reinventar o crochê**. Marco Zero Conteúdo, Recife, 3 jul. 2024. Disponível em: <https://marcozero.org/conheca-as-mulheres-cearenses-que-se-uniram-para-reinventar-o-croche/>. Acesso em: 25 dez. 2025.

¹⁴ SANTOS, M. C.; FRANÇA, I.; BUARQUE, S. M. **"Gado com asas": abelhas aumentam a renda dos sertanejos e ajudam a proteger a caatinga**. Marco Zero Conteúdo, Recife, 12 jul. 2024. Disponível em: <https://marcozero.org/gado-com-asas-abelhas-aumentam-a-renda-dos-sertanejos-e-ajudam-a-proteger-a-caatinga/>. Acesso em: 25 dez. 2025.

¹⁵ SANTOS, M. C. **No sertão do Ceará, algodão orgânico fez Irapuá renascer**. Marco Zero Conteúdo, Recife, 27 jun. 2024. Disponível em: <https://marcozero.org/no-sertao-do-ceara-algodao-organico-fez-irapua-renascer/>. Acesso em: 25 dez. 2025.

E vai de encontro com as contribuições de Santiago Neto (2024) que analisou como o Nordeste era retratado nos jornais na década de 1920 e concluiu que o “Nordeste rural fracassado” prevalecia nas páginas, “sem qualquer sinal de prosperidade, litoralidade ou urbanidade, mesmo Recife e Salvador figurando entre as maiores cidades do Brasil” (p. 129). O autor ressalta que o Nordeste aparecia como esse lugar de “absoluta redução”, onde habitava “uma população ‘defeituosa’, ‘indolente’, ‘fanática’ e ‘violenta’, por vezes abordada com desumanidade.” (p. 129)

Santiago Neto (2024, p. 131) destaca ainda que “essas palavras não ficaram restritas à década de 1920” e o imaginário do Nordeste “como região de seca, fome, retirantes, coronelismo, cangaço e messianismo foi amplamente difundido pela própria imprensa e pela produção cultural posterior” e é por isso que “esses elementos estão vivos até hoje”. Leitão e Santos (2012, p. 135) complementam essa perspectiva ao afirmarem que a mídia contribui com a perpetuação desse “modelo estagnado de pensamento e percepção sobre o que acontece nas regiões do Nordeste, principalmente no Sertão”. As autoras comentam que existe

Certo descompasso entre o que acontece de mudanças efetivas em algumas regiões do país e o que é representado, que muitas vezes mostra-se a partir de formatos pré-estabelecidos de imagens caricatas, reforçando estereótipos de pessoas esqueléticas, locais aparentemente abandonados e isolados e parece nunca considerar o Sertão que possui Universidade Federal Rural, pesquisa agropecuária e tecnologias na produção e exportação de frutas seguindo padrões internacionais de cultivo e armazenamento, além de internet, arte de projeção nacional etc. (Leitão e Santos, 2012, p. 135)

Esse olhar crítico de Leitão e Santos (2012), Santiago Neto (2024), dos jornalistas Inácio França e Maria Carolina Santos, do Marco Zero Conteúdo e da cantora Juliana Linhares não coincide por acaso. Todos eles são nordestinos e puderam sentir na pele a perpetuação dos estereótipos que estão atrelados às suas identidades apenas pelo fato de terem nascido no Nordeste. Como Santiago Neto (2024), observou em sua pesquisa, muito desse preconceito contra o povo nordestino surgiu a partir da abordagem dos jornais sudestinos sobre a região. Soma-se a isso o fato de que *Os Sertões*, obra apontada por Santiago Neto (2024), Ribeiro (2020) e Santos (2023) como um dos principais marcos da consolidação do imaginário estereotipado sobre o Nordeste, foi escrita por Euclides da Cunha, um autor oriundo do Sudeste.

Silva e Morone (2025, p. 315), também nordestinas, apontam que a Livraria José Olympio Editora, criada em São Paulo e consolidada no Rio de Janeiro, teve uma contribuição decisiva “para a construção do estereótipo que desprezou os elementos distintos

e justapostos do ‘mosaico nordestino’ e permitiu a consolidação da figura do migrante sertanejo, pobre e faminto como síntese regional”. As autoras afirmam ainda que a capa da primeira edição do livro *Vidas Secas* publicada pela editora “sugeria a imagética do nordestino magérrimo, quebrado pelo ambiente hostil, pela fome, pela miséria. A capa, face principal da ‘embalagem’ da publicação, começava, ela também, a conferir sentidos ao livro.” (p. 314)

Aqui, vale salientar que não busco traçar uma narrativa maniqueísta em que o Sudeste é o grande vilão, nem atribuir aos autores ou *BookTokers* a culpa exclusiva pela perpetuação de estigmas. A reiteração desses estereótipos deve ser compreendida, fundamentalmente, como um sintoma de uma lógica de mercado. Como discuti anteriormente, romances fundadores como *O Quinze* e *Vidas Secas* foram escritos por nordestinos, mas sua circulação obedecia a imperativos econômicos.

Sendo publicados por editoras sediadas no eixo hegemônico, esses autores precisavam dialogar com o horizonte de expectativa do público consumidor da época. A estratégia adotada pela José Olympio, ao apostar no “Nordeste seco”, não foi apenas estética, mas comercial: transformou a miséria e a aridez em produtos culturais vendáveis e de fácil assimilação (Silva; Morone, 2025). Portanto, a cristalização dessas imagens responde menos a uma falha individual dos escritores e mais a uma pressão sistêmica por viabilidade editorial que, ainda hoje, reverbera nos algoritmos das plataformas.

Atualmente, mesmo diante de um mercado editorial ainda marcado por padrões centralizadores, novas narrativas têm emergido e conquistado espaço, muitas vezes à margem dos grandes circuitos. Escritores e escritoras jovens, negros, indígenas, LGBTQIAPN+, têm produzido uma literatura que desafia as representações convencionais e reinscreve o Nordeste a partir de dentro, com outras urgências e sensibilidades. Nos subtópicos seguintes, abordarei essa reconfiguração a partir de três eixos temáticos: a experimentação estética e fantástica na representação do sertão, as escrevivências que potencializam narrativas sobre raça e ancestralidade e a afirmação de subjetividades dissidentes por meio da literatura *queer*.

1.2.1 O sertão assombrado, punk e fantástico

Se antes o sertão era representado quase exclusivamente por narrativas centradas na seca, na fome, no cangaço e no fanatismo religioso, hoje ele é ressignificado por novas estéticas literárias que, embora ainda dialoguem com essas marcas históricas, abrem espaço para personagens diversos e para a presença de elementos fantásticos. De acordo com

Todorov (2012), o fantástico se define pela hesitação entre uma explicação racional e uma interpretação sobrenatural dos eventos narrados. Ao contrário do estranho, que se ancora na lógica realista, e do maravilhoso, que aceita o sobrenatural sem resistência, o fantástico habita esse território ambíguo, onde nada é plenamente esclarecido. Em muitos casos, surge de modo híbrido, misturando-se a outros gêneros e expandindo as possibilidades narrativas.

O terror, por exemplo, é um dos gêneros que costuma trazer elementos fantásticos em suas narrativas. Nessa perspectiva de escrever terror ambientado no sertão, destacam-se autores como o paraibano Christiano Aguiar com *Gótico nordestino* (2022), o pernambucano Filipe Falcão com *A estrada amarela* (2021) e o potiguar Márcio Benjamin com os livros *Maldito Sertão* (2012), *Fome* (2016), *Agouro* (2020) e *Sina* (2022). Grande parte dessas obras são antologias de contos, o que permite abordar uma infinidade de histórias. Alguns revisitam lendas conhecidas e figuras clássicas como vampiros, lobisomens, fantasmas, mula sem cabeça, etc. Outros, criam suas próprias lendas. Mas todas essas histórias possuem um traço em comum: se passam nas cidades onde os autores cresceram.

Em entrevista para a revista *O Grito!*, Filipe Falcão, conta que essa escolha se deu por ele ser um “grande apaixonado pelo sertão”. Apesar de ter crescido nas metrópoles de Recife, o autor afirma que prefere o sertão por conta da sua beleza e optou por se concentrar na retratação de um sertão isolado. Para Dantas (2023), que analisou o conto “Brenda e a estrada amarela” que abre o livro *A estrada amarela*, “tudo é atraso, como se o tempo não tivesse passado. É isso que gera a noção de que ele [o sertão] oferece perigo aos visitantes de fora” (p. 106) e acaba “reforçando uma identidade historicamente construída que opõe um sertão atrasado à cidade moderna.” (p. 107) Concordo, em partes, com a pesquisadora. Ainda que a escolha do autor, mesmo que indiretamente, reforce estereótipos acerca do sertão nordestino, é algo coerente e recorrente nesse gênero, já que “uma das questões mais funcionais de histórias de terror é brincar com a ideia de isolamento geográfico. Sozinho, o personagem não tem como pedir ajuda.” (Falcão, 2021, n.p.) Ou seja, nesse caso a atmosfera de medo se dá pelo fato de ser uma ambientação isolada, sem possibilidades de fuga.

Christiano Aguiar e Márcio Benjamin também trazem em suas obras um sertão isolado, por vezes se passando em uma época passada, onde não existia energia elétrica, os cangaceiros ainda dominavam os vilarejos e havia a presença predominante da igreja católica. Christiano conta em entrevista para a revista *Continente*¹⁶ que revisitou os romances de 1930

¹⁶ AGUIAR, C. “**Toda obra imaginativa nos coloca mais facilmente em uma realidade paralela**”. Revista *Continente*, Recife, 8 abr. 2022. Entrevista concedida a José Roberto de Luna Filho. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/entrevista/rtoda-obra-imaginativa-nos-coloca-mais-facilmente-em-uma-realidade-paralela>. Acesso em: 25 dez. 2025.

para construir *Gótico nordestino* e confessa que o conto “Anda-luz” só existe porque ele releu *O Quinze*. Já Márcio frisa em entrevista para o Itaú Cultural que o Nordeste dos seus contos — ainda marcado pela “seca, desigualdade, revolta e violência” (Tavares, 2023, n.p.) — não é o Nordeste de verdade e sua escolha é “estético-afetiva”. Nas palavras dele: “Essa temática me faz muito sentido porque são espaços, pessoas, cheiros, sentimentos que eu não apenas conheço, mas que formaram a minha essência e com os quais aprendo constantemente” (n.p.). Além disso, o autor afirma que:

Falar do sertão e do Nordeste nas histórias é mais do que mergulhar nesse mundo de mal-assombros. É ter a consciência de que este mundo ajudou e ajuda a contar a história da minha terra. É fortalecer os laços dos mais velhos e expressar para os mais novos a importância da sua cultura (Benjamin, 2023, n. p.)

Dessa forma, podemos entender que tanto Christiano Aguiar como Márcio Benjamin veem o passado com afeto e o moldam, fazendo esse exercício “de construir um olhar generoso sobre o que não foi pensado” (Mendes, 2022, n.p.) e “usando o fantástico para nos fazer ver o insólito em nossas próprias narrativas, sejam elas pessoais, familiares ou regionais” (Tavares, 2023, n.p.). Contudo, não posso negar que em algumas passagens das narrativas desses autores o sertão construído por eles fica na corda bamba entre homenagem e perpetuação de um imaginário negativo consolidado a respeito do Nordeste.

Essa tensão entre representação e perpetuação de estereótipos é investigada por Lacerda e Gualberto (2024) no romance *A cabeça do santo* (2014), de Socorro Acioli. Concebido a partir da participação da autora em uma oficina de roteiros ministrada por Gabriel García Márquez em 2006, o livro narra a história de Samuel, que, após a morte da mãe, parte de Juazeiro do Norte em direção à cidade fictícia de Candeia para cumprir uma promessa feita a ela antes de seu falecimento. Ao chegar em Candeia, Samuel se abriga dentro de uma cabeça gigante abandonada de Santo Antônio e, a partir desse momento, passa a ouvir as vozes das mulheres que fazem preces ao santo. O elemento fantástico da narrativa se manifesta, principalmente, nesse poder sobrenatural de Samuel, mas também atravessa outros aspectos do enredo, como os sonhos proféticos, os milagres e a aparição de espíritos.

Segundo Lacerda e Gualberto (2024, p. 40), o percurso narrativo de *A cabeça do santo* é “mediado por relações complexas intra e interpessoais dos personagens, e as escolhas de enredo constroem subjetividades e histórias não estereotipadas”. As autoras ressaltam que “Os elementos linguísticos e a caracterização de costumes, sujeitos e ambientes não são empregados para desenhar um cenário de inferioridade em relação a outros contextos

nacionais.” (p. 40) e fazem uma comparação entre como Socorro aborda os arquétipos clássicos como religiosidade, empobrecimento e migração em relação a outros livros:

O protagonista é um migrante empobrecido, mas não migra para fugir da seca, migra por razões morais e afetivas. A religiosidade é central na obra, mas não remete ao tratamento dado por obras anteriores ao assunto, não há desenvolvimento ou foco em questões como romarias ou messianismos, por exemplo. Os personagens têm relacionamentos distintos com a fé, demonstra-se ceticismo, interesses econômicos e interesses pessoais. A centralidade está nos desejos das mulheres por relações amorosas e pelo casamento, buscando contato com um santo que anteriormente era considerado uma espécie de maldição ali. Samuel, por seu relacionamento privilegiado com o santo, se torna uma figura de interesse, mas não é divinizado pelas mulheres locais (Lacerda e Gualberto (2024, p. 41).

Com isso, Socorro mostra que é possível inserir elementos tradicionais do Nordeste em narrativas sem reproduzir estereótipos. Isso se deve a profundidade com que a autora constrói seus personagens. Eles não estão ali apenas para cumprir um “copia e cola” do que se espera de personagens nordestinos, mas estão existindo com pensamentos, falas, opiniões, sentimentos e vivências que são coerentes naquele universo e os transformam em *personas* verossímeis.

Considerando as expectativas e impressões pré-estabelecidas sobre as narrativas ambientadas no Nordeste, o designer potiguar Índigo Veras Lobo de Paiva desenvolveu a história em quadrinhos intitulada *Passagem da Suindara* (2021) a partir de uma investigação teórica e prática. Em sua pesquisa, Paiva (2021) utilizou como base o conceito de imaginário consolidado discutido por Albuquerque Júnior (2011) e aplicou um questionário on-line com o público, sob o título “Expectativas acerca do Nordeste brasileiro em quadrinhos”, para mapear as percepções prévias dos leitores.

Ao analisar os resultados desse formulário, o autor observou que, quando questionados sobre o que seria mais marcante na região, os respondentes revelaram “uma maior familiaridade com as comidas (52,50%), e logo em seguida com as vegetações e paisagens (37,50%)” (Paiva, 2021, p. 26). Quanto à estética visual, houve uma “maior incidência de respostas na paleta com cores mais quentes e terrosas (57,50%)” (p. 30). Como o autor não buscava apenas reproduzir um Nordeste desgastado, mas sim ressignificá-lo através do fantástico, ele utilizou esses dados para subverter estereótipos em suas escolhas de design e construção de personagens (Figura 6).

Figura 6: Esboços dos personagens de *Passagem da Suindara*



Fonte: Paiva (2021)

Como podemos observar na imagem acima, Índigo mistura referências clássicas com outras modernas para construir as roupas e até mesmo o corte de cabelo de seus personagens. Além disso, na ficha de caracterização deles, fica claro a intenção do autor de montar uma história representativa tendo dois personagens bissexuais e um não binário e chama atenção também o fato das descrições não recorrerem à representação costumeira de nordestinos (pobre, agressivo, etc):

Areia

- 1) Mulher?; 31 anos; pele média; alta; imóvel; fala pouco, baixo e em enigmas; saudável; bombada.
- 2) Calma, menos nas explosões de fúria; dedicada e fiel; boa autoestima; anota no diário; ri baixo menos das coisas de Ibara.
- 3) Já era do interior; bissexual; teve uma infância amorosa e boa educação; vive isolada com Azeli; treina as corujas e qualquer outro animal na verdade, como uma professora.
- 4) Finge que não sente falta da família; esperança de voltar para a base antiga; medo de água; sonha em encontrar alguém que dê carinho.
- 5) Chora ou ri; a última a dormir; gosta de companhia. (Paiva, 2021)

Em um questionário subsequente, direcionado a quem respondeu o primeiro, o autor disponibilizou as cinco primeiras páginas de *Passagem da Suindara* e buscou avaliar a recepção desse público sobre a história em quadrinhos. Sobre a representação do Nordeste nas páginas, 100% alegou “lembrar do Nordeste a partir das cores utilizadas, bem como dos ambientes e objetos que foram retratados no quadrinho” (Paiva, 2021, p. 51). A respeito da resignificação, 87,50% confirmou que o quadrinho agregou elementos novos ou diferentes para o que eles entendiam como Nordeste, evidenciando que a região pode (e deve) ser reinventada até mesmo para um público que já tem uma visão muito fixa do que é o Nordeste.

Essa reinvenção toma rumos ainda mais ousados com o sertãopunk, movimento literário criado em 2019 pelos autores baianos Alan de Sá e Alec Silva juntamente com a cearense Gabriele Diniz. Ele surgiu devido a inquietação dos autores diante da perpetuação dos estereótipos sobre os nordestinos presentes no cyberagreste¹⁷. O manifesto visava “dar um basta a esta visão a partir da proposição de uma nova abordagem que reflita tanto a realidade do Nordeste no século XXI quanto a pluralidade cultural da região” (Silva, 2021, p. 75).

Nas palavras de Alan de Sá (2019), o sertãopunk:

Não é uma forma de unificação imaginética do que é ou não é o Nordeste. O gênero é uma big idea, trocando em termos publicitários. É o alicerce pra que cada pessoa do Nordeste desenvolva suas narrativas, contando as suas visões da região, pelo sertãopunk. Neste sentido, duas pessoas da mesma cidade podem pensar em histórias do gênero ambientadas na mesma cidade, mas elas não serão idênticas porque seus "nordestes" são distintos. E isso é o bacana: não somos um mesmo sotaque, estado ou bioma. É com essa diversidade que começamos a rascunhar o sertãopunk (Sá, 2019, n.p.)

Ainda que reconheça a pluralidade do nordeste, Alan de Sá (2019) conta que foram estabelecidos alguns critérios que precisavam estar nas narrativas de sertãopunk para contribuírem com a desconstrução da imagem nacional do Nordeste. Sendo assim, o sertãopunk deve incluir:

- Um Nordeste onde os avanços tecnológicos, sobretudo ecológicos, proporcionaram alta qualidade de vida para os nordestinos;
- Presença de desordem social por parte de uma elite coronelista emergente e financiada por poderosos grupos de outras regiões;
- Reformulação do processo migratório brasileiro;
- Nordeste como polo independente de desenvolvimento intelectual e cultural;
- Uso da oralidade, de elementos culturais e das diversas lendas e religiões da região na narrativa (Sá, 2019, n.p.).

Além disso, para compor a estética do sertãopunk, os autores e autoras mobilizam elementos do realismo mágico¹⁸, do solarpunk¹⁹ e do afrofuturismo²⁰. A primeira obra publicada dentro desse subgênero é *O sertão não virou mar* (2020), de Gabriele Diniz. Desde então, uma série de publicações vêm ampliando esse universo ficcional, entre as quais

¹⁷ Estética que mistura elementos da cultura popular nordestina com o cyberpunk, criando narrativas futuristas a partir de referências regionais.

¹⁸ Estilo narrativo que mistura elementos fantásticos ao cotidiano, tratando o sobrenatural como parte da realidade.

¹⁹ Subgênero da ficção científica que imagina futuros sustentáveis, com uso de tecnologias limpas e justiça social.

²⁰ Movimento estético que combina cultura negra, ancestralidade africana e ficção científica para projetar futuros protagonizados por pessoas negras.

destaco: *Morte Matada* (2020) e *A Diplomata* (2023), também de Gabriele Diniz; *A noite tem mil olhos* (2020), de Alec Silva; *Abrakadabra* (2021) e *Xuxa Preta* (2023), de Alan de Sá; *Saco do Inferno* (2022), de Jess Rocha; e *Você pra mim é lucro* (2022), de Mariana Madelinn.

Essas narrativas exploram um sertão reconfigurado que como observa Garcia (2019, n.p.), constrói uma ficção científica utópica ambientada no Nordeste do país, povoada por “soluções tecnológicas mirabolantes para levar as chuvas às sub-regiões nordestinas; personagens folclóricos e mitológicos de uma cultura mesclada indígena, afro-brasileira e ibérica; protagonistas sertanejos nas suas mais diversas formas”. Trata-se, portanto, de um projeto estético que funde ancestralidade, ciência e futuro, deslocando o Nordeste da imagem da escassez para um território de invenção e diversidade.

A respeito da diversidade, há uma grande parcela desses autores que trazem personagens negros, LGBTQIAPN+ e PCDs como protagonistas de suas tramas. Em *O sertão não virou mar*, Gabriele Diniz introduz o casal de mulheres negras Juciara e Kátia e *Morte matada* é protagonizada por outra mulher negra, a médica assexual²¹ Heloísa. *Você pra mim é lucro*, de Mariana Madelinn traz também um casal lésbico formado por uma “travesti e uma rebelde macumbeira²²”, onde as duas também são negras. Vale destacar que tanto Mariana Madelinn como Gabriele Diniz também são mulheres negras e bissexuais, portanto, partem de suas próprias vivências para compor suas personagens, em um gesto que se aproxima do que Conceição Evaristo denomina de “escrevivência”, como abordarei a seguir.

1.2.2 Escrevivências, raça e ancestralidade

Chamo aqui de “escrevivência”, nos termos propostos por Conceição Evaristo (2020), uma escrita que brota da experiência vivida, especialmente a das mulheres negras, e que converte memória em “instância ética, estética e poética” (Barossi, 2017, p. 34). A imagem matricial do conceito é a da “Mãe Preta”, a mulher escravizada que alimentava, cuidava e narrava histórias para “adormecer os da casa-grande”; Evaristo (2020) evoca essa cena e afirma que “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos” (Evaristo, 2020, p. 30). Trata-se de tomar a palavra-escrita onde antes havia controle sobre o corpo-voz negro, apropriando-se da letra sem romper com a potência da oralidade ancestral (Evaristo, 2020).

²¹ De acordo com Santos e Rodrigues (2021, p. 192), “apesar de não ter uma descrição aberta sobre sua orientação sexual, [Heloísa] apresenta características claras de uma pessoa assexual”.

²² Descrição feita pela própria autora em seu Twitter/X. Disponível em: <https://x.com/mmadelinn/status/1651753367364853762>. Acesso em: 21 jul. 2025.

Mais do que uma escrita de si, a escrevivência carrega em sua estrutura a história de uma coletividade. Evaristo (2020) observa que embora possua similaridades, a escrevivência se distancia da escrita de si e da autoficção por ser um texto que não precisa estar escrito em primeira pessoa, já que o “eu” não é o foco. Ela então traz o poema “Emparedado” de Cruz e Sousa e o livro *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* (1909), de Lima Barreto como exemplos de escrevivência, afirmando que Lima Barreto, provavelmente, “aproveitou da sua experiência, da sua vivência como um sujeito negro, para criar recordações de Isaiás Caminha” (p. 39) e que tanto o autor como Cruz e Souza “não estavam escrevendo só sobre o seu drama pessoal por serem negros, mas o drama, os problemas existenciais das pessoas negras da época” (p. 39).

Penso que o conceito de escrevivência ajuda a compreender boa parte dessas narrativas contemporâneas sobre o Nordeste que venho apresentando (e ainda vou apresentar). Porém, neste momento, quero focar na formulação original de Evaristo (2020) e adicionar também o demarcador nordestino para o centro da reflexão. A proposta aqui é pensar como essas escrevivências se manifestam em obras de autores que, além de negros, são também nordestinos.

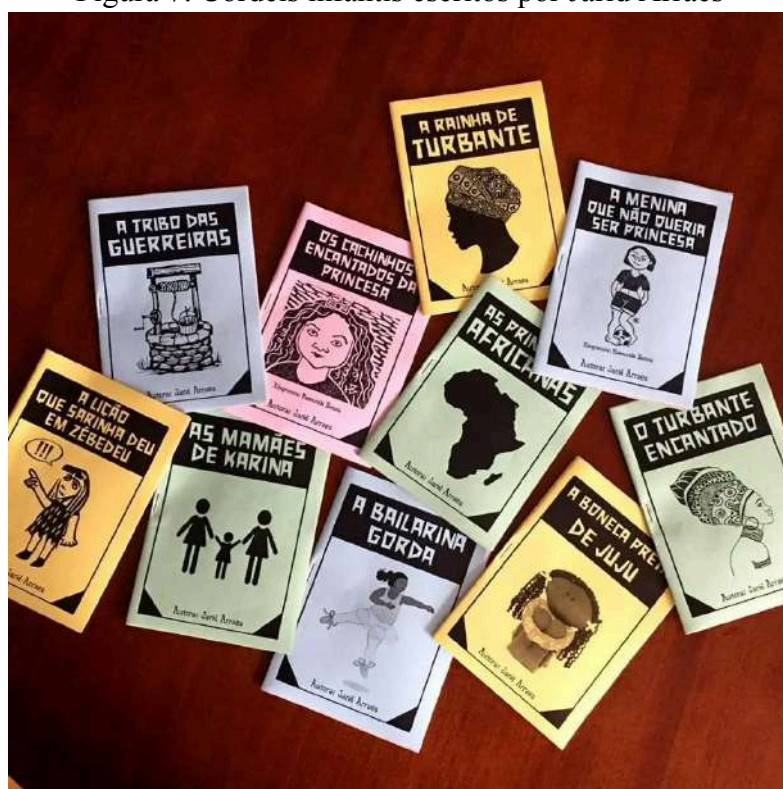
Barossi (2017) classifica *As Lendas de Dandara* (2016), da cearense Jarid Arraes, como um exemplo de escrevivência, pois a obra é “uma montagem de memória, história, experiência e poética” (p. 36). No livro, Jarid mistura lendas, fantasia com fatos históricos sobre a luta quilombola no período da escravidão no Brasil²³ e suas vivências como mulher negra para resgatar a história de Dandara dos Palmares, contada como esposa de Zumbi dos Palmares.

Jarid também faz esse resgate histórico em *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis* (2020), onde traz a história de mulheres negras que resistiram diante do racismo e discriminação que sofriam. Dentre elas estão as nordestinas Maria Felipa, Dandara dos Palmares, Esperança Garcia, Maria Firmina dos Reis e Tia Ciata. Maria Firmina dos Reis, por sinal, é tida como a primeira escritora negra, com a publicação de *Úrsula* (1859), que também possui elementos de escrevivência, “por se tratar de uma mulher negra que escreveu, sob o ponto de vista feminino negro, um romance que não só expõe situações ligadas à escravidão, como também traz uma representatividade positiva de personagens negros” (Freire e Wanderley, 2023, p. 10).

²³ Informações retiradas da biografia de Jarid Arraes em seu site oficial. Disponível em: <https://jaridarraes.com/biografia/> Acesso em: 21 jul. 2025.

Tendo crescido em um lar com dois cordelistas e xilogravadores (seu pai Hamurabi Batista e seu avô, Abraão Batista) e entre manifestações de cultura tradicional nordestina²⁴, Jarid já escreveu mais de 70 cordéis que abordam temas como raça, gênero e vivências *queer* (Figura 7). De acordo com Freire e Wanderley (2023, p. 13) a autora preserva a tradição do cordel ao “construir versos e estrofes enquadrados nas características desse gênero literário, que é geralmente construído em sextilhas e as rimas costumam acontecer entre o segundo, quarto e sexto versos”.

Figura 7: Cordéis infantis escritos por Jarid Arraes



Fonte: <https://jaridarraes.com/cordeis/> Acesso em 21 jul. 2025.

Conforme Silva (2008), os temas recorrentes dos cordéis são as secas, o cangaço e a religiosidade popular, então Jarid quebra esse padrão ao trazer para o centro das narrativas cordelistas mulheres negras para discutir o racismo, algo que nunca foi abordado em cordéis. Ao mesmo tempo em que mantém a estrutura tradicional desse gênero, Jarid promove o que venho chamando de “reinvenção do Nordeste”.

Por falar em reinvenção, ou melhor: em inovação, Evaristo (2020) ao trazer exemplos de novas expressões da escrita que podem ser associadas ao conceito de escrevivência, cita

²⁴ Informações retiradas da biografia de Jarid Arraes em seu site oficial. Disponível em: <https://jaridarraes.com/biografia/> Acesso em: 21 jul. 2025.

“as meninas do *slam*”. Segundo a autora, “mesmo que o jogo delas se paute ‘no aqui e o agora’, pode-se pensar em uma Escrivência, já que o nosso discurso literário traz uma memória antiga, recente e também se inspira no cotidiano, ‘do aqui e agora’ no cotidiano.” (p. 44)

O *slam* se trata de uma poesia falada onde “há uma interpenetração corpo, voz, performance, ritmo, flow, letra e lírica, de modo que a palavra ganha forma quando se sustenta no ato da declamação” (Silva e Benedito, 2021, p. 48). Essas poesias costumam ser declamadas em competições *slammers* onde o júri popular avalia os *slammers* através de cinco critérios: poesia, performance, competitividade, interatividade e comunidade (Silva e Benedito, 2021).

Observando o cenário brasileiro de *slam*, Araujo (2023) notou que há pouca representatividade nordestina nesse movimento. Nas sete edições da competição nacional de *slam* intitulada *Slam BR* “não houve participação de representantes dos estados de Alagoas, Piauí, Maranhão e Sergipe. Além disso, dentre todos os vencedores nacionais, apenas uma é de origem nordestina” (Araujo, 2023, p. 14). A ganhadora em questão é a pernambucana Bell Puã.

Bell Puã é poeta, escritora, compositora e mestra em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Tem em seu currículo as obras *É que dei o perdido na razão* (2018), *Lutar é crime* (2019) e a mais recente *Nossa História do Brasil: Pindorama em Poesia* (2024), onde, através de “uma narrativa que foge aos estereótipos da história contada pela perspectiva eurocêntrica²⁵”, Puã amplia seu compromisso com a resistência ao oferecer uma perspectiva histórica que honra o protagonismo indígena e negro na construção do Brasil.

Em entrevista para Araujo (2023), Puã confessa que não tinha a intenção de falar sobre o Nordeste quando participou do *Slam BR*, pois tinha a visão de que “não se falava de regionalismo no *slam*, sobre racismo, gênero sim, mas não de questões regionais” (Araujo, 2023, p. 46). Contudo, ela apresentou a poesia “Tú no puedes comprar mis dolores” na final da competição e “essa especificidade foi um dos fatores que fez de Bell Puã uma das competidoras mais relevantes, e vencedora, desta edição de 2017” (Araujo, 2023, p. 46). Abaixo trago alguns trechos da poesia, transcritos de maneira fiel à performance de Puã²⁶:

²⁵ Escritora pernambucana Bell Puã lança seu mais novo livro no Recife (PE). **Revista Afirmativa**, 23 out. 2024. Disponível em:

<https://revistaafirmativa.com.br/escritora-pernambucana-bell-pua-lanca-seu-mais-novo-livro-no-recife-pe/>.

Acesso em: 25 dez. 2025.

²⁶ [Slam BR 2017 - Final] Bell Puã - Tú no puedes comprar mis dolores - Legendado. (vídeo), 3 min 17 s.

Publicado pelo canal GICA TV, 22 maio 2018. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=3BDPhY5PvPI>. Acesso em: 25 dez. 2025.

cês tão ligado?
 que o que nois chama de “Nordeste”
 na real foi inventado?
 Porque tu paulista, não se considera sudestino?
 Porque tu paulista, não se considera sudestino?
 mineiro, carioca tem identidade própria
 mas é tudo a mesma merda
 esses tal de nordestino?
 só pra começo de converso
 nordeste tem 9 estados
 nem vem dizer que não sabia
 sul e sudeste tem IDH foda
 mas não tem aula de geografia?
 de onde eu venho nois fala
 oxe, eita carai, misericórdia minha fia
 é de ter um ataque
 ator de novela
 quando imita nosso sotaque
 É que pra vocês nois é caricatura
 Não importa de onde eu venho,
 Me chamam de 'paraíba'
 me respeita, boy!
 Sou da terra de Capiba,
 Mestre Vitalino,
 Paulo Freire,
 Manoel Bandeira,
 brega, frevo, côco de roda, maracatu,
 cultura popular pulsante,
 Lia de Itamaracá, Luiz Gonzaga lá do Exu,
 Pernambuco, só dá tu![...] (Puã, 2017)

Os versos de Puã são potentes e confrontam quem os ouve. Quando ela questiona, por exemplo, por que os paulistas não se consideram sudestinos e expõe o bloco homogêneo em que colocam o nordestino, é como se reivindicasse, para todos nós, um espaço para gritarmos e afirmarmos nossas subjetividades. Essa luta é característica da sua obra. No poema “não”, presente na coletânea *Querem nos calar: Poemas para serem lidos em voz alta* (2019), ela afirma: “eu não falo pelas mulheres / chega de sermos interrompidas / não / eu não falo pelas mulheres / quero ouvi-las” (Puã, 2019, p. 29). Ainda que recorra à escrevivência para denunciar o racismo, o machismo e a xenofobia, Puã não busca assumir o papel de porta-voz, ela quer que todos/todas/todes possam também contar suas (escre)vivências.

Lucas Litrento, escritor e cineasta alagoano, também traz em suas obras uma narrativa que se entrelaça com suas vivências como homem negro, explorando temas como negritude, racismo, ancestralidade e marginalidade urbana. Seu primeiro livro, *Os meninos iam pretos porque iam* (2019), é uma coletânea de poemas que denuncia o racismo e resgata as raízes ancestrais, enquanto transita pela raiva e pela violência sofrida pela população negra, para

então alcançar momentos de afeto e amor, rompendo com a visão estereotipada de que a negritude é apenas sinônimo de dor e revolta.

Em *TXOW* (2020), ele volta seu olhar para a marginalidade e o espaço urbano, com contos que percorrem as ruas de Maceió, destacando a vida na periferia e as questões de raça e masculinidade que permeiam esses ambientes. No seu terceiro livro, *PRETOVÍRGULA* (2023), o autor expande essas temáticas com uma linguagem elétrica e urbana, onde a vírgula do título simboliza a continuidade e a resistência, subvertendo a ideia de um ponto final para quem é preto.

Segundo Carneiro da Silva (2023), os textos de Litrento operam como *remixes* poéticos que articulam oralidade, crítica social e lirismo, compondo imagens marcadas por sua experiência enquanto jovem negro no Brasil. Como ela aponta, “esses sujeitos-personagens nos encaram e escancaram contradições como quem sabe que o artifício do literário é também um jeito que encontramos de aquilombar e proferir o revide” (Carneiro da Silva, 2023, p. 202).

Por fim, não se pode falar de escrevivência, raça e ancestralidade, sem trazer para a discussão *Torto Arado* (2019), do baiano Itamar Vieira Júnior. A obra retrata a vida de duas irmãs, Bibiana e Belonísia, em uma comunidade rural no sertão baiano e aborda temas como a exploração agrária, a herança cultural africana, e as complexas relações de poder e resistência presentes no campo. Tendo vendido mais de 1 milhão de cópias e sido traduzido para mais de 30 idiomas²⁷, o livro se consagra como um dos principais *best-sellers* nacionais contemporâneos.

O romance lança mão de diversos elementos para evocar a experiência da escravidão e da diáspora africana, além de abordar a contínua marginalização e subordinação enfrentadas por seus descendentes mesmo após a abolição formal da escravidão. Torre (2022) ressalta que essas relações não se alteraram substancialmente com a mudança legal, mantendo-se a mesma estrutura de poder entre os proprietários de terras e os trabalhadores. A pesquisadora conclui dizendo que *Torto Arado* “lança luz em outras histórias e outras memórias diferentes da história e da memória que foram celebradas nas escolas e nos livros didáticos por tanto tempo” (Torre, 2022, p. 164).

Corroborando com Torre (2022) e Evaristo (2020), Souza Costa e Nascimento (2024) atestam que *Torto Arado*, ao abordar a importância da memória coletiva e da ancestralidade,

²⁷ ASSIS, F. “Novos autores estão despontando e narrando o Brasil em sua diversidade e complexidade”, diz autor de “*Torto Arado*”. g1 Sul de Minas, Sul de Minas, 04 maio 2025. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/sul-de-minas/noticia/2025/05/04/novos-autores-estao-despontando-e-narrando-o-brasil-em-sua-diversidade-e-complexidade-diz-itamar-vieira-junior.ghtml>. Acesso em: 25 dez. 2025.

mostra como as histórias não contadas podem ser resgatadas e valorizadas. As autoras completam dizendo que: “Essa valorização da narrativa afro-brasileira atrela-se a uma narrativa de escrevivência, que busca reescrever a história, trazendo à tona experiências que foram relegadas ao esquecimento” (Souza Costa e Nascimento, 2024, p. 6).

Na época da ascensão de *Torto Arado*, a Veja afirmou²⁸ que Itamar Vieira Junior deu um novo fôlego ao romance regional. Melo (2021) argumenta que a classificação da literatura nordestina como “regional” em detrimento de “universal” revela um problema histórico de marginalização dentro do sistema literário brasileiro. Ela destaca que essa rotulação tem raízes no deslocamento do eixo econômico do Brasil, o que estigmatizou o Nordeste e seus habitantes como “um povo pobre e marginalizado” e que essa visão se estendeu à literatura, perpetuando a exclusão de escritores nordestinos do cânone literário nacional.

Melo (2021) cita a pesquisa de Dalcastagné (2012), que revela como a hegemonia literária foi historicamente dominada por homens brancos do Sudeste, enquanto autores nordestinos e negros, como Itamar Vieira Junior, têm sido rotulados como meramente regionais, uma classificação que desconsidera o potencial universal de suas obras.

Melo (2021) afirma que:

A ideia de uma narrativa regional não parece de todo ausente na literatura de *Torto Arado*. De fato, toda temática trazida através de uma história localizada tem elementos nitidamente atrelados à região Nordeste. A questão torna-se um problema quando intitular algo como regional ganha conotação pejorativa e reducionista porque automaticamente exclui a possibilidade de ser também universal (Melo, 2021, p. 148).

Para ultrapassar esses antagonismos, ela defende a perspectiva dialética apresentada por Euridice Figueredo (2020), que sugere que a literatura pode ser ao mesmo tempo regional e universal, visto que “toda literatura parte de um particular, às vezes de uma micro-região, e fala ao mundo” (Figueredo, 2020, apud Melo, 2021, p. 148). Além disso, Melo (2021) observa que a nova geração de escritores nordestinos está desafiando essa hegemonia ao promover uma escrevivência, que reivindica o direito de existir e de contar suas próprias histórias a partir de uma perspectiva local, mas com relevância universal.

²⁸ CARNEIRO, R. Com “*Torto Arado*”, Itamar Vieira Junior dá novo fôlego ao romance regional. *Veja*, 15 dez. 2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/com-torto-arado-itamar-vieira-junior-da-novo-folego-ao-romance-regional>. Acesso em: 25 dez. 2025.

1.2.3 Literatura *queer* nordestina

Em 2016, publiquei um conto de forma independente. *Miguel & Manuela* é um romance juvenil ambientado em Natal, e sua premissa gira em torno de dois adolescentes que se conhecem por meio de um comentário no *YouTube* e começam a ter uma relação virtual, até o momento em que decidem se encontrar. Na época em que escrevi, já sabia que era gay, mas ainda não tinha vivenciado nenhuma história de amor. Então, quando fui compondo a narrativa, coloquei minhas próprias expectativas e desejos ali dentro. Inicialmente, era para ser uma história de dois rapazes, mas o medo da recepção do público me fez optar por colocar um casal hétero.

Um ano depois, lancei uma antologia de poemas intitulada *O garoto que só queria ser amado*. A ideia era fazer algo autobiográfico, versos que contassem minha história, vivências e anseios. Mas, novamente, não tive coragem de manter os poemas que faziam referências a outros garotos e mudei os gêneros deles em todos os poemas. Até hoje, tenho vergonha do resultado final do livro, pois sinto que não fui fiel a quem sou. Naquela época, eu não tinha referências de autores LGBTQIAPN+, muito menos de autores LGBTQIAPN+ nordestinos, então foi mais fácil inventar uma *persona*.

Foi só em 2023, quando estava escrevendo meu trabalho de conclusão de curso, que conheci *Enquanto eu não te encontro*, do também potiguar Pedro Rhuas. Ao ler as páginas do livro, tudo em que consegui pensar foi: “parece que é a minha história que ele está contando”. A migração por conta da faculdade, o sentimento de muitas vezes estar deslocado, sozinho, buscando afeto, mas, ao mesmo tempo, estar feliz por estar construindo sua independência. Tudo o que tenho vivido desde que me mudei para Natal estava lá na narrativa.

Ao chegar ao final do livro, tudo fez sentido. Isso porque há uma entrevista com Pedro Rhuas para a editora Seguinte. Nela, o autor explica por que descreve seu livro como uma história “orgulhosamente nordestina” e revela que escreveu o que gostaria de ter lido quando adolescente, destacando a falta de representatividade que sentia na literatura:

O Pedro adolescente era viciado em livros jovens. À época, ainda era difícil encontrar títulos com temática LGBTQIAPN+ até entre obras estrangeiras traduzidas, ainda mais livros brasileiros. Mesmo depois que essas publicações passaram a ganhar força no mercado nacional, ainda existe um grande vácuo de histórias nordestinas. Eu teria ficado muito feliz em ler uma narrativa com a minha cultura, trazendo as referências que amava. Achava, sinceramente, que nunca me veria tão bem representado na literatura. Fico feliz de ter escrito um livro que contribui para mudar isso (Rhuas, 2021).

A escrita de Rhuas parte desse mesmo lugar onde me encontro: o desejo de contar histórias sobre nós diante da escassez de representação. Se antes eu observava a trajetória dele como um feito distante, recentemente experimentei na pele o desafio de concluir uma narrativa com essas características. Ao escrever *Sina*, obra finalista/participante do Livros do Futuro — concurso promovido pelo *TikTok* —, protagonizada por um jovem gay e nordestino, confrontei a ausência de corpos LGBTQIAPN+ no gênero suspense e a necessidade de atualizar esse imaginário.

Assim, interpreto tanto a minha ficção quanto esta dissertação como movimentos políticos de ocupação de espaço. Tal ocupação se faz urgente, visto que, em levantamento nos bancos de dados (Google Acadêmico/CAPES), constatei uma ausência significativa: não há trabalhos que abordem Pedro Rhuas ou alguns dos outros autores nordestinos LGBTQIAPN+ que trago para discutir neste trabalho. Dito isso, retomo à análise de *Enquanto eu não te encontro*.

Embora o foco do livro seja o romance de Lucas com Pierre e a história se passe nos dias atuais, repleta de referências a memes e elementos da cultura pop moderna, Pedro Rhuas não abre mão de inserir elementos clássicos presentes em livros ambientados no Nordeste. Além de abordar o tema da migração (que aqui não é por conta da seca), há uma exaltação da cultura nordestina que permeia a narrativa. Lucas, que narra o livro em primeira pessoa, expressa seu orgulho de ser nordestino em diversas passagens, como esta: “Fiz uma promessa que, se um dia contasse a minha história, gritaria logo nas primeiras páginas sobre o viado orgulhoso e nordestino que sou.” (Rhuas, 2021, p. 20). Ele também explica elementos típicos da cultura regional, como a bebida Pitú: “A Pitú é um patrimônio cultural imprescindível à formação da identidade sociocultural do nordestino” (Rhuas, 2021, p. 22).

Natal é exaltada nas descrições detalhadas presentes no livro, que capturam a essência da cidade:

Adoro o modo como Natal se transforma ao anoitecer: as luzes alaranjadas dos postes iluminando apenas o suficiente; a brisa marítima que continua nos acompanhando de bom grado quando o sol se recolhe; o clima praiano relaxado. [...] Esta noite, como esperado, a praia de Ponta Negra, casa do cartão-postal de Natal, o Morro do Careca, está lotada. Há visitantes e potiguares circulando pelo calçadão; seguram latinhas de cerveja e bebem água de coco, dividindo-se nos quiosques à linha da água e nos restaurantes do outro lado da pista principal (Rhuas, 2021, p. 26).

Apesar do romance de Pedro Rhuas abordar principalmente questões de gênero, sexualidade, pertencimento e representatividade LGBTQIAPN+, a exaltação da cultura popular nordestina está entrelaçada em sua narrativa. O autor, ao escrever a história de Lucas,

inclui elementos e referências culturais que, embora não sejam o foco central, enriquecem a obra e a transformam em uma representação autêntica de Natal.

Quando se trata de masculinidade no contexto do Nordeste são invocados alguns estereótipos a respeito da figura do homem nordestino. Trata-se do “cabra-macho” (Góes, 2011), que é o homem corajoso, viril que fica com todas as mulheres que quiser. Qualquer homem que foge desse perfil, é tido como “veado” e em alguns casos, sofre preconceito e até violência dentro de casa. Tanto Ilustralu como Stênio Gardel abordam essa problemática em suas obras, *Arlindo* (2021) e *A palavra que resta* (2021), respectivamente.

Ilustralu nos apresenta a Arlindo, adolescente que vive em uma cidade do interior do Rio Grande do Norte, é fã de Sandy & Júnior e está se descobrindo como gay enquanto sofre *bullying* na escola, em casa e nas ruas. Logo nas primeiras páginas da história em quadrinhos presenciamos Arlindo sofrendo um ataque de fúria e violência de seu pai, ao perceber que seu filho estava passando tempo demais na cozinha:

Figura 8: Arlindo sendo atacado pelo seu pai



Fonte: Ilustralu (2021)

Para o pai de Arlindo, é inadmissível que seu filho cozinhe, pois isso é “coisa de mulher” e a única solução, segundo sua lógica torta, é bater no filho até ele “tomar jeito de macho”. Por se tratar de uma HQ voltada para um público infantojuvenil, a violência é representada de forma simbólica, sem uma cena explícita de agressão, mas ainda assim suficientemente forte para evidenciar o peso da masculinidade imposta. Isso vai de encontro aos apontamentos de Bezerra (2023, p. 183), que afirma: “a criação no sertão é dura, um

machismo passado de geração em geração que normatiza a homofobia, num lugar onde a homossexualidade não apenas é censurada, mas também é ‘resolvida’ na base da porrada.”

A violência toma rumos ainda mais severos em *A palavra que resta*. No livro, Stênio Gardel narra a história de Raimundo Gaudêncio, que aos 71 anos decide aprender a ler para descobrir o que Cícero, seu amor do passado, escreveu para ele em uma carta. Ao analisar a homofobia familiar presente na obra, a pesquisadora Bezerra (2023) destaca uma das passagens que ilustram a violência que Raimundo sofre:

Marcinha entrou no quarto e sentou no chão, ao lado da cama. Raimundo, de bruços, evitava o toque áspero do lençol.

— Não fica assim, minha irmã, daqui a pouco passa.

— Passa como, se todo o dia o pai te bate?

Dezesseis dias desde que os pais descobriram dos dois. Chegava da lida, direto para o quarto. Quando a moldura de sol se apagava da janela, o contorno escuro do pai aparecia no umbral da porta. As costas ainda ardiam do açoite da véspera [...] (Gardel, 2021, p. 34).

A violência sofrida por Raimundo é consequência direta do momento em que Donato, pai de Cícero, flagra os dois juntos: “O pai de Cícero pegou o filho de quatro, fechou os cinco dedos da mão direita e o derrubou no chão com um soco” (Gardel, 2021, p. 10). Ainda nessa cena, Donato olha para Cícero com “a cara virada no cão” e o ameaça: “E você, seu rapaz? Deixa eu falar pra teu pai, que teu couro vai arder” (Gardel, 2021, p. 11). E é exatamente o que acontece. O pai de Raimundo cumpre a ameaça, dia após dia. “Sem se conformar com a sexualidade do filho, o pai busca, por meio da violência, encaixar Gaudêncio ao padrão fixo da heterossexualidade” (Bezerra, 2023, p. 185).

Para Bezerra (2023), as ações de Damião são:

Reflexos do machismo estrutural feroz, que produz uma dinâmica social de exclusão para aqueles que se desviam da norma dominante. A transgressão é vista como algo inadmissível, um caminho impossível, um caminho da morte (...). Para ele, a homossexualidade representa a segregação, representa uma vida impura, vergonhosa e marginalizada, o seio familiar, que deveria ser o lugar de acolhimento, se torna um lugar de repressão. (bezerra, 2023, p. 185)

Essa leitura da autora também se aplica ao pai de Arlindo, que, ao ouvir do filho que ele é gay, responde que preferia ter “um filho ladrão”, “um filho drogado” ou até mesmo “um filho morto”:

Figura 9: Arlindo se assume para o seu pai



Fonte: Ilustralu (2021)

A frase, dita com toda a brutalidade de quem acredita estar sendo firme, revela a profundidade da rejeição e o quanto a homossexualidade é vista, por muitos pais, como uma vergonha familiar que precisa ser eliminada, seja no grito, na surra ou no silêncio da exclusão. Tanto em *Arlindo* quanto em *A palavra que resta*, percebemos como o ambiente familiar, especialmente no contexto nordestino, onde é perpetuado o estigma do “cabra-macho”, pode deixar de ser espaço de cuidado para se transformar em campo de guerra quando se trata de sexualidades dissidentes.

As obras que discuti neste tópico só são uma pequena amostra das narrativas LGBTQIAPN+ que são produzidas pelo Nordeste. E aqui, cito outros autores que também vêm contribuindo para ampliar esse repertório e reafirmar a potência de escrever para resistir: Aureliano (RN), Noé Filho (PI), Elayne Baeta (BA), Marcelino Freire (PE), Jonas Aquino (CE), Camila Paiva (PE), Keziah Prado (PE), Jonedsun (BA), Ítalo Damasceno (PI) e Cris Soares (CE).

A maioria desses autores publica de forma independente e encontra nas redes sociais digitais um caminho para circular suas obras e alcançar leitores. Jonas Aquino, por exemplo, utiliza do *BookTok* para divulgar seus livros. Com 15 mil seguidores em seu perfil²⁹, em um dos seus vídeos³⁰ para divulgar *Poções de amor e outros luxos* (2023) enquanto ainda estava concluindo a escrita da obra, Aquino faz uso do gênero da fofoca literária, que se trata de começar a gravação fingindo “relatar uma história extraordinária de sua vida, para no final revelar ser tudo parte do enredo de um livro” (Oliveira e Ivan, 2022, apud Perotto, Pereira e Carbonieri, 2023, p. 489). O conteúdo teve 235,3 mil visualizações e mais de 700 comentários de pessoas curiosas com a história e, consequentemente, interessadas na obra de Aquino. Esse exemplo nos leva diretamente ao universo do *BookTok*, onde gêneros de vídeo como a fofoca literária têm transformado a maneira como livros são divulgados e consumidos.

Ao longo deste capítulo, busquei delinear a tensão entre dois movimentos que marcam a representação da região na literatura: a “invenção” do Nordeste, consolidada por estereótipos históricos, e sua contemporânea “reinvenção”, que desafia essas imagens cristalizadas. Na primeira etapa, demonstrei como obras clássicas — a exemplo de *Os Sertões* e dos romances de 1930 — forjaram um imaginário calcado em três eixos temáticos: o “sertão em chamas”, que define a paisagem e os corpos pela estética da seca; a narrativa de “sangue e bala”, que vincula a identidade regional à masculinidade violenta do cangaço; e a “fê como salvação”, que reduz a religiosidade complexa do povo a um catolicismo fanático e resignado.

Em contrapartida, na segunda metade do capítulo, explorei como autores contemporâneos têm se posicionado criticamente em relação a esse imaginário consolidado, propondo o que chamei de “reinvenção” do Nordeste a partir de novas perspectivas. Mostrei como essa reinvenção se manifesta em múltiplas frentes: na literatura fantástica, de terror e no movimento sertãopunk, que ressignificam o sertão como um espaço místico e futurista; nas “escrevivências” de autores negros, que inscrevem a raça e a ancestralidade no centro da narrativa; e na emergente literatura *queer* nordestina, que desafia os modelos hegemônicos de masculinidade e oferece representações de gênero e sexualidade diversas.

Como apresentei no final do capítulo, muitos desses novos autores têm utilizado o *BookTok* para promoverem suas obras. Diante disso e tendo estabelecido o panorama literário no qual minha pesquisa se insere, meu foco no próximo capítulo se volta para o ambiente

²⁹ @jonasaquinoautor. **Perfil no TikTok**. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@joaquinoautor>. Acesso em: 25 dez. 2025.

³⁰ @jonasaquinoautor. **Você sabia da existência dessa escola? Eu fiquei surpreso!**. [S.l.], 29 out. 2022. *TikTok*. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@joaquinoautor/video/7159937079240051973>. Acesso em 22 dez. 2025.

digital, buscando compreender principalmente o fenômeno *BookTok* e analisando suas dinâmicas, formatos e impactos no campo da mediação literária.

2 O FENÔMENO *BOOKTOK*

Para compreender a emergência e a consolidação do *BookTok*, é fundamental situá-lo como produto das transformações estruturais do ciberespaço. De acordo com Santaella (2023, p. 88), o ciberespaço é um “mundo virtual global, hipercomplexo” que continua “onipresente a um simples toque de dedos em levíssimos dispositivos sempre na palma das nossas mãos”. Dentro dele, surge a cibercultura, que se refere a “todas as formas de inserção, troca, compartilhamento e armazenamento” ocorridas nesse ambiente. Historicamente, a cibercultura evoluiu através de fases distintas que revelam a crescente complexidade do meio.

Segundo Santaella (2023, p. 89), na primeira fase, ou Web 1.0, a cibercultura caracterizava-se por atividades “presas ao desktop, com seus sistemas de arquivo, e-mail, servidores, bancos de dados”. A virada para a Web 2.0 trouxe a explosão das redes sociais, onde o valor passou a residir não no *hardware*, mas na capacidade de atrair a “participação de comunidades sociais em larga escala, coletando e anotando dados para os outros usuários”. Posteriormente, a Web 3.0 expandiu essa dinâmica através de recursos como gráficos 3D e incremento da conectividade. Atualmente, vivenciamos a Web 4.0, nomenclatura que abriga os grandes temas do momento: “computação na nuvem, [...], *big data*, cidades inteligentes e a grande personagem reinando sobre tudo isso: a inteligência artificial (IA)”.

Em meio às forças que esses fatores exercem, Santaella (2023, p. 90) observa que a cibercultura não deixou de existir, mas mudou de intensidade e heterogeneidade “a ponto de não ser mais reconhecida como tal”. O universo digital continua sendo um mundo “ciber”, mas agora vestido com novas roupagens que “respondem pelo nome de *big data*, algoritmos de IA e a mais recente generalização que vem sendo chamada de era da datificação”. Sendo assim, o processo de dataficação consolida-se como um paradigma fundamental para compreender a sociabilidade contemporânea.

A partir da definição de Mayer-Schoenberger e Cukier (2013), Van Dijck (2017, p. 41) descreve a datificação como “a transformação da ação social em dados on-line quantificados, permitindo assim monitoramento em tempo real e análise preditiva”. O cerne desse processo reside na codificação de aspectos da vida que, historicamente, jamais haviam sido quantificados — “amizades, interesses, conversações casuais, buscas por informação, expressão de gostos, respostas emocionais” (Van Dijck, 2017, p. 42) — convertendo essas interações sociais em metadados exploráveis por empresas e agências.

Essa infraestrutura é sustentada ideologicamente pelo que a autora denomina “dataísmo”, termo que descreve a “crença generalizada na quantificação objetiva e o potencial

monitoramento de todos os tipos de comportamento humano e de sociabilidade, por meio de tecnologias de mídia on-line” (Van Dijck, 2017, p. 41). Para analisar plataformas como o *TikTok*, é fundamental romper com a ilusão de que elas funcionam como meras facilitadoras neutras de conteúdo. Pelo contrário, elas operam sob a premissa paradoxal de que, simultaneamente, “medem, manipulam e monetarizam o comportamento humano on-line” (Van Dijck, 2017, p. 44), utilizando algoritmos seletivos para canalizar as respostas dos usuários e transformar a sociabilidade em valor econômico.

Essa compreensão da dataficação me leva a revisitar e problematizar conceitos que, durante a vigência da Web 2.0, pareciam suficientes para explicar as interações on-line. Historicamente, pesquisadores voltaram-se para a metáfora da “rede” para descrever o fenômeno. Recuero (2009, p. 26), por exemplo, definia uma rede social como “uma metáfora para observar os padrões de conexão de um grupo social, a partir das conexões estabelecidas entre os diversos atores”. Nessa perspectiva, também reforçada por Marques (2007) e Isoni (2009), o foco recaía sobre a dimensão relacional: o mundo social seria formado por laços de diferentes intensidades, onde a estrutura viva das conexões se sobrepunha aos atributos individuais.

Contudo, transpor essa definição automaticamente para o cenário atual carrega um risco analítico. D’Andréa (2020) alerta que o uso acrítico do termo “rede social” tende a enfatizar apenas a dimensão relacional das interações, invisibilizando os aspectos materiais, econômicos e políticos que regem a conectividade on-line. Na contemporaneidade, os vínculos não ocorrem em um vácuo neutro, mas dentro de uma lógica de “sociabilidade programada”.

Nesse sentido, D’Andréa (2020) argumenta que as empresas de tecnologia não são meras intermediárias onde a sociedade se faz visível, elas são ambientes que condicionam a emergência do social. Ao discutir as lógicas sociotécnicas, o autor ressalta que: “as plataformas se apropriam das lógicas de conexão e as potencializam como parte de uma estratégia — comercial sobretudo — que visa incentivar usuários a deixar rastros de suas relações, preferências etc.” (D’Andréa, 2020, p. 18).

Essa apropriação comercial transforma a natureza da conexão. O que antes era lido apenas como laço social, agora é também um dado rastreável e mensurável. Conforme apontam Venturini, Munk e Jacomy (2018, p. 11 apud D’Andréa, 2020, p. 17), “quanto mais mediada por tecnologias, mais a vida coletiva pode ser lida por meio da teoria das redes [...] e capturada em dados de rede”. Ou seja, a arquitetura computacional das plataformas torna as conexões materiais e passíveis de processamento econômico.

Portanto, para dar conta da complexidade do *BookTok* e dos demais espaços analisados neste capítulo (Blogs, *Instagram*, *YouTube*), adoto aqui a perspectiva dos Estudos de Plataforma proposta por D'Andréa (2020). Mais do que redes de interação, esses ambientes devem ser compreendidos como plataformas on-line. Conforme definem Poell, Nieborg e Van Dijck (2020, p. 4), plataformas são “infraestruturas digitais (re)programáveis que facilitam e moldam interações personalizadas entre usuários finais e complementadores, organizadas por meio de coleta sistemática, processamento algorítmico, monetização e circulação de dados”. Essa definição evidencia o papel central dos dados na lógica das plataformas on-line e nos ajuda a compreender como o *TikTok* opera como uma infraestrutura de dados capaz de reconfigurar não apenas formas de comunicação, mas também os modos de organização econômica e social.

Os autores destacam que além da camada informacional, a plataformização também envolve transformações significativas nas dinâmicas de mercado. As relações econômicas tradicionais, predominantemente unilaterais, dão lugar a mercados multilaterais mediados pelas plataformas, que passam a atuar como intermediárias e reguladoras: “As plataformas constituem mercados bilaterais, ou, cada vez mais, complexos multilaterais, que funcionam como agregadores de transações entre usuários finais e uma grande variedade de terceiros” (Poell, Nieborg e Van Dijck, 2020, p. 5). No *TikTok*, isso significa que criadores de conteúdo, marcas, espectadores e anunciantes estão todos interligados em um ecossistema onde a monetização, a visibilidade e a relevância são determinadas pela própria lógica interna da plataforma.

Diante disso, este capítulo se desdobra em três tópicos que contribuem para a análise desse fenômeno. Inicialmente, proponho uma discussão sobre o *TikTok* enquanto plataforma on-line, com foco em sua popularização e nas práticas de consumo que sustentam sua lógica participativa e viral. Em seguida, exploro como os Blogs literários, *BookTube* e *Bookstagram*, plataformas predecessoras do *BookTok*, contribuíram para moldar a maneira como os leitores recomendam e discutem livros na internet. Por fim, trago uma análise específica do *BookTok*, abordando seu surgimento, estrutura e funcionamento, bem como seu impacto nas práticas de leitura contemporâneas e nas dinâmicas de circulação dos livros.

2.1 Da *For You* ao carrinho de compras

A ascensão do *TikTok* durante a pandemia de COVID-19 não se restringiu apenas ao crescimento exponencial do número de usuários, mas provocou transformações nos modos de

interação, entretenimento e, sobretudo, de consumo digital. A plataforma consolidou-se como um ambiente privilegiado de circulação simbólica, afetiva e econômica, mediando práticas sociais por meio de uma lógica algorítmica personalizada. Sua popularidade afetou diretamente os comportamentos on-line, consolidando o *TikTok* como uma arena central de expressão, socialização e consumo, especialmente entre o público jovem (Colombo e Varela, 2023; Martins, 2023).

Para compreender como o *TikTok* orchestra esse consumo, é preciso observar o que Poell, Nieborg e Van Dijck (2020) definem como a dimensão da governança. Esse conceito engloba as formas pelas quais a plataforma orienta, limita e regula o comportamento dos usuários, expressando-se tanto nas interfaces quanto nas condições técnicas de uso. Contudo, essa regulação não é um fim em si mesma, nem opera em um vácuo estatal. Martins e Bolaño (2025, p. 28) complexificam esse cenário ao apontarem que o Estado não atua apenas como regulador externo, mas desenvolve novas funções na economia digital, participando ativamente da “construção e da monetização de bancos de dados”. Assim, a governança de dados no *TikTok* é atravessada por uma tensão entre as diretrizes da plataforma, os interesses de extração de valor e as estratégias estatais de controle e capitalização da informação.

Nesse cenário, a plataforma exerce um papel de mediação totalizante que molda ativamente os modos como sujeitos e discursos emergem. Colombo e Varela (2023) contribuem com essa análise ao proporem que o *TikTok* deve ser compreendido como um instrumento produtivo de sentidos, no qual percepções e estratégias de marketing circulam como parte de um processo comunicativo complexo.

Mais do que um espaço de entretenimento, o aplicativo atua fidelizando e moldando o comportamento de seus usuários através de interações audiovisuais dinâmicas. Martins e Bolaño (2025, p. 29) ressaltam que essa dinâmica de conversão da audiência em mercadoria possui uma especificidade crucial em relação às indústrias tradicionais: ela é fundamentalmente interativa. A extração de valor não ocorre sobre um espectador passivo, mas depende da ação engajada do usuário para refinar a segmentação publicitária.

A eficácia dessa produção de sentidos na modulação do comportamento é mensurável financeiramente e revela uma concentração de mercado que vai além da publicidade. A capacidade do *TikTok* de converter subjetividade em capital é evidenciada pelas projeções de receita: a plataforma deve saltar de 18,04 bilhões de dólares em 2023 para cerca de 53,95 bilhões em 2027 (Martins; Bolaño, 2025, p. 31). Esse crescimento exorbitante representa uma ruptura na estabilidade do mercado publicitário on-line, desafiando diretamente a hegemonia

das chamadas “*Big Five*” — grupo composto por Amazon, Apple, Google, Meta e Microsoft que, segundo D’Andréa (2020), domina a infraestrutura digital global.

Para sustentar esse crescimento, o *TikTok* utiliza mecanismos de segmentação que estruturam uma economia da atenção. A utilização de *hashtags* virais e vídeos curtos visa engajar usuários por meio de conteúdos emocionalmente envolventes (Colombo; Varela, 2023). No entanto, por trás dessa interface lúdica, opera uma infraestrutura tecnológica de ponta liderada pela China. A *ByteDance*, matriz do *TikTok*, lidera o ranking global de patentes de Inteligência Artificial Generativa, superando gigantes norte-americanas (Martins; Bolaño, 2025, p. 33). Isso demonstra que a personalização do conteúdo é resultado de uma disputa geopolítica pelo controle da fronteira tecnológica da IA, onde a inovação serve para aprofundar a capacidade de coleta e manipulação de dados.

Por fim, essa engrenagem técnica e econômica depende da adesão ativa dos sujeitos. A concepção de cultura participativa (Jenkins, 2009) ajuda a compreender como o consumo é ressignificado nesse ambiente. No *TikTok*, a produção e a circulação de conteúdo tornam-se processos colaborativos onde o consumo é performado. Os usuários do *BookTok* não apenas compram livros, mas constroem narrativas em torno dessas experiências, transformando o ato de consumir em parte constitutiva de sua identidade digital — um trabalho gratuito que alimenta a “matéria-bruta” necessária para a continuidade da acumulação na economia de dados (Martins; Bolaño, 2025, p. 10).

Um exemplo ilustrativo dessas dinâmicas no *TikTok* é a comunidade dedicada aos livros de colorir, especialmente aos títulos da série *Bobbie Goods*. Criada pela artista norte-americana Abbie Goveia, a obra alcançou grande repercussão, com o quarto volume *Dias frios (Fall Winter)* estreando no topo da lista de livros mais vendidos no Brasil. Atualmente³¹, os quatro volumes da série ocupam posições consecutivas no ranking de mais vendidos, totalizando, juntos, mais de um milhão³² de exemplares comercializados.

Nesta comunidade, os participantes publicam desde vídeos colorindo as páginas de seus livros até tutoriais com técnicas específicas de pintura, como criação de texturas, efeitos de madeira, água, céu, sombreamento, contornos e luz. Além disso, alguns criadores de

³¹ SOBOTA, G. **Novo Bobbie Goods estreia no topo da Lista de Mais Vendidos do PublishNews.**

PublishNews, 16 maio 2025. Disponível em:

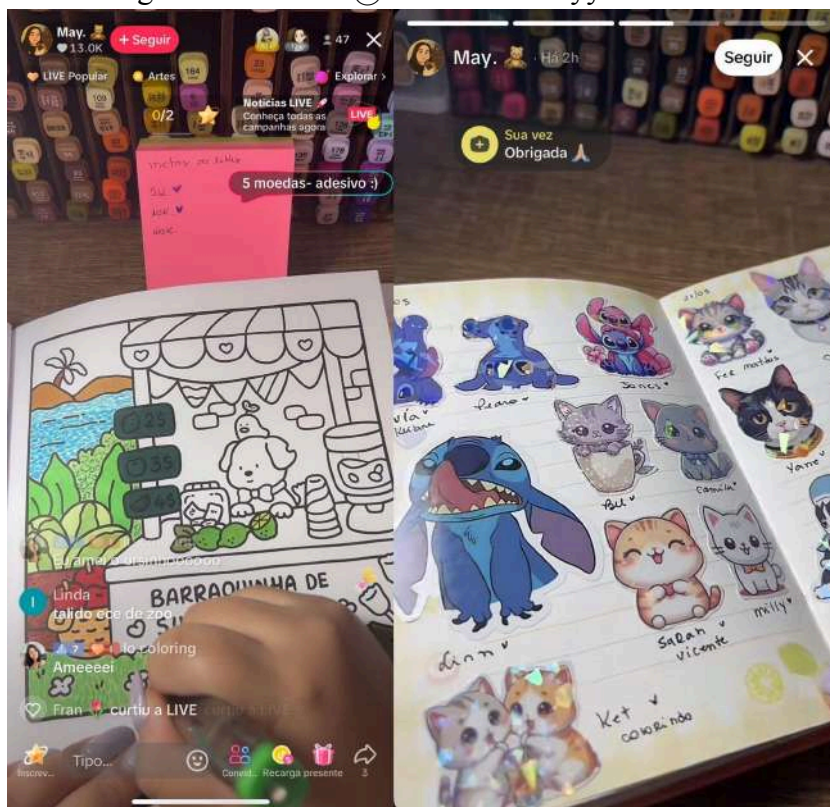
<https://www.publishnews.com.br/materias/2025/05/16/novo-bobbie-goods-estreia-no-topo-da-lista-de-mais-vendidos-do-publishnews>. Acesso em: 25 dez. 2025.

³² DIAS, A. B. **Ilustradora dos “Bobbie Goods” diz que não esperava sucesso dos livros.** CNN Brasil, 21 maio 2025. Disponível em:

<https://www.cnnbrasil.com.br/lifestyle/ilustradora-dos-bobbie-goods-diz-que-nao-esperava-sucesso-dos-livros/>. Acesso em: 25 dez. 2025.

conteúdo realizam transmissões ao vivo (*lives*) enquanto pintam, como se observa na Figura 10.

Figura 10: *Live* da @coloridosdamayy no *TikTok*



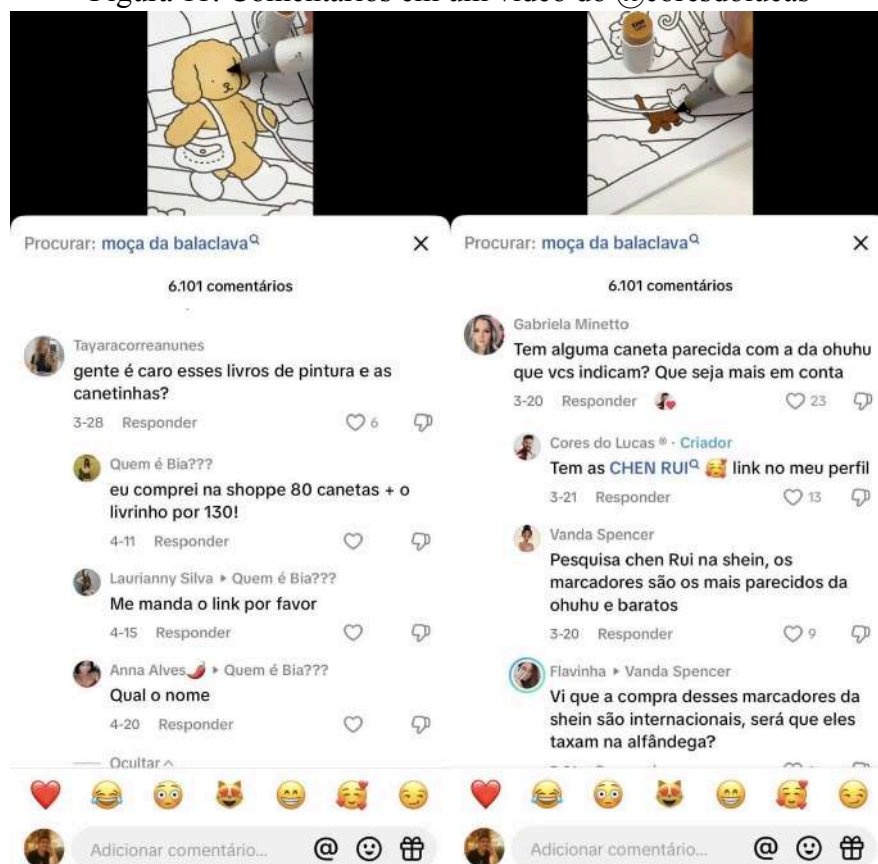
Fonte: *TikTok* (@coloridosdamayy), 2025. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@coloridosdamayy>. Acesso em: 21 maio 2025. Captura de tela realizada pelo autor.

A criadora de conteúdo May (@coloridosdamayy³³), ao realizar *lives* durante o processo de pintura, estabelece com sua audiência uma dinâmica pautada por metas de curtidas e envio de presentes, estes, por sua vez, convertidos em remuneração direta. Como forma de retribuição simbólica, os espectadores que contribuem financeiramente têm seus nomes inscritos em adesivos colados em um caderno (Figura 10), exposto ao vivo, conferindo-lhes um sentimento de pertencimento e reconhecimento dentro da comunidade. Esse modelo de interação revela uma economia da visibilidade, em que afetos são transformados em capital simbólico e financeiro, conforme discutido por Poell, Nieborg e Van Dijck (2020) no contexto da plataformização. Trata-se de uma estrutura na qual o engajamento da audiência não apenas sustenta o conteúdo, mas também viabiliza circuitos de monetização mediados pela arquitetura algorítmica do *TikTok*.

³³ @coloridosdamayy. Perfil no *TikTok*. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@coloridosdamayy>. Acesso em: 25 dez. 2025.

Observo, ainda, que os próprios seguidores da comunidade, muitas vezes de forma involuntária, contribuem para a intensificação das dinâmicas de consumo. A seção de comentários de uma das publicações do perfil @coresdolucas³⁴(Figura 11) revela um fluxo constante de trocas sobre os produtos utilizados nas ilustrações, como canetas, marcadores e livros de colorir.

Figura 11: Comentários em um vídeo do @coresdolucas



Fonte: *TikTok* (@coresdolucas), 2025. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@coresdolucas/video/7483997531219741957>. Acesso em 21 maio 2025. Captura de tela realizada pelo autor.

A imagem mostra usuários perguntando sobre o preço dos materiais (“gente é caro esses livros de pintura e as canetinhas?”), compartilhando achados em plataformas de *e-commerce* (“eu comprei na *Shopee* 80 canetas + o livrinho por 130!”) e solicitando links de compra (“Me manda o link por favor”; “Qual o nome?”), o que evidencia o interesse direto em adquirir os itens apresentados no conteúdo. Além disso, há também comparações entre marcas e recomendações feitas entre usuários, como no comentário “Tem alguma caneta

³⁴ @coresdolucas. *Passeio ao pôr do sol*. [S.l.], 20 mar. 2025. *TikTok*. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@coresdolucas/video/7483997531219741957>. Acesso em 22 dez. 2025.

parecida com a da *Ohuhu* que vocês indicam?”, ao qual um usuário comenta sugerindo a busca dos mesmos marcadores na *Shein*, destacando o custo-benefício (“os marcadores são os mais parecidos da *ohuhu* e baratos”).

Tais interações demonstram como o conteúdo artístico funciona, simultaneamente, como uma vitrine publicitária informal, promovendo um engajamento que ultrapassa a fruição estética e adentra o campo do consumo. Essa lógica é aprofundada pela presença, na biografia do perfil [@coresdolucas](#)³⁵, de um link que direciona os usuários a uma loja virtual onde estão disponíveis todos os produtos apresentados nos vídeos. O próprio criador aparece, inclusive, respondendo a um dos comentários (Figura 11), indicando os marcadores da marca *Chen Rui* e informando que estão disponíveis em seu link de afiliado (Figura 12). Trata-se de uma estratégia em que cada compra realizada a partir do link disponibilizado reverte uma porcentagem do valor ao criador de conteúdo. Essa prática reforça a conversão da visibilidade em capital financeiro, aspecto central da plataformização do consumo, conforme discutido por Poell, Nieborg e Van Dijck (2020), Nascimento (2023) e Martins (2023), e evidencia a constituição de um ambiente em que a performatividade cotidiana está articulada a estratégias constantes de rentabilização.

Figura 12: *Linktree* do [@coresdolucas](#)



³⁵ [@coresdolucas](#). Perfil no *TikTok*. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@coresdolucas>. Acesso em: 25 dez. 2025.

Fonte: *Linktree*, 2025. Disponível em: <https://linktr.ee/linksdolucas>. Acesso em: 21 maio 2025. Captura de tela realizada pelo autor.

Além disso, o perfil @coresdolucas também comercializa um curso de pintura (Figura 12), voltado à seguidores interessados em aprender técnicas específicas de colorização e ilustração. Com isso, o conteúdo gratuito e aparentemente espontâneo dá lugar à oferta de um produto pedagógico pago, encerrando uma lógica de escalonamento do consumo: da visualização à interação; da interação ao envio de presentes; do presente à compra de produtos; e, por fim, à aquisição de serviços educacionais. Desenha-se, portanto, um ciclo de mercantilização da experiência estética no *TikTok*, sustentado tanto pelo design da plataforma quanto pelas práticas de persuasão de seus usuários.

Esse movimento de mercantilização da experiência não se limita apenas ao circuito editorial, expandindo-se também para o mercado de materiais artísticos. Segundo Capuano (2025), em reportagem publicada na *Veja*, o sucesso da série *Bobbie Goods* impulsionou a procura por instrumentos específicos de pintura, como os marcadores das marcas *Touch* ou *Ohuhu*, amplamente utilizados pelos criadores de conteúdo dessa comunidade. Dados da plataforma *Shopee*, colhidos pela própria *Veja*, indicam que, entre janeiro e maio de 2025, as buscas pelos termos “caneta marcador” e “canetinha ponta dupla” cresceram, respectivamente, 100% e 485% em comparação com os cinco meses anteriores. No mesmo período, a busca pelo termo “Bobbie Goods” também saltou 380%, figurando entre os termos mais pesquisados da loja.

A eficácia dessa integração entre entretenimento e varejo no *TikTok* só é possível porque a plataforma opera sob a lógica dos modelos de negócio descritos por D’Andréa (2020). O autor argumenta que as plataformas on-line se tornaram protagonistas do regime capitalista contemporâneo, moldando uma economia baseada na datificação. Nesse contexto, o sucesso do *TikTok* deve ser compreendido a partir de sua natureza de “plataforma multilateral”, termo que D’Andréa (2020, p. 38) utiliza para definir serviços que baseiam seus modelos de negócio na articulação entre diferentes mercados e grupos de usuários (anunciantes, produtores e consumidores).

No entanto, Martins e Bolaño (2025, p. 55) aprofundam essa análise ao observarem que as grandes plataformas não se contentam em apenas articular mercados existentes, elas buscam constituir “monopólios digitais”. Esse processo ocorre quando plataformas de escala global, aproveitando-se de sua base massiva de usuários e dados, deixam de atuar em apenas um segmento para se tornarem “plataformas multissetoriais”. A chegada da *TikTok Shop* ao

Brasil, em maio de 2025, é a materialização exata dessa estratégia que os autores classificam como “diversificação de atividades”: o movimento de expandir o negócio original (vídeos curtos) para novas frentes de acumulação (varejo on-line).

A implementação desse *e-commerce* segue a lógica de “cercamento” (*enclosure*) apontada por Martins e Bolaño (2025). Segundo Farias (2025), o aplicativo foi atualizado para incluir uma aba “Loja”, permitindo que a compra ocorra sem sair da plataforma. Isso reflete a estratégia de “integração” descrita por Martins e Bolaño (2025, p. 53), onde a plataforma busca controlar todas as etapas da cadeia de valor — da descoberta do produto ao pagamento —, criando um ecossistema fechado onde o usuário é capturado.

Para que essa captura seja eficiente, o *TikTok* utiliza os mecanismos de “públicos calculados” detalhados por D’Andréa (2020, p. 37). O autor explica que o processamento algorítmico permite não apenas revelar, mas *constituir* segmentos de público a partir de interesses inferidos. É essa tecnologia que permite à *TikTok Shop* direcionar produtos específicos para nichos como o *BookTok* ou a comunidade artística, operando uma “mídia programática” onde a visibilidade é leiloadada em tempo real.

Por fim, essa dinâmica revela que o *TikTok* não atua isoladamente, mas como um braço de uma estrutura maior. A plataforma insere-se em um movimento de ascensão das plataformas chinesas (como *Baidu* e *Tencent*) que disputam espaço no mercado digital com as *Big Techs* norte-americanas. A conexão com o modelo de negócios de gigantes como *Shein* e *Shopee* é evidente: todas operam sob a lógica da “economia de dados” formulada por Martin e Bolaño (2025, p. 10), onde as plataformas funcionam com um modelo “meta”, apropriando-se de valor produzido em outros setores.

Ao lançar um programa de afiliados que remunera criadores por comissão a cada venda realizada na loja dentro do *TikTok* (Farias, 2025), a *ByteDance* replica a tática asiática de transformar a força de trabalho criativa dos usuários em uma rede de vendas descentralizada. Assim, a plataforma captura valor tanto da indústria de bens de consumo (que precisa pagar para estar na loja) quanto da audiência (que fornece os dados para o direcionamento), consolidando-se como uma infraestrutura central do capitalismo contemporâneo, capaz de rivalizar tecnologicamente — através da liderança em patentes de IA generativa — com os monopólios históricos do Ocidente.

2.1.1 O papel do algoritmo

No contexto das plataformas digitais, o algoritmo atua como um agente ativo na organização da visibilidade e na mediação das interações sociais, afetivas e comerciais. Como pudemos observar anteriormente, no *TikTok*, o algoritmo se torna o núcleo estruturante de toda a lógica de funcionamento, operando como mecanismo de curadoria automatizada que define o que será visto, por quem e em que momento. Sua atuação não se limita à sugestão de conteúdo: ele modela comportamentos, fabrica relevâncias e, sobretudo, filtra mundos possíveis.

Tomaz e Silva (2018, p. 34) compreendem os algoritmos como “uma tentativa de descrever o passo a passo necessário para a realização de um procedimento de forma tão precisa que possa ser executado sem qualquer interpretação de quem (ou o que) o executa”. De forma semelhante, Martins (2023) os define como sequências de instruções computacionais voltadas à resolução de tarefas específicas, cuja precisão e eficiência são indispensáveis. No entanto, a autora chama atenção para a dimensão simbólica desses sistemas, destacando que os algoritmos atuam como filtros de mediação cultural: ao organizar conteúdos com base em dados preditivos e interesses comerciais, eles modulam os discursos circulantes e configuram experiências personalizadas para públicos segmentados, as chamadas “audiências ideais”.

Essa lógica algorítmica se manifesta com particular intensidade em plataformas como o *TikTok*, onde a personalização de conteúdo é o princípio operativo central. Sandrini Bezerra e Gibertoni (2021, p. 154) destacam que o aplicativo se sobressai como um espaço de entretenimento imediato, em que usuários encontram “uma pausa do cotidiano estressante” e buscam, por meio da fluidez do *feed*, conteúdos “rápidos, práticos e instantâneos”. A *hashtag* “FYP” (“*For You Page*” / “Página Para Você”), a mais recorrente na plataforma, evidencia esse caráter intimista e personalizado: trata-se de um *feed* curado por inteligência algorítmica, moldado às preferências individuais com o objetivo de maximizar o engajamento e o tempo de permanência.

A aba *For You*, principal interface do *TikTok*, opera por meio de um algoritmo de aprendizado de máquina que analisa comportamentos anteriores, como tempo de visualização, curtidas, compartilhamentos, comentários e dados demográficos. Como ressalta Aires (2024), o sistema utiliza uma vasta base de dados para adaptar com precisão o conteúdo ao perfil do usuário, o que reduz os custos de tempo e esforço na busca por conteúdos de interesse. Ainda que a *ByteDance* mantenha os detalhes do funcionamento do algoritmo sob sigilo, é sabido que ele se baseia em interações do usuário, informações dos vídeos (sons, legendas, *hashtags*) e configurações do dispositivo (Aires, 2024).

Esses mecanismos formam uma estrutura dinâmica de recomendação em que o algoritmo testa e ajusta constantemente o conteúdo sugerido com base no *feedback* imediato do usuário. Caso o vídeo receba interações positivas, ele tende a ser impulsionado; se houver rejeição (por exemplo, por meio da opção “não tenho interesse”), o sistema adapta suas sugestões futuras (Aires, 2024). Desse modo, não apenas os vídeos são anotados, classificados e impulsionados com base em palavras-chave extraídas do conteúdo, como também os próprios usuários são transformados em perfis anotados, *personas* algorítmicas construídas a partir de hábitos, localização geográfica e preferências de consumo (Chen & Shi, 2022; Zhao Y., 2020, apud Aires, 2024).

A eficiência dessa tecnologia faz com que mesmo vídeos de criadores com pouca visibilidade possam ser entregues a grandes audiências. Essa é uma das razões pelas quais o *TikTok* se destaca em relação a outras plataformas. Segundo Sandrini Bezerra e Gibertoni (2021, p. 152), “criadores de conteúdo dessa plataforma muitas vezes veem-se escravos do algoritmo”, pois sua relevância está atrelada ao cumprimento de exigências invisíveis impostas pela lógica algorítmica como, por exemplo, a importância do *watch time* para a viralização de vídeos. O *BookToker* Tiago Valente, em entrevista ao podcast *De Carona na Carreira*³⁶, corrobora essa concepção ao destacar que os três segundos iniciais de cada vídeo são decisivos, pois é nesse curto intervalo que se define se o espectador continuará assistindo ou não.

A contínua coleta de dados, o ajuste automatizado de preferências e a categorização algorítmica transformam o *TikTok* em um espaço discursivo, curatorial e político onde se disputam visibilidade, pertencimento e legitimidade cultural. A *For You*, longe de ser apenas um mecanismo de entrega de vídeos, atua como território simbólico moldado por forças econômicas, técnicas e sociais que definem o que merece ser visto e, conseqüentemente, o que pode ser silenciado.

Essa curadoria algorítmica, ainda que personalizada, não é isenta de normatividades. Ao privilegiar determinados corpos, discursos e estéticas, a plataforma reforça padrões de consumo e visibilidade que excluem o que foge à norma. Nesse sentido, a *For You* funciona simultaneamente como um dispositivo de potencialização e um mecanismo de silenciamento. Enquanto alguns conteúdos são impulsionados e ganham alcance viral, outros são sistematicamente invisibilizados, seja por não aderirem às lógicas de performatividade

³⁶ **147. Como transformar o TikTok em profissão – Tiago Valente (BookToker).** (vídeo), 1 h 2 min. Publicado pelo canal De Carona Na Carreira, 10 ago. 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=V8ssM_Ce0i8. Acesso em: 25 dez. 2025.

exigidas, ou seja por romperem com os enquadramentos hegemônicos de raça, gênero, classe ou sexualidade.

Dessa forma, a *For You* pode ser compreendida como arena de disputa — simbólica, afetiva, política — onde se negociam formas de existir, aparecer e ser reconhecido. Ela além de espelhar gostos e tendências, participa ativamente da produção de normas culturais, ditando o que é visível, quem é relevante e quais vozes importam. É nesse embate entre o que emerge e o que é apagado que se revela o caráter político da mediação algorítmica nas plataformas digitais contemporâneas.

2.2 Resenhas, compartilhamentos e *hashtags*: os influenciadores digitais enquanto mediadores literários

A mediação literária, tradicionalmente exercida por professores, críticos e jornalistas culturais, vem sendo ressignificada nas plataformas on-line por meio de novos agentes: os criadores de conteúdo literário como blogueiros, *BookTubers*, *Bookstagrammers* e, mais recentemente, *BookTokers*. Uma de suas principais ferramentas de mediação continua sendo a resenha, prática consagrada no jornalismo e no meio acadêmico, mas que assume outras formas na internet. Como afirmam Oliveira, Oliveira e Alves Filho (2021, p. 142), “no cenário virtual, observaram-se diferenças no tocante à elaboração e consumo das resenhas. Os exemplares das resenhas são acessíveis a todos os usuários da rede social [...] não sendo direcionados a um grupo de especialistas como acontece comumente nas resenhas acadêmicas.”

A acessibilidade e a interatividade configuram aspectos centrais dessa transformação: “o autor estabelece diálogo com seu leitor por meio da funcionalidade comentários, que a rede disponibiliza” (Oliveira; Oliveira; Alves Filho, 2021, p. 142). Além disso, os autores chamam atenção ao fato de que alguns dos criadores de conteúdo podem ou não assumir a figura de influenciador digital. Essa distinção, conforme delineado por Primo, Matos e Monteiro (2021), está, sobretudo, na profissionalização dessa atuação. Para as autoras, o influenciador digital é aquele cuja produção se constitui como um negócio, voltado a um nicho específico, com práticas de marketing estruturadas e voltadas à promoção de produtos próprios ou de terceiros. “Consideramos como influenciador digital apenas aqueles criadores de conteúdo [...] cujo processo produtivo constitui um negócio, sustentado por práticas de marketing” (Primo; Matos; Monteiro, 2021, p. 7).

A partir dessas definições e dada minha experiência como blogueiro, proponho aqui compreender os agentes das *Book-redes* como *influencers*, uma vez que suas práticas de mediação literária — ancoradas em sua maioria por conteúdos patrocinados — mobilizam dinâmicas de engajamento, vitalização, consumo e monetização. Essa capacidade de transformar gosto pessoal em influência de consumo é um dos aspectos centrais da atuação dos influenciadores digitais. Como apontam Primo, Matos e Monteiro (2021, p. 34), “através de publicação frequente na internet, da sedução de suas *personas*, de seus conteúdos e de suas estratégias de engajamento, os influenciadores digitais demonstram grande capacidade de liderança on-line”. Na comunidade do *BookTok*, essa liderança se manifesta na criação de tendências de leitura, na viralização de títulos e na formação de verdadeiros fenômenos editoriais a partir de vídeos curtos.

A performance desses influenciadores, que envolve tanto a autenticidade quanto a estética da persuasão é um ativo que atrai editoras e marcas, pois seu “potencial persuasivo chama atenção de agências e anunciantes” (Primo, Matos e Monteiro, 2021, p. 34), capazes de capitalizar em cima da credibilidade que esses criadores estabelecem com suas audiências. Com isso, práticas como o recebimento de livros por parcerias, o uso de cupons de desconto e a produção de “publis” tornam-se parte do cotidiano dos *BookTokers*, inserindo a mediação literária em uma lógica comercial. A figura do mediador, antes entendida como alguém que promove o acesso à leitura e à reflexão crítica, passa também a desempenhar o papel de elo entre o mercado editorial e um público consumidor segmentado, transformando a leitura em conteúdo performático e o conteúdo em produto.

Neste tópico, o meu objetivo é mapear esse ecossistema digital literário e explicitar como a mediação da leitura se transforma ao longo de diferentes comunidades virtuais. A proposta é rastrear esse percurso desde os blogs literários, passando pelo *BookTube* e *Bookstagram*, até chegar ao *BookTok*, observando como se modificam as práticas de mediação, os formatos de conteúdo, os regimes de visibilidade e os mecanismos de autoridade. Ao fazer isso, busco não apenas descrever as dinâmicas do *BookTok*, mas também problematizar o lugar ocupado por esses influenciadores na cadeia de valor da leitura, discutindo os limites e as potências desse tipo de mediação cultural.

2.2.1 Blogs literários

Durante os anos 2000 e 2010, os blogs literários foram o primeiro grande espaço virtual onde leitores compartilhavam suas impressões sobre obras, resenhas e listas de

leituras. Esses blogs surgiram como uma ferramenta de mediação da leitura, permitindo que os leitores expressassem suas opiniões e interagissem com outros entusiastas da literatura.

Segundo Querido e Ene (2003), um blog pode ser considerado literário quando aborda temas relacionados à literatura, como resenhas, lançamentos e discussões sobre livros, o que o torna um espaço propício para a formação de comunidades de leitores. Para Araújo e Araújo (2015, p. 241), os blogs contribuem para a expansão da cibercultura no ciberespaço, visto que “são ambientes ricos para a construção da inteligência coletiva, pois proporcionam um tipo diferenciado e único de participação e produção”. A respeito dos blogs literários, os pesquisadores associam seu surgimento à emergência das comunidades virtuais dedicadas ao universo literário que se desdobram na criação de blogs para discutir “de várias maneiras a temática da leitura, dos livros e da literatura em geral” (Araújo; Araújo, 2015, p. 243).

Entre 2013 e 2018, mantive um blog onde publicava resenhas, listas de leituras, postagens sobre compras e recebidos do mês. Diferentemente das recomendações rápidas e pautadas na performance do *BookTok*, as resenhas nos blogs possuíam um caráter mais aprofundado. Além das resenhas, os blogs literários traziam as *tags* literárias, desafios temáticos que circulavam entre blogueiros e incentivavam a recomendação de livros a partir de perguntas como “um livro que me fez chorar” ou “um livro que me fez rir”. Essas *tags* promoviam uma interação entre a comunidade e ampliavam a variedade de títulos divulgados, algo que, posteriormente, se tornaria uma característica fundamental das recomendações feitas no *TikTok*.

Outro aspecto importante dos blogs literários foram as “parcerias” com editoras. Durante o meu período como blogueiro literário, fui parceiro de editoras como Companhia das Letras, Novo Conceito e Grupo Editorial Record, cada uma com políticas próprias para envio de exemplares aos blogueiros. A Novo Conceito, por exemplo, enviava todos os lançamentos do mês, enquanto a Companhia das Letras permitia que os parceiros escolhessem entre um título recém-lançado ou um do catálogo anterior. Já o Grupo Editorial Record selecionava livros considerados “apostas” para aquele momento.

Embora Araújo e Araújo (2015, p. 244) definam essas interações como “troca de divulgações”, é necessário compreendê-las sob uma ótica mais crítica: tratavam-se, na verdade, de formatos de negócios da mídia. Essas parcerias consolidaram-se como estratégias de marketing deliberadas das editoras, desenhadas para impulsionar vendas ao instrumentalizar a influência que os blogueiros exerciam sobre nichos de leitores, convertendo a recomendação “amadora” em ativo publicitário.

Mesmo sem os elementos visuais e interativos das redes sociais digitais atuais, os blogs literários ajudaram a moldar formatos que se tornaram populares posteriormente. Para compreender essas transformações, é necessário mobilizar o conceito de *affordances*. Segundo D'Andréa (2020, p. 47), o termo, cunhado originalmente por James Gibson na psicologia ecológica e apropriado pelos estudos de plataforma, refere-se às “possibilidades de ação” que emergem na relação entre um usuário e as materialidades de um ambiente. É fundamental entender que as *affordances* não são características fixas do objeto, nem apenas o uso que se faz dele, mas constituem-se nos tensionamentos entre práticas e a infraestrutura técnica disponível. No contexto das plataformas online, D'Andréa (2020, p. 48) destaca que as *affordances* estão diretamente ligadas ao modo como as ações podem ser datificadas ou modularizadas, resultando na implementação de recursos padronizados como curtir, comentar ou compartilhar.

Assim, ao analisar a transição dos blogs para o *TikTok*, não estou observando apenas uma mudança de gosto, mas uma mudança nas *affordances* que modulam a mediação literária. O modelo de resenha crítica textual do blog, por exemplo, respondia às possibilidades de ação daquela interface (texto longo, hiperlinks, caixa de comentários estática). Já os vídeos explicativos no *YouTube* e, mais tarde, as tendências virais do *TikTok*, respondem a novas arquiteturas que privilegiam a brevidade, a edição visual e a replicabilidade algorítmica.

Para ilustrar isso, proponho uma análise comparativa entre diferentes formas de mediação literária realizadas atualmente por comunidades digitais a partir de um mesmo objeto: o romance *Amanhecer na colheita* (2025), de Suzanne Collins. A escolha por uma obra atual e popular permite observar como cada plataforma mobiliza esteticamente e discursivamente esse conteúdo, revelando tanto continuidades quanto rupturas nas formas de compartilhar experiências de leitura.

A partir dessa perspectiva, examino como esse livro circula em um blog literário, no *BookTube*, *Bookstagram* e o *BookTok*, para evidenciar as especificidades de cada comunidade e como suas práticas são moldadas pelas *affordances* de cada plataforma. O objetivo é compreender como as práticas mediacionais em torno da leitura são moduladas pelas particularidades das plataformas, pelas performances dos mediadores e pelas lógicas sociais e econômicas que operam em cada ambiente.

Início essa análise pelo blog *Ps Amo Leitura*, que, apesar de ocupar um espaço historicamente anterior, ainda se mantém ativo em 2025, demonstrando como esse tipo de mediação permanece relevante dentro do ecossistema digital literário contemporâneo. A

resenha³⁷ publicada por Fabiana Oenning sobre o romance *Amanhecer na colheita* preserva uma estrutura tradicional de resenha escrita: introdução contextual sobre o universo narrativo de *Jogos Vorazes*, seguida de uma síntese parcial da trama e, por fim, impressões subjetivas sobre a experiência de leitura. A linguagem é informal, afetiva e predominantemente pessoal, marcada por expressões que indicam envolvimento emocional como “me deixou totalmente imersa” ou “não dá vontade de parar de ler”, o que revela um estilo de mediação centrado na partilha da experiência sensível e na construção de uma relação empática com os leitores.

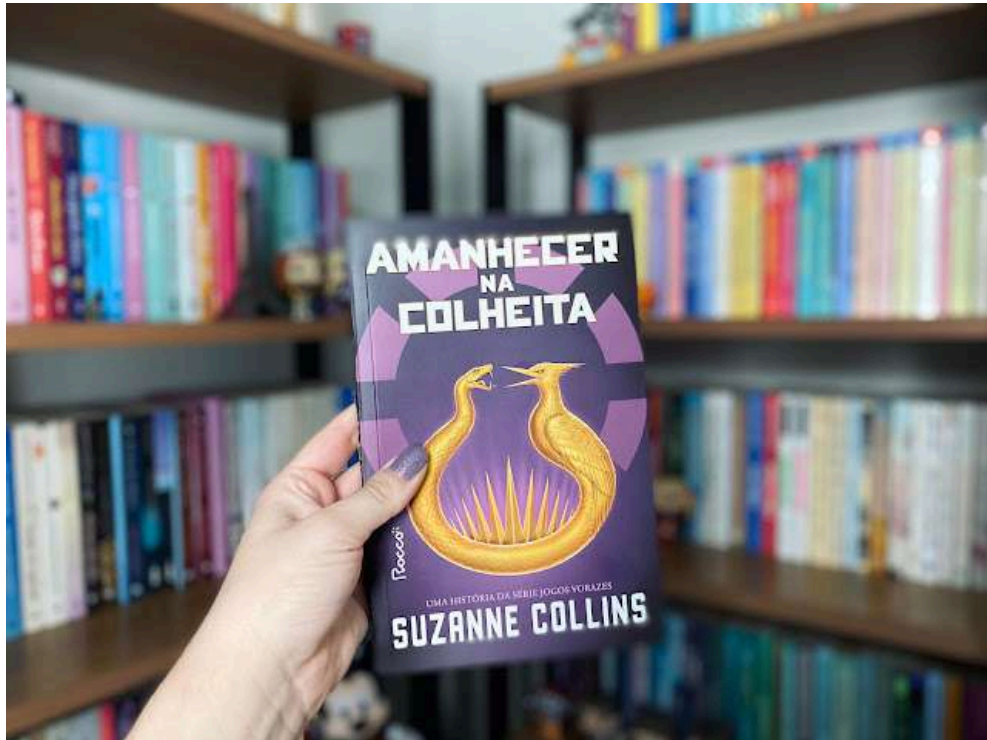
A autora assume uma postura de mediadora amadora, cuja autoridade se baseia na familiaridade com o universo da obra e na continuidade de sua atuação no blog, e não em credenciais institucionais. Trata-se de uma forma de mediação em que a figura do leitor entusiasta adquire centralidade, e a resenha opera mais como um convite à leitura do que como um exercício de crítica formal. O tom confessional e nostálgico, que emerge do relato de sua trajetória pessoal com a série literária, acentua a dimensão afetiva dessa mediação e aproxima o público por meio de identificações e experiências compartilhadas.

Sua atuação configura-se como a de uma influenciadora digital, alinhando-se à definição proposta por Primo, Matos e Monteiro (2021), uma vez que sua produção constitui um negócio sustentado por práticas sistematizadas de marketing. Isso se evidencia na presença de um link de compra direcionado à Amazon, indício de monetização leve por meio de programas de afiliados. Mesmo na ausência de “publis” declaradas ou cupons promocionais — comuns entre *BookTubers* e *BookTokers* —, a lógica operacional é a mesma: a mediação literária serve como porta de entrada para vendas de uma plataforma de *e-commerce*.

Além do texto persuasivo da resenha, a autora mobiliza recursos visuais para agregar valor à mercadoria. A imagem do livro *Amanhecer na colheita*, fotografado em um ambiente doméstico com estantes cheias ao fundo (Figura 13), opera como uma vitrine cuidadosamente montada. A composição da foto, com a mão segurando o exemplar em primeiro plano e o fundo intencionalmente desfocado, cumpre a função de fetichizar o objeto-livro, transformando-o em um item de desejo. Ainda que publicada no *Blogger*, uma plataforma de *affordances* textuais, a postagem demonstra que a validação do produto literário exige, cada vez mais, estratégias visuais que mimetizam a estética publicitária contemporânea.

³⁷ **Resenha | Amanhecer na colheita, de Suzanne Collins.** PS Amo Leitura, 1 abr. 2025. Disponível em: <https://www.psamoleitura.com/2025/04/resenha-amanhecer-na-colheita-suzanne-collins.html>. Acesso em: 25 dez. 2025.

Figura 13: Imagem de capa da resenha publicada no blog *PS Amo Leitura*



Fonte: *PS Amo Leitura* (<https://www.psamoleitura.com/>), 2025. Captura de tela realizada pelo autor.

Nesse contexto, a imagem funciona como um marcador de capital cultural que valoriza não apenas o conteúdo, mas a materialidade do produto. Ao apresentar a obra cercada por estantes cheias, a blogueira projeta um estilo de vida leitor esteticamente agradável e aspiracional, um ativo fundamental na economia da atenção. Essa estética da leitura, embora menos performática do que a encontrada no *BookTok*, manifesta uma preocupação clara com a autoprodução da imagem como componente de venda. Trata-se, portanto, da mercantilização da experiência de leitura, onde a visualidade atua para ampliar o apelo de consumo do livro dentro do ecossistema digital.

2.2.2 *BookTube*

O *BookTube*, uma comunidade de influenciadores digitais de conteúdo literário no *YouTube*, surgiu como uma evolução natural dos blogs literários, combinando a profundidade das resenhas escritas com a dinâmica visual dos vídeos. Essa transição, contudo, não é apenas estética, mas estruturada pelas *affordances* da plataforma. No caso do *YouTube*, as possibilidades de ação (câmera, edição, métricas de visualização) moldaram novas práticas de mediação. Postigo (2016 apud Scolari; Fraticelli; Tomasena, 2021, p. 82) argumenta que tais

affordances foram desenhadas especificamente para alinhar as criações dos usuários aos critérios de popularidade da plataforma, aumentando os lucros da empresa através da criatividade alheia.

Diferentemente dos blogs literários, onde o texto era o principal meio de comunicação, o *BookTube* transforma a experiência de compartilhar leituras em formatos audiovisuais. Com a predominância do formato *vlog*, os *BookTubers* tecem monólogos diretamente para a câmera e estabelecem o “eixo do olhar” (Scolari; Fraticelli; Tomasena, 2021, p. 80), simulando um contato visual que constrói credibilidade através da intimidade. Essa dinâmica materializa o que Scolari, Fraticelli e Tomasena (2021, p. 86) denominam de “enunciação do amator”: diferentemente dos críticos tradicionais, os *BookTubers* validam seu discurso na subjetividade e na emoção, não na expertise institucional

Tal enunciação é reforçada pela presença do corpo em movimento, que, segundo Jeffman (2017, p. 191), é um elemento crucial no *BookTube*: “No *BookTube*, o corpo é elemento chave, pois comunica de forma verbal e gestual. As expressões dos *BookTubers* são tão importantes quanto aquilo que falam”. Essa combinação de linguagem verbal e não verbal torna as resenhas literárias mais parecidas com uma conversa descontraída do que com uma análise formal.

Silva (2016) e Jeffman (2017) mapearam, a partir de um recorte com *BookTubers* americanos e brasileiros, os padrões de comunicação e hábitos de leitura compartilhados por essa comunidade. Entre os tipos de vídeos mais comuns estão os *Book Hauls*, nos quais os *BookTubers* apresentam os livros adquiridos recentemente, e as resenhas, dedicados à avaliação de obras lidas. Outros formatos populares no *BookTube* são as Tags, questionários temáticos criados por um *BookTuber* e replicados por outros, promovendo uma interação dinâmica entre os canais; TBR (*To Be Read / Para Ler*), que apresentam as listas de livros que os *BookTubers* pretendem ler; e *Bookshelf Tour* que trazem os criadores fazendo uma tour pelas suas estantes mostrando cada título adquirido ou recebido (Jeffman, 2017; Silva, 2016).

Nesse ecossistema, formatos como o *Book Haul* (exibição de compras) e o *Bookshelf Tour* (passeio pela estante) não são aleatórios, mas respostas diretas às *affordances* visuais da plataforma. Scolari, Fraticelli e Tomasena (2021, p. 91) analisam esses formatos sob a ótica das posições enunciativas. O *Book Haul*, por exemplo, manifesta o “Leitor Colecionador”, que tematiza o livro como objeto de culto e fetiche. A possibilidade técnica de exibir fisicamente o objeto para a câmera permite que a materialidade do livro (capa, volume) seja explorada como capital simbólico, algo que o texto do blog limitava. Essas dinâmicas, impulsionadas pelas *affordances* de visibilidade do *YouTube*, articulam-se com o que

Nascimento (2023) denomina práticas de consumo primárias, aquelas voltadas à aquisição e posse direta dos produtos centrais da comunidade, no caso, os livros. Além disso, tais práticas evidenciam como o consumo literário é impulsionado não apenas pelo conteúdo em si, mas também pelos formatos midiáticos que estimulam a circulação, o pertencimento e a continuidade da atividade leitora.

A análise de Silva (2016) e Jeffman (2017) também revelou que os gêneros literários mais representativos no *BookTube* são o Jovem Adulto (*Young Adult*), com destaque para os subgêneros Fantasia e Contemporâneo. Autores como Suzanne Collins, Veronica Roth e John Green são frequentemente mencionados, e muitos de seus livros fazem parte da *frontlist*, ou seja, quando há lançamentos recentes deles, os livros ganham visibilidade por meio das resenhas e recomendações dos *BookTubers*.

O vídeo que trago para analisar foi publicado³⁸ por Alice Aquino, do canal *Ali e Aqui*, em 9 de abril de 2025. Com o título “ESSE LIVRO ACABOU COMIGO! Amanhecer na Colheita – Análise com Spoilers”, tem duração de 33 minutos, que é o oposto do *BookTok*, onde os vídeos costumam ter entre menos de 1 minuto até 3 minutos. A *thumbnail* (Figura 14) mobiliza elementos visuais e textuais que dialogam diretamente com a lógica afetiva, performática e engajadora dos influenciadores digitais das plataformas recentes.

Figura 14: *Thumbnail* da crítica do canal *Ali e Aqui*



Fonte: *Ali e Aqui* (<https://www.youtube.com/@AlieAqui>) / *YouTube*, 2025. Captura de tela realizada pelo autor.

³⁸ ESSE LIVRO ACABOU COMIGO! Amanhecer na Colheita – Análise com Spoilers. (vídeo), 33 min. Publicado pelo canal Ali e Aqui, 9 abr. 2025. Disponível em: <https://youtu.be/Hq50Z7SP8EI>. Acesso em: 25 dez. 2025.

A composição traz, em destaque, a capa do livro *Amanhecer na Colheita*, acompanhada de uma foto do personagem Haymitch Abernathy (interpretado por Woody Harrelson nos filmes da franquia *Jogos Vorazes*) e da própria *influencer*, em um gesto efusivo e emocionado. Em caixa alta, a pergunta “O MELHOR LIVRO?” atua como gatilho de curiosidade, funcionando como um convite à audiência para descobrir se esse lançamento supera os demais títulos da série. Essa pergunta cumpre múltiplas funções: atrai o clique, posiciona o vídeo no campo das disputas entre fãs e insere o conteúdo na lógica ranqueadora típica das comunidades de leitura. Ao invés de seguir uma crítica técnico-literária, a pergunta em destaque sugere que o valor do livro será definido por uma vivência emocional intensa, antecipada já no título (“*esse livro acabou comigo!*”) e consolidada pela performance visual da criadora.

Na introdução sem *spoilers*, Alice revela de imediato o efeito que a obra causou em seu emocional, afirmando que *Amanhecer na Colheita* “devastou e humilhou todos os fãs de Jogos Vorazes” e declarando que o considera não só uma leitura cinco estrelas, mas talvez o seu livro favorito de toda a franquia. Este formato se diferencia substancialmente do blog literário por sua natureza intrinsecamente visual e oral. Aqui, a presença física da mediadora, sua entonação vocal, expressões faciais e gestualidade são elementos centrais na construção da mensagem e no engajamento da audiência.

A linguagem utilizada pela *BookTuber* é marcadamente pessoal, entusiasmada e carregada de emoção. Essas características, já presentes em alguma medida nos blogs, são intensificadas no *BookTube* pela dimensão performática do vídeo, onde Alice não apenas relata suas impressões, mas frequentemente as “encena”, transmitindo sua paixão, choque ou entusiasmo de uma maneira que o texto escrito dificilmente alcançaria com a mesma vivacidade e impacto imediato. Essa ênfase na expressividade e na performance dramática da experiência de leitura estabelece uma ponte com a estética encontrada no *BookTok*.

O conteúdo da mediação no *BookTube*, embora compartilhe com os blogs o objetivo de apresentar e avaliar obras, é moldado pelas *affordances* da plataforma *YouTube*. Alice intercala sua fala com imagens e trechos de vídeos, gesticula constantemente, fala diretamente para a câmera e convida o público a participar, pedindo a opinião de quem já leu o livro. Sua CTA - *call to action* (chamada para ação) consiste em: “Se você gostou desse vídeo, deixa seu like aqui e não esquece de se inscrever no canal para acompanhar eu chorando em outros conteúdos além de *Jogos Vorazes*” Esse foco no exagero e dramaticidade vocalmente expressiva reproduz a ênfase que o *BookTok* traz na performatização do impacto emocional provocado pelos livros.

2.2.3 Bookstagram

Enquanto o *BookTube* se firmou como uma plataforma audiovisual para discussões literárias, o *Bookstagram* surgiu como uma comunidade literária centrada na estética visual e na experiência material do livro. No *Instagram*, a comunidade *Bookstagram* reúne leitores que compartilham não apenas suas opiniões sobre obras literárias, mas também a materialidade do objeto livro, transformando-o em um elemento central de interação e consumo. Essa plataforma, que ganhou força durante a pandemia de COVID-19, se tornou um espaço de sociabilidade e expressão identitária, onde a experiência sensorial e visual do livro físico é valorizada (Vieira e Cirino, 2021).

Segundo Vieira e Cirino (2021), o *Bookstagram* se configura como um território simbólico e relacional, no qual leitores e leitoras, por meio de imagens, vídeos e textos, constroem práticas de mediação cultural centradas tanto na troca de experiências quanto na estetização da leitura e do consumo literário. A comunidade é formada pelos chamados *Bookstagrammers*, *influencers* literários, e pelos seguidores que interagem com essas postagens, seja nos comentários, nas enquetes ou nas mensagens privadas, constituindo uma rede de afetos, recomendações e identificação mútua em torno do livro e da leitura.

Esses perfis se caracterizam por uma forte ênfase na visualidade, com postagens cuidadosamente planejadas que exploram aspectos sensoriais do livro físico como o toque, a textura, o cheiro do papel e o design das capas compondo um repertório visual que ativa o desejo de consumo através da experiência estética compartilhada. Vieira e Cirino (2021) observam que formatos como o *unboxing*³⁹, os passeios pela estante (*bookshelf tours*) e as fotografias elaboradas evocam um fetichismo da mercadoria (Miller, 2007), no qual o livro é consumido não apenas por seu conteúdo textual, mas enquanto objeto desejável, fonte de prazer estético e simbólico.

Nesse processo, a dimensão estética e visual se mostra central. Tanto Vieira e Cirino (2021) quanto Fischer e Vieira (2023) destacam a importância do planejamento gráfico dos perfis literários, os quais se constituem como verdadeiras vitrines. Os *feeds* são organizados com imagens visualmente harmônicas, com uso intencional de filtros, paletas de cores, fontes específicas e identidade visual personalizada, o que contribui para o reconhecimento do perfil na mente do seguidor e para a construção de uma marca pessoal no meio digital. O cuidado

³⁹ Prática que consiste em filmar o ato de abrir uma caixa ou embalagem de um produto comprado ou recebido.

com a estética não apenas expressa a identidade do criador, mas opera como estratégia para atrair novos seguidores, gerando engajamento e fortalecendo a presença dos perfis no ecossistema literário das plataformas (Vieira e Cirino, 2021; Fischer e Vieira, 2023).

Complementando essa perspectiva, Fischer e Vieira (2023) enfatizam que os conteúdos veiculados nos perfis como resenhas, listas e comparações são organizados de maneira estratégica, explorando as *affordances* da plataforma para maximizar a atratividade e a persuasão. O uso de recursos como *copywriting*⁴⁰, chamadas para ação (*call to action* – CTA) e linguagem específica não ocorre no vácuo, mas responde às funcionalidades técnicas que privilegiam o engajamento mensurável. Os *stories*, por exemplo, ativam a *affordance* da efemeridade e da interação direta: ao oferecerem bastidores da rotina, enquetes e caixas de perguntas, esses recursos permitem uma aproximação instantânea entre o influenciador e seu público, transformando a relação de seguimento em uma experiência de intimidade diária.

Além das dinâmicas de interação, as *affordances* de visibilidade do *Instagram* também modulam o que é lido e divulgado. Fischer e Vieira (2023) observam que os livros mais populares no *Bookstagram* são majoritariamente títulos estrangeiros, com destaque para a autora Colleen Hoover — cuja presença é igualmente constante no *BookTok*. Já Vieira e Cirino (2021) identificaram a recorrência de conteúdos humorísticos que retratam situações cotidianas de leitura. Esse tipo de conteúdo costuma ser veiculado no formato de *Reels*, uma *affordance* de vídeo curto implementada pelo *Instagram* como resposta direta à arquitetura do *TikTok*.

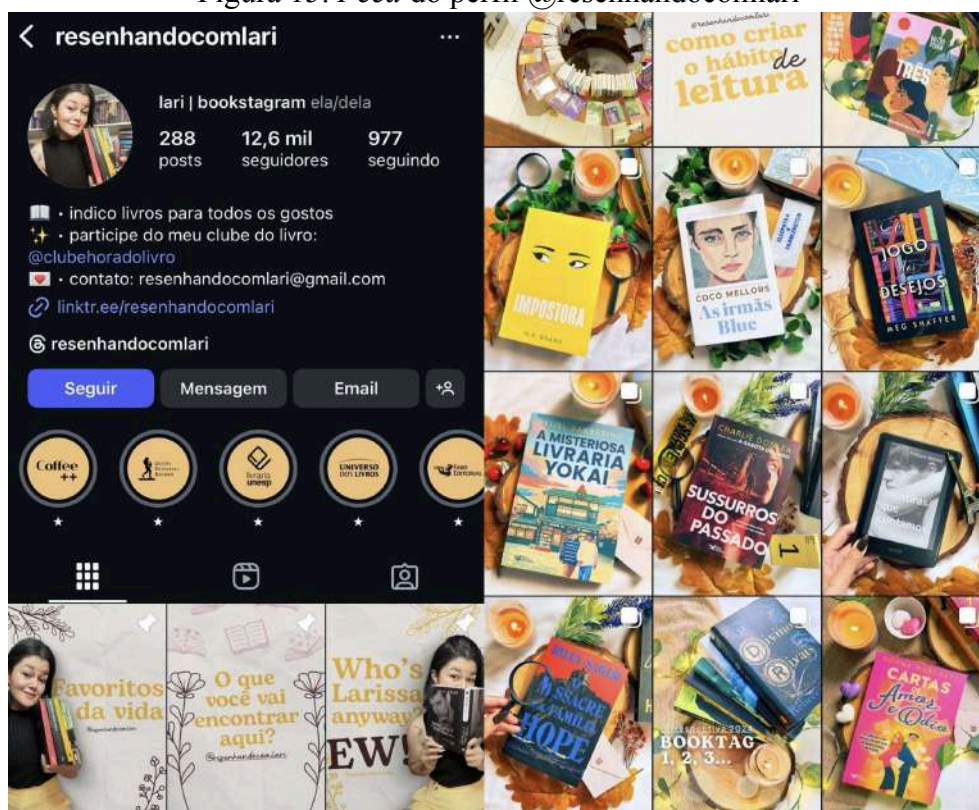
Essa apropriação do formato *Reels* pelos *Bookstagrammers* evidencia uma intersecção entre as práticas das duas comunidades, mas, sobretudo, demonstra como a infraestrutura das plataformas induz uma convergência estética e funcional. Ao priorizar vídeos curtos e de fácil consumo, o algoritmo do *Instagram* reconfigura a mediação literária, exigindo que o leitor do *feed* estático se adapte à lógica do vídeo viral para manter sua relevância no ecossistema das redes.

Para a seleção do conteúdo referente ao livro *Amanhecer na Colheita* no *Bookstagram*, enfrentei certa dificuldade em localizar postagens no formato clássico da plataforma, isto é, compostas por imagem estática e texto na legenda. A maior parte das publicações dedicadas ao livro era composta por *Reels*, o que não constitui, em si, um problema, considerando que esse tipo de conteúdo é bastante popular no *Instagram* atualmente. No entanto, observei que muitos desses *Reels* eram, na verdade, reproduções de vídeos originalmente publicados no

⁴⁰ Com base em Ferreira (2018), o *Copywriting* é a prática de escrever de forma estratégica, com o propósito de convencer o público a tomar uma ação específica.

BookTok. Diante disso, optei por não incluí-los na análise, uma vez que o objetivo desta etapa era observar especificamente as dinâmicas e características próprias do *Bookstagram*. Após uma busca mais extensa, encontrei uma postagem que se adequava aos critérios definidos: uma resenha publicada por Lari, no perfil @resenhandomclari⁴¹.

Figura 15: *Feed* do perfil @resenhandomclari



Fonte: *Instagram* (@resenhandomclari), 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/resenhandomclari/>. Acesso em 22 maio 2025. Captura de tela realizada pelo autor.

O perfil @resenhandomclari (Figura 15) exemplifica como a curadoria estética no *Bookstagram* opera, fundamentalmente, a serviço da profissionalização da mediação. A biografia da *influencer* funciona como um cartão de visitas: ao apresentar-se como “lari | bookstagram (ela/dela)” e declarar a missão de “indicar livros para todos os gostos”, a criadora define seu posicionamento de marca, estabelecendo um nicho de mercado abrangente e acessível. Simultaneamente, ela aciona estratégias de conversão e funil de vendas: o convite para o @clubehoradolivro e a disponibilização de contato comercial e links externos demonstram que o perfil não é apenas um diário de leitura, mas um eixo de negócios focado em rentabilizar a audiência e direcionar tráfego para outros produtos e plataformas.

⁴¹ @resenhandomclari. *Perfil no Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/resenhandomclari/>. Acesso em: 25 dez. 2025.

A organização dos destaques reforça essa lógica corporativa através de uma identidade visual padronizada (fundo bege, ícones uniformes), que confere ao perfil uma estética de vitrine profissional. Outro elemento que chama a atenção é a exibição ostensiva de editoras parceiras (Grupo Editorial Record, Faro, Unesp) como categorias fixas de conteúdo. Essa exposição atua como uma validação institucional, sinalizando ao mercado que a influenciadora é um ativo de mídia confiável e recorrente. Isso corrobora a premissa estrutural da própria plataforma: o *Instagram*, em sua arquitetura algorítmica e comercial atual, existe para viabilizar e potencializar essa integração entre a produção de conteúdo “amador” e as estratégias de marketing da indústria editorial.

O *feed* da conta segue um padrão visual extremamente planejado, com forte investimento na estética das imagens, o que corrobora os apontamentos de Vieira e Cirino (2021) e Fischer e Vieira (2023) sobre a centralidade do visual no *Bookstagram*. As fotos são compostas com livros dispostos sobre bases de madeira, acompanhados de elementos decorativos como velas, folhas secas, flores e canecas. Essa ambientação cria um clima acolhedor, quase intimista, reforçado por uma paleta de cores suave que transmite aconchego e constância estética. O uso intencional de filtros e acessórios não apenas embeleza as imagens, mas também constrói uma identidade visual própria e facilmente reconhecível, contribuindo para a consolidação da marca pessoal da criadora.

A resenha⁴² de *Amanhecer na Colheita*, publicada pelo perfil (Figura 16), combina estética visual com uma narrativa afetiva e analítica, típica da lógica do *Bookstagram*. A imagem segue o padrão adotado por Lari em outras fotos do seu *feed*, mas inclui os outros livros da trilogia *Jogos Vorazes*, o que ajuda a criar um cenário que faz sentido com resenha e mantém uma identidade visual coerente com o *feed* do perfil.

⁴² @resenhandomcomlari. O QUE EU ACHEI DE “AMANHECER NA COLHEITA”?. [S.l.], 16 abr. 2025. *Instagram*. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DIhcx_0zRgJ/. Acesso em: 25 dez. 2025.

Figura 16: Resenha de *Amanhecer na Colheita* no @resenhandocomplari



Fonte: Instagram (@resenhandocomplari), 2025. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Dlhcx_0zRgJ/ Acesso em: 23 maio 2025. Captura de tela realizada pelo autor.

No texto, Lari adota um tom pessoal e entusiasmado, mesclando impressões subjetivas (“fiquei empolgada e receosa”) com análises objetivas, ao destacar pontos fortes da narrativa, como o desenvolvimento do personagem Haymitch e as conexões com a trilogia principal. A resenha valoriza a construção de mundo feita por Suzanne Collins, destacando a crueldade intensificada da Capital e o elemento político da trama, sempre ancorando esses aspectos em uma leitura sensível e apaixonada. Há também uma recomendação de leitura em ordem de publicação, sugerindo um cuidado com a experiência do leitor.

Além disso, o uso de *emojis* pontua as emoções evocadas, típico da linguagem de plataformas digitais, sem perder a clareza. A chamada final à interação (“Você já leu Jogos Vorazes? Me conta aqui nos comentários!”) é uma estratégia recorrente em perfis de influência para gerar engajamento e manter a comunidade ativa. Lari também recorre a uma série de marcadores como #JogosVorazes, #AmanhecerNaColheita, #SuzanneCollins, #Haymitch, #UniversoJogosVorazes, entre outras, o que revela uma estratégia de indexação bastante comum no *Bookstagram*. As *hashtags* funcionam, nesse contexto, como ferramentas de categorização temática, facilitando tanto o alcance da publicação quanto a inserção do conteúdo em comunidades específicas de leitores interessados nesses tópicos. Além disso, essas marcações contribuem para o engajamento algorítmico, permitindo que o post circule

mais amplamente dentro da rede social, sendo identificado por usuários que seguem ou pesquisam por esses termos.

2.3 *BookTok*: surgimento, dinâmica e tendências literárias

Nas fases iniciais do *TikTok*, não existiam nichos específicos. Era uma amalgamação de vídeos abordando os mais variados temas, com uma predominância notável de conteúdo relacionado à comédia e danças. No entanto, devido ao desenvolvimento do algoritmo da guia *For You*, que analisa as preferências do usuário e personaliza o conteúdo apresentado, se tornou atrativo para os criadores de conteúdo direcionarem seu foco para um tema específico, entregando-o de forma precisa a um público determinado. Esse cenário conduziu à formação de comunidades no *TikTok*, identificadas por *hashtags* e o sufixo “Tok” associado ao tema central da comunidade. Para delimitar a origem geográfica, os países são acrescentados às *hashtags*. Assim, por exemplo, para o *#BookTok* no Brasil, a *hashtag* correspondente é *#BookTokBrasil*.

Cait Jacobs (@caitsbooks) é reconhecida como a primeira *BookToker* na plataforma. A nova-iorquina iniciou a publicação de vídeos sobre livros no *TikTok* em dezembro de 2019 e segundo artigo do *The Suffolk Times*⁴³, durante a pandemia, Jacobs em sua primeira semana de quarentena, viu o número de seus seguidores crescer de 100 para 10.000, o que é um reflexo claro do potencial viral do *BookTok*. Essa viralização de vídeos sobre livros durante a pandemia estimulou outros criadores a ingressarem no *BookTok*.

No Brasil, Tiago Valente (@otiagovalente) foi o primeiro criador de conteúdo a dedicar seu perfil no aplicativo para discutir sobre literatura. Tiago Valente, além de *BookToker*, é mestre em Letras pela UNIFESP e ator. Em virtude da pandemia da COVID-19, ocorrida em 2020, Valente teve suas atividades como ator interrompidas, então investiu no seu perfil do *TikTok* (criado desde 2018), decidindo focar exclusivamente em um tema a partir daquele ano de 2020: os livros. Tiago relata em entrevista ao podcast *Eu Leio LGBT*⁴⁴ que a equipe brasileira do *TikTok* o incentivou na ideia da criação do perfil literário e a partir disso, formou-se a comunidade virtual *#BookTokBrasil*.

⁴³ LEDDA, B. **TikTok fuels new surge in teen reading habits**. The Suffolk Times, Mattituck, 13 jul. 2021. Disponível em: <https://suffolktimes.archive.timesreview.com/2021/07/tiktok-fuels-new-surge-in-teen-reading-habits/>. Acesso em: 25 dez. 2025.

⁴⁴ **Tiago Valente – Podcast #009. (live)**, 1 h 22 min. Publicada pelo canal Eu Leio LGBT, transmitida ao vivo em 10 nov. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/zjwaj6O079c>. Acesso em: 25 dez. 2025.

O *BookTok* destaca-se pela sua linguagem estética e comunicacional, que privilegia a espontaneidade e o apelo emocional como estratégias centrais de engajamento (Depexe e Freitas, 2023; Merga, 2021). Depexe e Freitas (2023, p. 279) destacam que “os vídeos que ganham destaque são feitos de maneira a parecer mais livres e pouco roteirizados, priorizando a extroversão, trazendo a sensação de que há um diálogo direto de quem produz com o usuário ao qual se destina o vídeo”. Para Birke (2025, p. 136), na Cultura de Leitura Digital, “a ênfase no afeto é uma forma de se conectar com outros leitores”, os quais “parecem estar em uma busca contínua para encontrar outros que terão as mesmas respostas às mesmas passagens dos mesmos livros”.

Assim, o conteúdo dos *BookTokers* é performado de modo a simular conversas entre amigos, e Birke (2025, p. 131) aponta, a partir de Reddan *et al.* (2024), que o *TikTok* apela particularmente para “leitores que querem se deixar levar pela emoção”. Essa dinâmica de partilha, onde as emoções, como analisado por Stein (2015) e discutido por Birke (2025, p. 136), “permanecem íntimas, mas não são mais necessariamente privadas”, é fundamental para a criação de um “senso de um íntimo coletivo”, um conceito de Stein (2015) que Birke (2025, p. 136, 139) considera central.

Entre os formatos de vídeos mais populares do *BookTok*, destacam-se os vídeos de listas, resenhas e *vlogs* de leitura, frequentemente atravessados por impressões subjetivas e recomendações afetivas. As chamadas *trends*, tendências virais da plataforma, funcionam como moldes replicáveis com essência e forma previamente definidas, sendo apropriadas criativamente pelos usuários em categorias como “os melhores romances de todos os tempos” ou “livros que me fizeram chorar”. Birke (2025, p. 129) destaca que há um fascínio, até mesmo uma obsessão por esta última categoria específica.

Esse tipo de curadoria emocional, especialmente presente nas listas, reforça o caráter afetivo da mediação literária, uma vez que aproxima o conteúdo da experiência pessoal e da linguagem do entretenimento. Nas palavras de Birke (2025, p. 132), “descrever um livro como aquele que ‘me fez chorar’ é, na maioria das vezes, uma forma de elogio”, e “essas experiências emocionais extremas e aparentemente desconfortáveis são na verdade procuradas deliberadamente”. Birke (2025, p. 132) também endossa a percepção de Iorio (2023) de que “é claramente importante para os leitores do *BookTok* não apenas experimentar a emoção forte de um romance e depois recomendar esse romance a outros para que experimentem, mas encenar essa própria experiência para outros leitores”. Além das indicações e rankings, a

comunidade também se engaja por meio de formatos variados, como os P.O.Vs⁴⁵ de personagens, maratonas literárias, desafios criativos e dicas de conservação de livros (Cazarré e Borba, 2024; Depexe e Freitas, 2023; Führ, Rauber e Barth, 2023; Karhawi, Szabó e Fernandes, 2024; Merga, 2021).

Embora o formato de resenha tradicional seja comum no *BookTube*, no *BookTok* ele assume uma abordagem mais simplificada. As resenhas não são o foco principal; ao invés disso, os vídeos tendem a focar na história do livro. O criador do conteúdo geralmente começa o vídeo falando sobre a trama e o desenvolvimento da história, com o objetivo de capturar a atenção do público e gerar curiosidade sobre a obra. No final do vídeo, alguns *BookTokers* podem incluir breves comentários pessoais, dizendo por que gostaram do livro ou recomendando-o, mas a ênfase está na narrativa em si, em uma tentativa de dar uma visão geral do conteúdo, estimulando o espectador a se envolver emocionalmente com a obra. Este formato de resumo rápido e envolvente faz com que as resenhas do *BookTok* sejam mais acessíveis e dinâmicas, adequadas para um público que procura recomendações rápidas e instigantes.

Além da produção de vídeos, destaco a relação direta do *BookTok* com o mercado editorial, que se manifesta em atividades presenciais que funcionam como estratégias de ativação de marca. A presença de *BookTokers* em bienais e feiras não é meramente celebratória, mas tática: ao realizarem dinâmicas como entrevistas ou desafios de “pegar o maior número de livros”, esses criadores promovem os catálogos de editoras e livrarias que estão patrocinando os *influencers*. Esse tipo de conteúdo possui alto valor de conversão no *TikTok*, pois a imagem da abundância de livros e a competição lúdica geram o engajamento necessário para viralizar a mercadoria literária, transformando o evento físico em ativo digital. Nesse contexto, a relação entre *BookTokers* e editoras deixa de ser apenas uma “colaboração” para se configurar como uma prática sistemática de marketing de influência. O envio de livros (“recebidos”) opera na lógica da “publicidade de experiência” (Primo; Matos; Monteiro, 2021, p. 39), onde a apresentação criativa da obra pelo influenciador serve para diluir a fronteira entre entretenimento e anúncio, impulsionando vendas através da afetividade.

O impacto dessa dinâmica é estrutural. Como destaca Chagas (2024), o *BookTok* reconfigurou o funcionamento das editoras. Rafaella Machado, editora-executiva da Galera Record, admite que a troca com a comunidade se tornou “imediate”, decretando a obsolescência do editor isolado. Sob uma ótica crítica, essa fala revela que as editoras

⁴⁵ De acordo com Depexe e Freitas (2023), POV (*point of view* / ponto de vista) é usado no *BookTok* para representar conteúdos feitos sob a perspectiva de personagens ou leitores, reais ou ficcionais.

passaram a depender da metrificação da audiência para tomar decisões editoriais, submetendo o critério literário à lógica do engajamento.

Essa transformação marca um deslocamento na cadeia de valor: as editoras deixam de ser apenas filtros de curadoria para se tornarem gestoras de comunidades, monitorando tendências digitais para viabilizar produtos (Chagas, 2024). Vanessa Oliveira, gerente de marketing da editora Intrínseca, reforça que o trabalho com influenciadores é “fundamental”, destacando a capacidade do algoritmo de resgatar obras antigas. Isso evidencia que o *BookTok* é utilizado pelo mercado como uma ferramenta de extensão do ciclo de vida do produto, permitindo que livros já publicados voltem a gerar lucro sem os custos de um novo lançamento, apenas pela força da viralização algorítmica.

A prova mais contundente dessa simbiose entre a plataforma e a indústria editorial é o concurso Livros do Futuro, lançado pelo *TikTok* em 2025⁴⁶. A iniciativa, realizada em parceria direta com as editoras Galera Record, Globo Alt e HarperCollins Brasil, institucionaliza a lógica de que o sucesso literário contemporâneo é indissociável da competência performática digital.

Vivenciei essa dinâmica de dentro, não apenas como pesquisador, mas como agente ativo do processo. Como finalista do concurso na categoria Suspense com minha obra inédita *Sina*, fui confrontado diretamente com as exigências desse novo modelo de legitimação. Ao analisar os critérios estabelecidos para a escolha dos vencedores, me deparei com a explicitação do “Potencial de engajamento” como um requisito avaliativo determinante. Isso sinaliza uma mudança paradigmática: a qualidade literária, isoladamente, já não basta, ela precisa vir acompanhada da capacidade da obra (e do autor) de gerar conversas, retenção e compartilhamento dentro do ecossistema da plataforma.

Essa lógica mercadológica ficou ainda mais evidente na estrutura da segunda etapa do concurso, que consistiu em votação popular. Nessa fase, a curadoria editorial foi, em parte, terceirizada para a audiência, exigindo de mim e dos demais semifinalistas uma mobilização exaustiva de nossas bases de seguidores. Para avançar na disputa, precisei transformar minha produção literária em campanha publicitária, produzindo vídeos no *TikTok* para “vender” a premissa de *Sina* e converter visualizações em votos.

Portanto, minha experiência empírica com *Sina* valida a tese de que, na era da plataformização, o livro é tratado desde sua concepção como um produto midiático. O concurso opera como um teste de mercado em tempo real: antes de investir na publicação, as

⁴⁶ Mais informações — incluindo o regulamento —, estão disponíveis no site do concurso. Disponível em: <https://www.livrosdofuturo.com/> Acesso em: 25 dez. 2025.

editoras e a plataforma verificam se o autor possui o capital social necessário para viralizar a obra. Ao premiar não apenas o texto, mas o “potencial de engajamento”, o mercado editorial sinaliza que o escritor do futuro é, antes de tudo, um gestor eficiente de sua própria comunidade digital.

Com o objetivo de ilustrar, na prática, as *affordances* do *BookTok*, selecionei para análise o vídeo⁴⁷ do criador Z Mario (@zmariooo)⁴⁸ sobre o livro *Amanhecer na Colheita*. Com 1 minuto e 26 segundos de duração, o conteúdo condensa uma série de recursos expressivos que evidenciam o domínio do criador sobre as lógicas comunicacionais do *TikTok*, bem como sobre as práticas afetivas e performáticas que caracterizam o *BookTok*. Z Mario mobiliza, de forma estratégica, elementos visuais, sonoros e corporais, construindo uma narrativa simultaneamente cômica e dramática em torno da leitura de um dos volumes da saga *Jogos Vorazes*.

O primeiro aspecto a se destacar diz respeito ao ritmo da edição e à cadência do vídeo. A sucessão rápida de cortes e a inserção de efeitos sonoros, como os *beeps* que censuram supostos palavrões dirigidos à autora Suzanne Collins, são técnicas que visam manter o engajamento e intensificar o humor. Esses elementos funcionam como recursos de ironia dramatizada, em que o humor decorre tanto da performance quanto da insinuação de transgressão contida. Essa estética frenética é característica da linguagem do *TikTok* e constitui uma forma de adaptação do conteúdo literário às temporalidades e expectativas da cultura de redes.

Além disso, o vídeo opera com um forte componente de intertextualidade e uso de memes visuais e sonoros. Em dois momentos, Z Mario insere o efeito gráfico de uma explosão atômica, um meme amplamente reconhecido na cultura digital. O *BookToker* também fala “para a gravação”, uma referência direta ao meme da cantora Stefhany no programa *Esquadrão da Moda*, do SBT⁴⁹. O uso desses memes além de reforçar a dramaticidade da reação do criador à narrativa do livro, também estabelece uma conexão direta com códigos amplamente partilhados pelo público da plataforma, que reconhece essas referências como parte de uma prática cômica e conjunta.

Outro elemento relevante é a teatralidade da atuação. No primeiro frame do vídeo (Figura 17), observa-se o gesto performático de simular o arremesso do livro com violência,

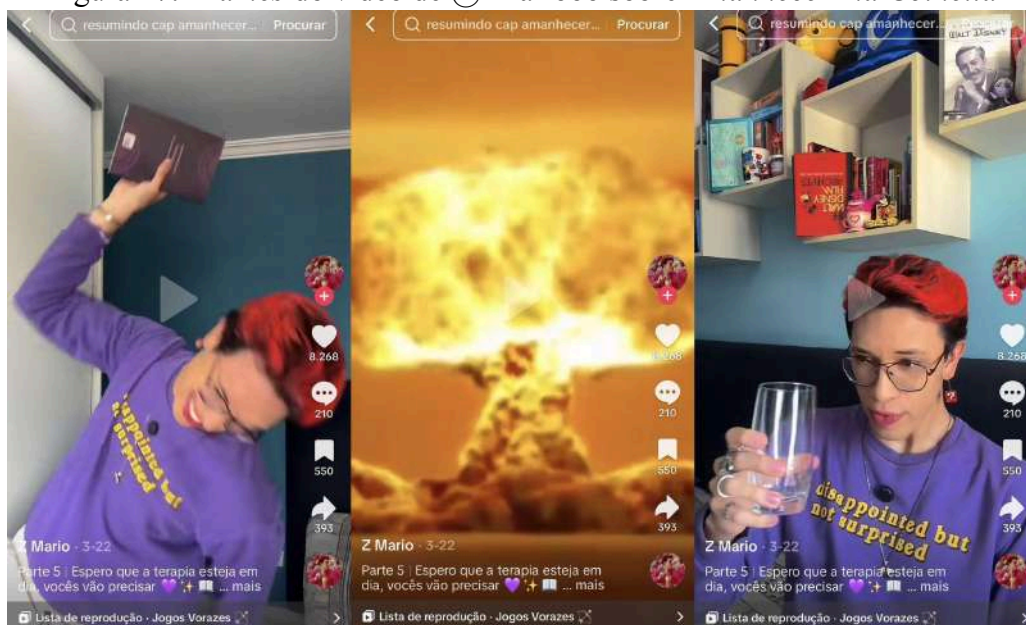
⁴⁷ @zmariooo. **Jogos Vorazes: Amanhecer na Colheita - Novidades sem Spoilers**. [S.l.], 22 mar. 2025. *TikTok*. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@zmariooo/video/7484665172016008503>. Acesso em 25 dez. 2025.

⁴⁸ @zmariooo. **Perfil no TikTok**. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@zmariooo>. Acesso em: 25 dez. 2025.

⁴⁹ @sbt. **Gravação Casual com Stefany: Look e Maquiagem Inusitados**. [S.l.], 29 jul. 2024. *TikTok*. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@sbt/video/7397149904671476997>. Acesso em 22 dez. 2025.

acompanhado de expressões faciais intensificadas e corporificações exageradas de frustração. Esse tipo de encenação é típico de conteúdos humorísticos no *TikTok* e contribui para a criação de um vínculo afetivo com o público, que se identifica com essas reações exacerbadas como tradução legítima da experiência leitora. O clímax performático é atingido com a explosão simbólica, que é imediatamente sucedida por uma cena em que Z Mario reaparece calmo, segurando um copo d'água e dizendo: “Tô melhor, obrigado”. Essa mudança abrupta de tom opera como estratégia de alívio cômico, marcando uma retomada do controle após o “surto” dramatizado.

Figura 17: *Frames* do vídeo de @zmarioooo sobre *Amanhecer na Colheita*



Fonte: *TikTok* (@zmarioooo), 2025. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@zmarioooo/video/7484665172016008503>. Acesso em: 23 maio 2025. Captura de tela realizada pelo autor.

A estética do ambiente e os elementos de figurino também merecem atenção. O cenário do vídeo (um quarto decorado com livros, pelúcias e objetos da cultura pop) inscreve visualmente o criador no universo *fandom*, que conforme proposto por Jenkins (2009), são comunidades apaixonadas e engajadas, que não se limitam ao simples consumo passivo de conteúdo, mas sim o reinterpretam, remixam e reconstroem, contribuindo ativamente para a cultura em torno de um determinado ídolo ou obra. A camiseta com a frase “*disappointed but not surprised*” (decepcionado, mas não surpreso) e o brinco vermelho com ponto de interrogação (referência ao universo de *Mario Bros*) reforçam a construção de uma *persona* lúdica e engajada na cultura pop.

A dimensão verbal do vídeo de @zmariooo emprega a comunicação hiperbólica e emocionalmente carregada que define o *BookTok*. O discurso é saturado de superlativos (“o mais triste”, “perfeito”), exclamações e interpelações diretas ao espectador e à autora do livro (“Suzanne Collins, você não tinha o direito de fazer isso”), construindo uma atmosfera de urgência e intensidade. A experiência de leitura é retratada como um evento cataclísmico (“estado de surto”, “situação de desespero”, “você nunca mais vai ser feliz na sua vida”), com a recomendação de acompanhamento terapêutico funcionando tanto como um alerta hiperbólico quanto como um índice da profundidade do impacto atribuído à obra.

O conteúdo da mediação, centrado na avassaladora experiência emocional, descreve *Amanhecer na Colheita* como uma obra paradoxalmente perfeita e trágica. Aspectos do enredo são mencionados seletivamente para sublinhar seu potencial de impacto afetivo, priorizando a catarse e o choque em detrimento de uma análise literária formal. Esta abordagem, embora comum no *BookTok*, alinha-se com particular eficácia aos objetivos de uma publicidade, onde o propósito é gerar desejo e impulsionar o consumo.

A conexão pessoal preexistente do *BookToker* com a saga *Jogos Vorazes* é, neste contexto, estrategicamente mobilizada para conferir um verniz de autenticidade e paixão genuína à recomendação patrocinada. Além disso, o vídeo é repleto de referências internas à saga e provocações ao *fandom*, o que contribui para uma circulação altamente segmentada e engajada, já que os seguidores não apenas consomem o conteúdo, mas se veem representados nele. No final do vídeo, o convite à leitura é carregado de um aviso performático: “por sua conta e risco”. Isso reforça a lógica de que a leitura, no *BookTok*, é também um ritual emocional coletivo.

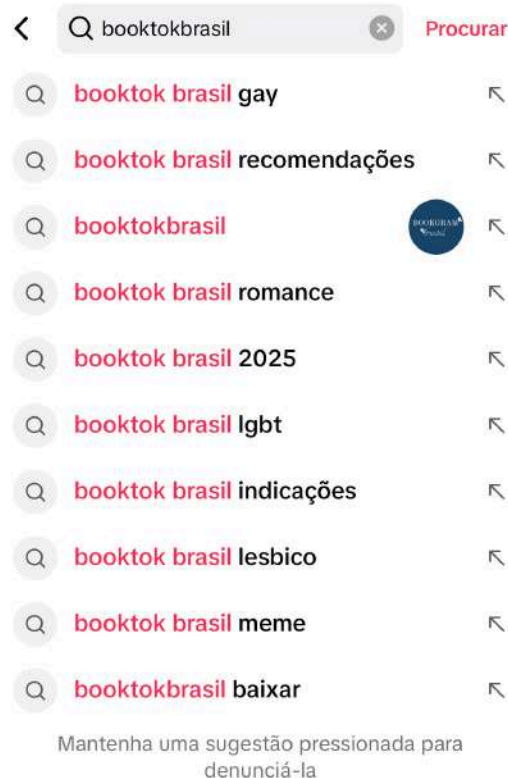
A natureza publicitária do vídeo, com sua sinalização discreta, traduz a capacidade de @zmariooo em mimetizar os códigos de um conteúdo orgânico do *BookTok* — a espontaneidade simulada, a intensidade emocional, o humor — e tornar a publicidade particularmente eficaz, pois pode passar despercebida como tal por uma parcela da audiência. A construção da autoridade, neste cenário, depende menos da expertise crítica tradicional e mais da habilidade de performar uma “autenticidade carismática” que ressoe com a comunidade, mesmo quando a serviço de interesses comerciais. O engajamento é fomentado pela promessa de uma experiência de leitura coletiva e emocional, validada pela performance do influenciador.

2.3.1 Navegando pelo *BookTok*

Como etapa preliminar e de caráter exploratório, antes de proceder à análise do corpus principal desta dissertação, busquei mapear as tendências gerais do *BookTok* no Brasil. Para isso, criei um novo perfil no *TikTok* com o intuito de observar o fluxo de conteúdos em uma conta recém-criada, livre de algoritmos viciados por interações anteriores. Essa estratégia metodológica buscou verificar, na prática, as dinâmicas de funcionamento do *BookTok* apontadas por autores como Cazarré e Borba (2024), Depexe e Freitas (2023), Führl, Rauber e Bart. (2023), Karhawi, Szabó e Fernandes (2024) e Merga (2021), além de identificar possíveis tendências emergentes.

Em 23 de março de 2025, realizei uma busca pelo termo “booktokbrasil” e registrei as recomendações que surgiram acompanhadas dessa palavra-chave (Figura 18). Além disso, separei os dez primeiros vídeos que apareceram em minha tela naquele momento ao pesquisar a *hashtag* “#booktokbrasil” (Figura 19). É importante ressaltar que essa amostragem inicial serviu como um teste preparatório para compreender o funcionamento macroscópico da rede, funcionando como um estágio prévio à análise sistemática dos 34 vídeos que compõem o corpus central desta pesquisa, dedicados especificamente à literatura nordestina. Essa abordagem permitiu observar as tendências de massa que dominam o *BookTok* antes de afunilar o olhar para o recorte regional pretendido.

Figura 18: Sugestões de pesquisa para o termo “booktokbrasil”



Fonte: Captura de tela realizada pelo autor, a partir do *TikTok*, 2025.

Ao pesquisar o termo “booktokbrasil” na barra de pesquisa do *TikTok*, as palavras que surgiram acompanhadas dessa expressão oferecem uma visão interessante sobre os interesses e as tendências que estão sendo promovidas dentro dessa comunidade. As palavras “gay”, “LGBT”, “lésbico” e “romance” destacam uma forte presença de conteúdos voltados para representações da diversidade sexual, sugerindo que, dentro do *BookTok*, há um grande foco em romances que abordam relações LGBTQIAPN+, ampliando o espaço para discussões sobre sexualidade e identidade de gênero na literatura. Isso reflete o crescente engajamento da plataforma com questões de inclusão e visibilidade, características que são essenciais para a formação de uma comunidade literária diversa e plural.

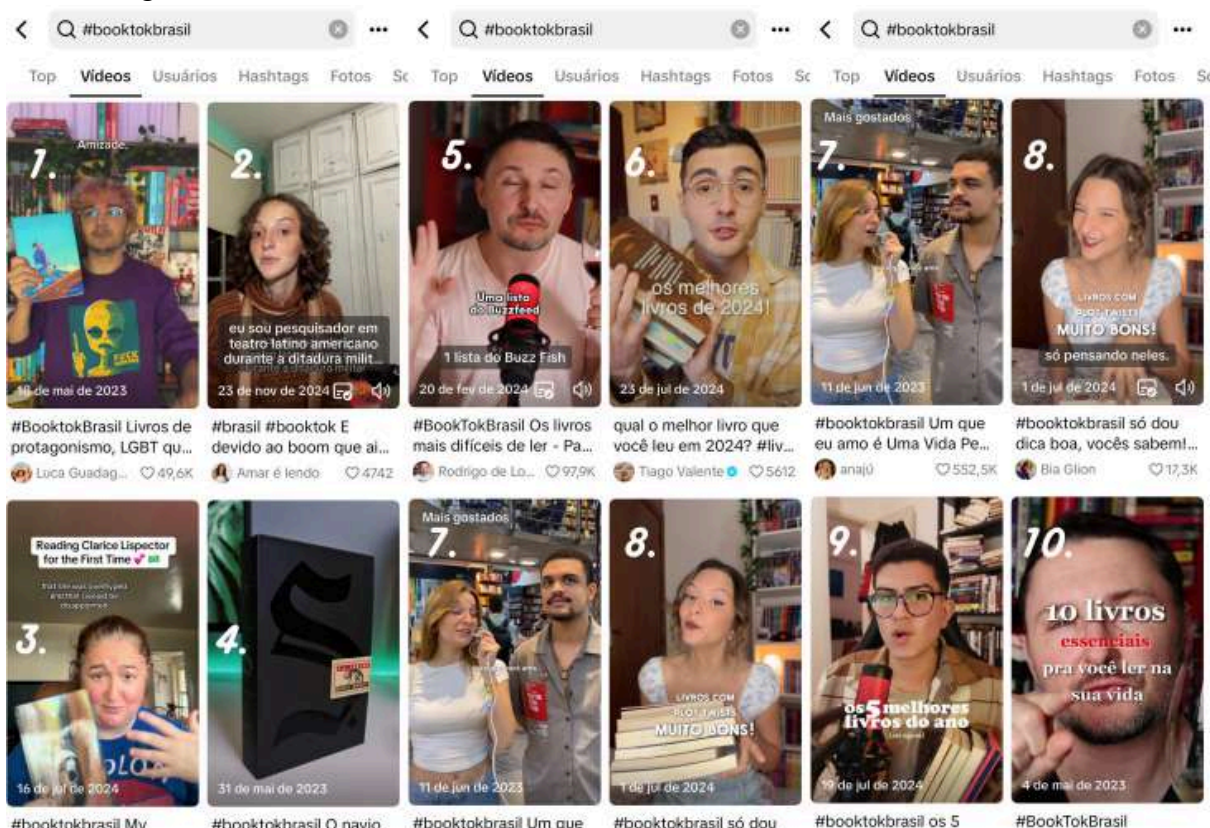
Por outro lado, termos como “recomendações”, “indicações” e “meme” indicam a relevância das dinâmicas de compartilhamento e circulação de conteúdos dentro do *TikTok*. O *BookTok* se consolida não apenas como uma plataforma de consumo de literatura, mas também como um espaço de construção coletiva de saberes e experiências, em que usuários trocam sugestões literárias, comentam obras e criam conteúdos humorísticos para engajar a audiência. Essa combinação entre o humor, como evidenciado pela presença do termo

“meme” e a recomendação literária, denota uma leveza no consumo literário, onde a produção de sentido é tão importante quanto a leitura propriamente dita.

Além disso, a palavra “baixar” revela um aspecto pragmático do uso da plataforma, sugerindo que muitos usuários estão em busca de formas de acessar livros de maneira mais acessível, possivelmente por meio de versões digitais ou outros meios de distribuição. A inclusão dessa palavra sugere uma tensão entre a democratização do acesso ao conteúdo literário e as questões de direitos autorais e pirataria, que são frequentemente debatidas em plataformas digitais. Essas palavras-chave refletem as dinâmicas que regem a comunidade do *BookTok*, mostrando um espaço onde questões sociais e culturais se entrelaçam com a circulação de obras literárias, criando uma forma de consumo literário que vai além da simples leitura, abrangendo aspectos sociais, culturais e até mesmo econômicos.

Quanto aos 10 vídeos que apareceram na busca, temos:

Figura 19: Os 10 vídeos encontrados com o termo de busca “#booktokbrasil”



Fonte: Captura de tela realizada pelo autor, a partir do *TikTok*, 2025.

Os vídeos foram numerados de 1 a 10, da esquerda para a direita e de cima para baixo, conforme a disposição visual na imagem. Essa organização permite uma leitura sequencial dos conteúdos analisados, os quais são brevemente classificados e discutidos a seguir.

Quadro 1: Classificação dos vídeos

Vídeo	Criador	Região	Gênero literário (livros)	Nacionalidade do(s) livro(s)	Tipo de conteúdo	Abordagem	Engajamento
Vídeo 1 ⁵⁰	Luca Guadagnini (@souluca)	Sudeste	young adult, LGBTQIA PN+, romance de ficção	americanos e brasileiros	lista	dramática, afetiva e hiperbólica	474,6 mil visualizações
Vídeo 2 ⁵¹	Beatriz Blois (@blois.bia)	Sudeste	não ficção e romance de ficção	brasileiros, dominicano-americano e guatemalteco	lista	descritiva e analítica	36,6 mil visualizações
Vídeo 03 ⁵²	Courtney Henning Novak (@courtneyhennin novak)	Internacional (Estados Unidos)	romance de ficção	brasileiro	resenha	afetiva e hiperbólica	594,5 mil visualizações
Vídeo 04 ⁵³	Nicolas (@estanteqfala)	Sudeste	mistério e suspense	americano	resenha	descritiva e hiperbólica	797,4 mil visualizações
Vídeo 05 ⁵⁴	Rodrigo de Lorenzi (@rodrigodelorenzi)	Sul	aventura, romance de ficção, filosofia, ficção científica, contos, romance experimental	americanos, francês, alemão, colombiano, inglês, irlandês	lista	bem humorada e descritiva	721,7 mil visualizações
Vídeo	Tiago	Sudeste	fantasia,	americanos	lista	descritiva,	62,1 mil

⁵⁰ @souluca. **Livros LGBT Que Mudaram Minha Vida**. [S.l.], 18 mar. 2023. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@souluca/video/723463222429449478> Acesso em: 25 dez. 2025.

⁵¹ @blois.bia. **Minhas indicações**. [S.l.], 23 nov. 2024. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@blois.bia/video/7440478226306190647> Acesso em: 25 dez. 2025.

⁵² @courtneyhennin novak. **Exploring Brazilian Literature Through Clarice Lispector**. [S.l.], 16 jul. 2024. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@courtneyhennin novak/video/7392287504990342431> Acesso em: 25 dez. 2025.

⁵³ @estanteqfala. **Esse provavelmente vai ser o livro mais diferente que você vai ver na sua vida, apresento para vocês 'O navio de Teseu'**. [S.l.], 31 maio 2023. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@estanteqfala/video/7239346230852209925> Acesso em: 25 dez. 2025.

⁵⁴ @rodrigodelorenzi. **Os livros mais difíceis de ler - Parte 1**. [S.l.], 20 fev. 2024. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@rodrigodelorenzi/video/7337795930810223877> Acesso em: 25 dez. 2025

06 ⁵⁵ : Tiago Valente.	Valente (@otiagovalente)		romance de ficção, young adult	, coreano, inglês e brasileiro		afetiva e hiperbólica	visualizações
Vídeo 07 ⁵⁶	Anajú (@anajulivros)	Sudeste	romance de ficção, LGBTQIA PN+	americanos, irlandês	entrevista	interativa e dramática	3,5 milhões de visualizações
Vídeo 08 ⁵⁷	Bia Glion (@biaglioni)	Sudeste	suspense, fantasia, ficção científica	americanos, britânico e brasileiro	lista	descritiva, dramática e hiperbólica	196,8 mil visualizações
Vídeo 09 ⁵⁸	Lucas Barros (@lucasbarrosd)	Nordeste	romance de ficção	português, inglês, polonês, finlandês e italiano	lista	analítica, afetiva e hiperbólica	197,9 mil visualizações
Vídeo 10 ⁵⁹	Rodrigo de Lorenzi (@rodrigodelorenzi)	Sul	romance de ficção, sátira política, distopia, fantasia, autobiografia	ingleses, americanos e alemão	lista	bem humorada e descritiva	612,2 mil visualizações

Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

A análise dos dez vídeos selecionados do *BookTok* Brasil, com base em categorias como tipo de conteúdo, gêneros literários, nacionalidade das obras e abordagem dos vídeos, revela tendências significativas sobre as formas contemporâneas de mediação literária na plataforma. No que se refere ao tipo de conteúdo predominante, verifico uma forte centralidade no modelo de listas. Esse formato, presente em sete dos dez vídeos analisados, evidencia a preferência por conteúdos seriados, rápidos e de fácil consumo, em consonância com a lógica de usabilidade e retenção do *TikTok*. As listas organizam o conteúdo de maneira visualmente dinâmica, facilitando o compartilhamento de recomendações múltiplas em curto espaço de tempo, além de favorecer o apelo emocional ou humorístico. Os demais vídeos apresentam-se nos formatos de resenha (dois casos) e entrevista (um caso), sendo este último

⁵⁵ @otiagovalente. **Livros Recomendados para Ler em 2024**. [S.l.], 23 jul. 2024. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@otiagovalente/video/7394958205207497989>. Acesso em: 25 dez. 2025.

⁵⁶ @anajulivros. **eu como fã de tjr nunca sofri tanto num video só**. [S.l.], 11 jun. 2023. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@anajulivros/video/7243437923885108485>. Acesso em: 25 dez. 2025.

⁵⁷ @biaglioni. **Livros com Plot Twist que Vão Explodir Sua Cabeça**. [S.l.], 1 jul. 2024. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@biaglioni/video/7386776777118469382>. Acesso em: 25 dez. 2025.

⁵⁸ @lucasbarrosd. **Os 5 Melhores Livros Que Li Este Ano (Até Agora)**. [S.l.], 19 jul. 2024. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@lucasbarrosd/video/7393453178345311493>. Acesso em: 25 dez. 2025.

⁵⁹ @rodrigodelorenzi. **Os livros essenciais pra você ler na sua vida!**. [S.l.], 4 maio 2023. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@rodrigodelorenzi/video/7229445318708923653>. Acesso em: 25 dez. 2025.

o vídeo com maior número de visualizações (mais de 3,5 milhões), o que sugere que estruturas narrativas mais interativas também podem se destacar quando aliadas a elementos performativos e identitários.

Quanto aos gêneros literários recorrentes, observo uma hegemonia do romance de ficção, presente em praticamente todos os vídeos, ora como eixo principal, ora como parte de um conjunto mais amplo de gêneros. Subgêneros como *young adult*, fantasia, suspense, ficção científica e LGBTQIAPN+ também aparecem de forma expressiva, configurando um panorama voltado prioritariamente à literatura de entretenimento e ao engajamento emocional. A presença da não ficção é pontual, limitada a um único vídeo, enquanto gêneros mais híbridos ou menos convencionais, como contos, filosofia ou romance experimental, surgem de modo sutil. Essa configuração aponta para uma clara valorização da literatura que oferece experiências narrativas imersivas, acessíveis e afetivamente envolventes, características que dialogam com as dinâmicas virais da plataforma.

A respeito da presença de autores nacionais, noto uma participação bastante restrita. Em cinco dos vídeos analisados há menção a obras de autores brasileiros, mas quase sempre em conjunto com autores estrangeiros, principalmente americanos, ingleses e europeus. Apenas um vídeo, curiosamente produzido por uma criadora norte-americana, destaca exclusivamente uma obra brasileira, o que evidencia a baixa valorização da produção nacional por parte dos próprios influenciadores locais. A prevalência de títulos estrangeiros parece reforçar tanto os mecanismos do mercado editorial, que privilegiam *best-sellers* globais, quanto os próprios filtros algorítmicos do *TikTok*, que tendem a amplificar conteúdos já popularizados em escala internacional.

A análise da linguagem e estilo dos vídeos revela um predomínio de abordagens afetivas, hiperbólicas e descritivas, frequentemente articuladas de modo performático. As estratégias discursivas mais comuns envolvem o uso intensificado de adjetivos, gestualidade e entonação exaltada, configurando um *ethos* emocional que visa estabelecer identificação imediata com o espectador. Em alguns casos, a linguagem adquire um tom bem-humorado, como nos vídeos de Rodrigo de Lorenzi, o que amplia o potencial de compartilhamento e viralização. Em contrapartida, vídeos com abordagem mais analítica ou descritiva, como o de Beatriz Blois, que articula sua pesquisa sobre teatro latino-americano durante a ditadura militar a uma lista de livros fundamentais sobre o tema, tendem a apresentar menor alcance, o que pode indicar uma menor aderência a estilos discursivos mais informativos no ambiente lúdico e acelerado do *TikTok*.

Por fim, observo uma quase total invisibilidade da literatura nordestina no corpus analisado. Mesmo quando o criador é oriundo do Nordeste como no caso de Lucas Barros, os títulos destacados pertencem majoritariamente ao cânone europeu ou norte-americano, sem menção direta a autores nordestinos. O único conteúdo que tangencia esse universo é o vídeo da influenciadora norte-americana Courtney Henning Novak⁶⁰, que resenha *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector. Embora Lispector tenha nascido na Ucrânia, passou sua infância e juventude em Recife, e essa vivência perpassa sua obra.

No romance em questão, a protagonista Macabéa, uma jovem migrante nordestina vinda de Alagoas, encarna, ainda que sob a ótica do narrador Rodrigo S.M., uma representação da condição subalterna e invisibilizada da mulher nordestina no centro-sul urbano do país. Embora o Nordeste surja no romance carregado de um sentimento nostálgico, como revelam as lembranças da personagem: “Uma vez por outra tinha a sorte de ouvir de madrugada um galo cantar a vida e ela se lembrava nostálgica do sertão. [...] O cantar de galo na aurora sanguinolenta dava um sentido fresco à sua vida murcha.” (Lispector, 2020, p. 27), a representação de Macabéa perpetua certos estereótipos. De acordo com Menezes (2024), o narrador, Rodrigo S.M., sugere uma imagem negativa de Macabéa como nordestina e indica que essa representação está ligada a sua trajetória marcada pela seca, fome, migração, abandono e atraso social.

Courtney Henning Novak, entretanto, em seu vídeo sobre o livro, rasga elogios para Clarice e afirma que a leitura de *A hora da estrela*, principalmente nas últimas páginas, provocou arrepios em seu corpo inteiro e a fez refletir sobre solidão, conexão e verdade. Ainda assim, é importante destacar que, embora o vídeo de Courtney tenha viralizado na plataforma (com quase 600 mil visualizações), o Nordeste passa despercebido no *BookTok*, visto que sua presença é mediada por uma leitura estrangeira e individualizada, e não por um movimento sistemático de valorização da literatura nordestina na comunidade. Tal constatação aponta para a persistência de um processo de centralização cultural, no qual produções literárias nordestinas continuam sendo sub-representadas, mesmo em ambientes digitais que, em tese, favorecem a diversidade de vozes.

Ao longo deste capítulo, tracei um percurso evolutivo da mediação literária no ambiente digital, partindo dos blogs literários, passando pelo *BookTube* e *Bookstagram*, até chegar ao *BookTok*. Busquei demonstrar como cada plataforma moldou as práticas de recomendação, debate e consumo de livros, revelando uma progressiva intensificação da

⁶⁰ *BookToker* que, em 2024, impulsionou as vendas internacionais de Machado de Assis após viralizar no *TikTok* com resenhas apaixonadas de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*.

performance. O exemplo de *Amanhecer na Colheita* no *BookTok* ilustrou como a plataforma transforma a experiência de leitura em conteúdo performático e monetizável, integrando-a a um complexo ecossistema de consumo que articula criadores, seguidores, editoras e o mercado de produtos associados. A investigação empírica que realizei sobre *BookTok*, a partir de um perfil recém-criado para este fim, corroborou as tendências discutidas e evidenciou uma invisibilidade da literatura nordestina.

Esses resultados iniciais, além de reforçarem as questões centrais da minha pesquisa, também me fizeram pensar em outros termos de busca para montar o corpus final da análise. Sendo assim, no capítulo seguinte, irei detalhar as estratégias metodológicas que desenhei para a coleta e análise do corpus focado apenas no conteúdo do *BookTok* sobre o Nordeste. Subsequentemente, no quarto capítulo, apresentarei e discutirei os resultados dessa pesquisa aprofundada, investigando como os livros e autores nordestinos são efetivamente representados, a fim de responder às hipóteses que levantei.

3 MAPEANDO O *BOOKTOK*: ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS PARA UMA ANÁLISE NETNOGRÁFICA DE CONTEÚDO

Dada a natureza relativamente nova e pouco explorada do *BookTok* no contexto do mercado literário brasileiro, esta pesquisa se configura como exploratória. Segundo Gil (2002, p. 41), “a pesquisa exploratória tem como objetivo principal o aprimoramento de ideias ou a descoberta de intuições. Seu planejamento é bastante flexível, de modo que possibilite a consideração dos mais variados aspectos relativos ao fato estudado”. Este método é essencial para investigar os efeitos do fenômeno *BookTok* e compreender como ele pode influenciar a promoção e a percepção da literatura produzida por autores nordestinos.

A pesquisa adotou um método misto, combinando abordagens quantitativas e qualitativas. Conforme Creswell (2007, p. 35), a coleta de dados desse método “envolve a obtenção tanto de informações numéricas (por exemplo, em instrumentos) como de informações de texto (por exemplo, em entrevistas), de forma que o banco de dados final represente tanto informações quantitativas como qualitativas”. Nesse sentido, a pesquisa integrou dados quantitativos, como índices de engajamento e frequência de publicações relacionadas à literatura nordestina, com uma análise qualitativa das representações e discussões sobre esses autores no *BookTok*.

Inicialmente, realizei uma revisão bibliográfica e análise de fontes secundárias, incluindo artigos científicos, livros, relatórios e publicações relacionadas aos dois principais temas desta pesquisa: a literatura nordestina e o *BookTok*. Essa etapa forneceu um arcabouço teórico sólido sobre os temas, permitindo compreender os processos que a literatura nordestina passou até chegar nos dias de hoje, bem como o surgimento do *BookTok*, sua evolução e seu impacto na visibilidade de autores nordestinos.

Na sequência, apliquei a netnografia. Conforme Kozinets (2014, p. 72), a netnografia é “uma abordagem da pesquisa on-line de observação participante” que se mostra “apropriada para o estudo tanto de comunidades virtuais quanto de comunidades e culturas que manifestam interações sociais importantes virtualmente”. Com base nessa metodologia, criei um novo perfil no *TikTok* com o objetivo inicial de observar o comportamento dos *BookTokers* e as principais características dos vídeos produzidos por esses membros da comunidade *BookTok*.

Sendo assim, inicialmente o corpus da pesquisa foi composto pelos 10 vídeos que apresentei no Quadro 1 (p. 99). Como o Nordeste passou despercebido nessa primeira coleta, resolvi mudar o termo de busca para “livros nordestinos” e registrei todos os vídeos

encontrados no período de primeiro de fevereiro até 8 de agosto 2025. Estabeleci este recorte temporal devido o período abranger um volume significativo de conteúdos recentes e adicionei a data de encerramento para 8 de agosto, por marcar o fim da Semana da Cultura Nordestina (celebrada anualmente de 2 a 8 de agosto). Adotei essa estratégia por acreditar que durante esse período iria haver uma produção de vídeos mais focada na representação nordestina.

No final da coleta, obtive um total de 50 vídeos. A partir disso, assisti integralmente o conteúdo de cada um deles e exclui aqueles que não abordavam livros ou autores nordestinos. Com isso, o corpus foi consolidado em 34 vídeos, cujos links, descrições e análises prévias foram registradas em dois quadros (Quadro 3 e Quadro 4, localizadas respectivamente na Apêndice A, p. 156 e Apêndice B, p. 159). Estes vídeos serão identificados ao longo da análise pela codificação LN-número (por exemplo, LN-1, LN-2), na qual LN faz referência ao termo de busca “livros nordestinos” e a numeração respeita a ordem cronológica de publicação.

Tendo estabelecido o corpus da pesquisa, apliquei a análise de conteúdo. Para Bardin (1977), a análise de conteúdo é:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens (Bardin, 1977, p. 42).

Optei pela análise de conteúdo por ser uma metodologia que permite examinar de forma sistemática e objetiva as mensagens e narrativas presentes nos 34 vídeos que compõem o corpus. Alinhada à definição de Bardin (1977), esta abordagem foi fundamental para processar os dados coletados na etapa netnográfica, me permitindo não apenas descrever, mas também inferir os padrões e as formas de mediação literária mais recorrentes no *BookTok* sobre a literatura nordestina. A partir desta abordagem analítica, e com o objetivo de responder às questões centrais da pesquisa, elaborei três eixos centrais de análise: Eixo 1 – Representações do Nordeste e da literatura nordestina; Eixo 2 – Agentes e intencionalidades da mediação; Eixo 3 – Dinâmicas algorítmicas, engajamento e performance. Esses eixos contemplam as categorias específicas que serão apresentadas a seguir:

Quadro 2: Categorias para análise

Eixo	Descrição geral	Subtópicos / categorias associadas
Eixo 1 – Representações do Nordeste e da literatura nordestina	Analisa como o Nordeste é representado nos vídeos e nos livros divulgados: reforço ou ruptura de estereótipos e a diversidade de narrativas.	● Representação estereotipada ● Representação diversa ● Ausência de marcador regional. ● Posicionamento explícito/implícito.
Eixo 2 – Agentes e intencionalidades da mediação	Examina quem produz o conteúdo e com que intenção. Envolve o perfil do criador (autor ou leitor), sua localização e propósito comunicativo (divulgação, debate, curadoria).	● Divulgação de obra específica ● Construção da imagem do autor ● Curadoria e fortalecimento da cena local ● Autor nordestino ● Leitor nordestino ● Leitor de outra região
Eixo 3 – Dinâmicas algorítmicas, engajamento e performance	Observa como os criadores utilizam a linguagem da plataforma para alcançar o público: estratégias de viralização, estética, performance e recepção.	● Uso de elementos virais ● Apelo visual e estético ● Performance dos criadores ● Duração do vídeo ● CTA (<i>Call to Action</i>) ● Métricas quantitativas

Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

3.1 Detalhamento dos eixos de análise

3.1.1 Eixo 1 – Representações do Nordeste e da literatura nordestina

O foco aqui era investigar *como* o Nordeste e sua produção literária são retratados. A função principal deste eixo foi identificar se os vídeos do *BookTok* perpetuavam visões monolíticas e clichês históricos (associados à seca, pobreza, ou a um folclore caricato) ou se, ao contrário, funcionavam como vetores de uma nova percepção, apresentando a região em sua complexidade e diversidade (urbana, contemporânea, plural em gêneros e temas).

Função das categorias para análise:

- **Representação estereotipada:** Esta categoria serviu para “etiquetar” os vídeos que recorrem a clichês. Na análise, observei o uso de termos, imagens ou a seleção de obras que reforçam uma visão limitada e datada do Nordeste.
- **Representação diversa:** Inversamente, esta categoria identificou as rupturas. Sua função foi agrupar os vídeos que ativamente (ou passivamente) mostram um Nordeste multifacetado. Isso pode incluir a divulgação de livros de ficção científica, fantasia, romance urbano ou suspense escritos por autores da região, que fogem do “rótulo” esperado.
- **Ausência de marcador regional:** Sua função foi capturar os vídeos em que o livro era apresentado sem a “etiqueta” de literatura nordestina, sendo tratado apenas como literatura brasileira ou pelo seu gênero. Isso me permitiu analisar se o marcador regional é sempre necessário para a divulgação ou se alguns autores/obras já transcenderam essa bolha.
- **Posicionamento explícito/implícito:** Esta categoria analisou a retórica do criador. Considerei o posicionamento explícito quando o *BookToker* afirmava textualmente: “precisamos valorizar o Nordeste” ou “chega de estereótipos” (função de ativismo) e implícito quando a valorização ocorria pela simples curadoria e apresentação entusiasmada da obra, sem um discurso político direto (função de normalização).

3.1.2 Eixo 2 – Agentes e intencionalidades da mediação

Este eixo desloca o foco do *conteúdo* para o *criador* (o agente mediador). A premissa é que a mensagem (o vídeo) muda de sentido dependendo de *quem* a produz e *por que* a produz. Aqui o meu foco foi investigar o perfil de quem falava e qual era seu objetivo comunicativo principal.

Função das categorias para análise:

- **Divulgação de obra específica:** A função desta categoria foi identificar vídeos cujo objetivo principal era comercial ou de resenha (*marketing/review*) e também quando o foco era um único livro (muitas vezes um lançamento ou “publi”), analisando as estratégias de persuasão para a venda ou leitura daquela obra.
- **Construção da imagem do autor:** Esta categoria foi usada para vídeos (geralmente feitos pelo próprio escritor) onde o livro era um elemento de um projeto maior: a construção da “marca” do autor. A função era analisar como o criador se apresentava (seu *lifestyle*, seu processo criativo) para gerar uma comunidade de leitores fiéis.
- **Curadoria e fortalecimento da cena local:** Diferente da divulgação, aqui a função foi identificar vídeos com espírito de comunidade. Ou seja, vídeos de listas (“5 autores nordestinos que você precisa conhecer”) ou que promoviam eventos locais, onde o objetivo não era vender um livro, mas fortalecer um movimento ou uma identidade coletiva.
- **Autor nordestino⁶¹:** Sua função foi permitir a análise dos vídeos sob a ótica da autopromoção e da auto representação. Como o próprio autor “traduz” sua obra para a linguagem do *TikTok*?
- **Leitor nordestino:** Esta categoria permitiu analisar a recepção “de dentro”. Sua função foi entender como leitores da própria região se conectam com as obras, quais pautas eles levantam (como a importância da representatividade, o “sentir-se visto”) e como eles recomendam esse conteúdo para outros.
- **Leitor de outra região:** Essencial para entender o alcance. A função desta categoria foi analisar como a literatura nordestina é recebida e ressignificada fora de seu contexto de origem. Havia surpresa? Descoberta? Ou o consumo ainda é pautado pela busca do “exótico”?

3.1.3 Eixo 3 – Dinâmicas algorítmicas, engajamento e performance

Este eixo focou na *forma* e na *performance*, e não apenas no *discurso*. Nele, examinei como os criadores utilizam a gramática e os recursos nativos do *TikTok* para fazer com que o conteúdo (literatura nordestina) seja entregue e tenha ressonância (engajamento) com o público.

Função das categorias para análise:

⁶¹ Considero como autor nordestino tanto o escritor nascido na região quanto aquele nela radicado, desde que se autodeclare nordestino.

- **Uso de elementos virais:** A função foi rastrear o uso de *trends*, áudios em alta, *hashtags* populares, filtros ou desafios. Isso me permitiu analisar como o conteúdo “sério” (literatura) é “empacotado” em formatos de entretenimento rápido para “driblar” o algoritmo e alcançar novos públicos.
- **Apelo visual e estético:** Com essa categoria, analisei a produção do vídeo. Sua função foi diferenciar as estratégias: o vídeo é “estetizado” (cenário, iluminação, estética *BookToker*) para gerar desejo e beleza? Ou é mais cru e autêntico (sem edição ou cortes), buscando uma conexão mais direta?
- **Performance dos criadores:** Aqui, a função era analisar a atuação do *BookToker*. Ele é humorístico? Exagerado (“chorei ao ler o livro”)? Didático (explicativo)? A performance é uma ferramenta chave de persuasão na plataforma.
- **Duração do vídeo:** O foco aqui foi correlacionar o tempo do vídeo com o tipo de conteúdo. Vídeos curtos podem ser usados para “iscas” virais, enquanto vídeos longos podem indicar uma tentativa de análise mais profunda, testando a retenção do público.
- **CTA (*Call to Action*):** A “Chamada para Ação”. A função desta categoria foi identificar os comandos explícitos que o criador dá ao espectador (“Comente aqui”, “Me siga”, “Clique no link da bio”, “Qual seu autor nordestino favorito?”). É uma medida direta da intenção de gerar engajamento.
- **Métricas quantitativas:** Esta categoria representou a coleta de dados brutos (número de curtidas, comentários, compartilhamentos, visualizações). Sua função foi servir como análise da recepção.

A operacionalização completa desta metodologia, abrangendo os três eixos e suas respectivas categorias, encontra-se documentada no quadro de análise de conteúdo, disponível na íntegra no Apêndice B (p. 159). Este documento serviu como base para a identificação de padrões e inferências que serão discutidos detalhadamente no capítulo seguinte.

3.2 Entrevistas com *BookTokers*

Se a análise de conteúdo dos vídeos me permitiu mapear o que é publicamente performado no *BookTok*, a etapa de entrevistas foi pensada para aprofundar a compreensão sobre o porquê. Para ir além da performance e acessar as estratégias, intencionalidades não-declaradas e percepções dos próprios agentes mediadores, julguei essencial complementar a observação netnográfica com a escuta direta dos criadores. Esta estratégia

metodológica mostrou-se essencial para validar, aprofundar e, por vezes, tensionar os achados da primeira etapa.

Para esta fase, realizei cinco entrevistas semiestruturadas com criadores de conteúdo do *BookTok*. Os participantes foram selecionados com base nos seguintes critérios: Serem nordestinos e além de serem criadores de conteúdo, também atuarem como escritores. Sendo assim, os entrevistados foram: Alexandre de Almeida (@estantedoale), Jadna Alana (@jadna_alana), Jonas Aquino (@joaquinoautor), Pedro Rhuas (@pedrorhuas) e Patrick Torres (@patzzic), cujos perfis e trajetórias foram apresentados na introdução desta dissertação.

As entrevistas foram conduzidas de forma remota durante os meses de setembro e outubro de 2025. O método de coleta principal foi o envio de questionários via e-mail. Contudo, houve uma exceção, na qual o participante optou por responder às questões via áudios no *WhatsApp*, portanto realizei o ajuste metodológico para acomodar a preferência do entrevistado. O roteiro de perguntas foi guiado pelos três eixos centrais da pesquisa (Representações, agentes e dinâmicas algorítmicas), buscando entender como eles percebem seu papel, como lidam com os estereótipos regionais e quais estratégias adotam para navegar diante do algoritmo.

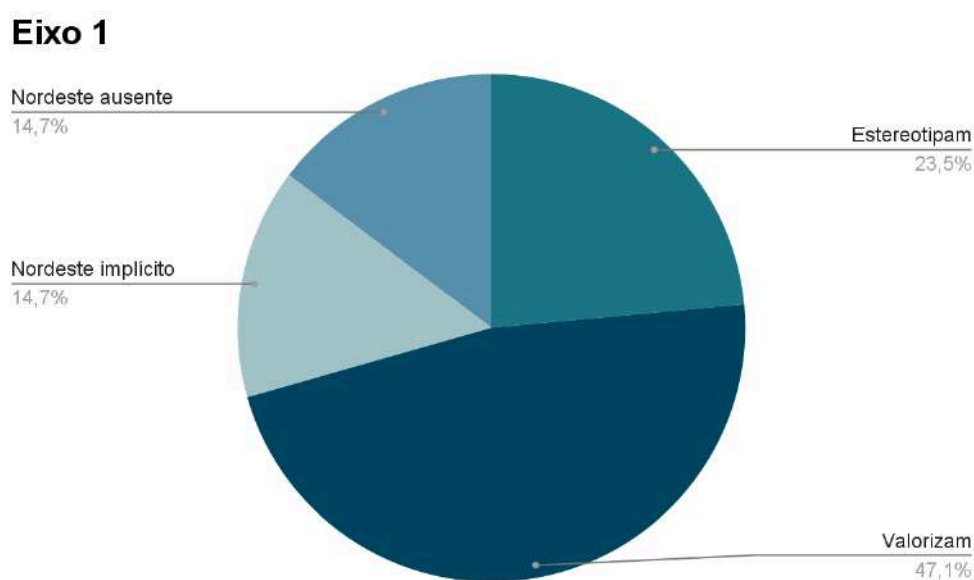
Considerando que todos concederam permissão explícita para o uso de seus nomes, optei por não utilizar pseudônimos. Assim, os trechos das entrevistas, que serão usados como citação direta e indireta no capítulo de análise, serão identificados com seus respectivos sobrenomes e o ano da coleta, sendo assim: Almeida, 2025; Alana, 2025; Aquino, 2025; Rhuas, 2025 e Torres, 2025. A lista de perguntas, bem como todas as respostas na íntegra estão disponíveis nos Apêndices C a H.

4 REPRESENTAÇÕES EM DISPUTA

4.1 Eixo 1: Representações do Nordeste e da literatura nordestina

A análise deste primeiro eixo buscou compreender como a identidade nordestina é visual e discursivamente construída nos vídeos do corpus. Ao observar as narrativas predominantes, notei uma tensão dialética entre a reiteração de imagens cristalizadas no imaginário nacional e tentativas de ruptura. Para fins de organização, apresento inicialmente a distribuição quantitativa dessas abordagens narrativas no Gráfico 1, para em seguida discutir as categorias específicas.

Gráfico 1: Distribuição das narrativas sobre a identidade nordestina no *BookTok*



Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

4.1.1 Representação estereotipada

A análise dos dados aponta uma predominância de narrativas de valorização (47,1%), contudo, o fato de 23,5% do corpus ainda recorrer a elementos estigmatizantes para representar o Nordeste é um dado sociologicamente relevante que exige aprofundamento. Essa porcentagem demonstra a resiliência do que Albuquerque Júnior (2011) denomina como a “invenção do Nordeste”: uma estrutura discursiva tão enraizada que atravessa gerações e plataformas tecnológicas. A presença desses estereótipos no *TikTok* sugere que a reprodução

do discurso hegemônico opera por inércia cultural. O Nordeste reduzido à seca e à miséria não é apenas um preconceito externo, mas uma imagem que foi pedagogicamente introjetada. Portanto, a presença desses signos nos vídeos — mesmo naqueles com intenção positiva — atesta a dificuldade de romper com a prisão imagética que historicamente capturou a região (Santiago Neto, 2024).

Dos 34 vídeos analisados, oito (LN-02, LN-08, LN-10, LN-13, LN-15, LN-23, LN-27 e LN-32) compõem essa fatia de 23,5% ilustrada no Gráfico 1, operando através de três mecanismos narrativos principais: a estética visual da aridez, a exaltação do Nordeste violento e a canonização do regionalismo de 1930. O primeiro mecanismo, a estética da aridez, manifesta-se no uso de recursos visuais e sonoros que evocam imediatamente o sertão quente e seco. O vídeo LN-13, por exemplo, utiliza imagens estáticas geradas por inteligência artificial com predominância de cores quentes (amarelo e laranja), cactos e paisagens áridas para ilustrar clássicos como *Vidas Secas* e *O Quinze* (Figura 20).

Figura 20: Frames do vídeo LN-13 que apresenta livros que celebram o Nordeste



Fonte: Capturas de tela realizadas pelo autor, a partir do *TikTok*, 2025.

Sob uma ótica netnográfica, percebo que o recurso a esses símbolos (o cacto, o sol escaldante) opera como uma moeda social de visibilidade dentro da comunidade. Na economia da atenção do *TikTok*, onde o tempo de decisão do usuário é de milissegundos, o estereótipo funciona como um código visual de reconhecimento imediato da tribo. O criador não usa a imagem da seca apenas por desconhecimento, mas como uma tática de *tagueamento visual* para dizer “esse é o Nordeste” antes mesmo de apresentar o conteúdo do vídeo em

maior profundidade. A netnografia revela, portanto, que o estereótipo aqui é ressignificado como um crachá de entrada na conversa, ainda que reducionista.

Além disso, embora o conteúdo do vídeo LN-13 tenha a intenção de “celebrar” o Nordeste, a seleção dos quatro livros (*Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa e *A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna completam a lista) se resume a narrativas que apresentam um Nordeste seco, pobre e sofredor. Além disso, a construção visual exemplifica precisamente o risco do uso acrítico de ferramentas generativas na representação nordestina. Conforme alertam Mota e Teles (2025, p. 5), a tecnologia, neste caso, não opera como uma janela para o novo, mas como um espelho de preconceitos algorítmicos:

Esses elementos reforçam o “cache Nordeste”, uma espécie de banco imagético que a IA recorre de forma automatizada, reproduzindo signos já sedimentados sobre a região. O “semiárido” é quase sempre sinônimo de pobreza e sofrimento, enquanto outras dimensões, como cultura, inovação e diversidade, são invisibilizadas (Mota; Teles, 2025, p. 5).

Somado a isso, há a escolha da trilha sonora (a música *Asa Branca*, de Luiz Gonzaga) que reforça essa camada semântica do nordestino sofredor (“Quando olhei a terra ardendo / Qual a fogueira de São João / Eu perguntei a Deus do céu, ai / Por que tamanha judiação”), criando uma redundância sensorial. Fenômeno semelhante ocorre no vídeo LN-27, onde a *BookToker* (@alineneli), embora expresse afeto pela região, recorre ao símbolo da folha seca como marcador de livro e à música *A Morte do Vaqueiro*, também de Luiz Gonzaga, para ambientar a leitura de *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa (Figura 21).

Figura 21: *Frames* do vídeo LN-27 que apresenta um marcador de livro feito com folha seca



Fonte: Capturas de tela realizadas pelo autor, a partir do *TikTok*, 2025.

Embora eu ainda vá discutir sobre a nacionalidade dos autores e *BookTokers* no Eixo 2, julgo pertinente mencionar que tanto o vídeo LN-27 como o LN-13 trazem *Grande Sertão: Veredas* para enaltecer o Nordeste. A obra, vale salientar, é de autoria mineira e foca no sertão de Minas Gerais. Isso reforça o argumento de Ribeiro (2020) que apresentei no primeiro capítulo desta dissertação: o sertão virou sinônimo de Nordeste, devido a influência de *Os Sertões* de Euclides da Cunha. Observo que essa relação persiste até hoje, dada a associação direta que os criadores dos vídeos reproduzem.

Ainda sobre essa visão do Nordeste construída por um olhar externo, destaco o vídeo LN-08, no qual a criadora Nanda Pinheiro (@fegeekverse) divulga o livro *O auto da maga Josefa* (2021), da autora sudestina Paola Siviero. Como a obra é ambientada no Nordeste, a criadora escolheu a música *A Morte do Vaqueiro*, de Luiz Gonzaga, como plano de fundo para exibir a capa do livro. Esta é a terceira aparição de Gonzaga nos vídeos analisados. Embora não seja minha intenção discutir a arte do músico — que é, de fato, consumida e exaltada por muitos nordestinos —, destaco que a letra escolhida para o vídeo evidencia um Nordeste sofrido: “Bom vaqueiro nordestino / Morre sem deixar tostão / O seu nome é esquecido / Nas quebradas do sertão”.

O segundo mecanismo presente nessa parte inicial do corpus de análise é a fixação no binômio Cangaço/Religiosidade. Há uma recorrência significativa de vídeos que centralizam a identidade nordestina nas figuras de Lampião e Padre Cícero. Nos vídeos LN-02 e LN-15

(Figura 22), os autores Jadna Alana (@jadna_alana) e Álvaro Allen (@alvaroallen.escriptor) utilizam elementos como calor, cactos, cangaceiros, violência e religiosidade para apresentarem suas narrativas regionalistas fantásticas. Da mesma forma, os vídeos LN-10 (Figura 22) e LN-23, protagonizados pelo *BookToker* Uini Barros (@uini.barros) e seu pai, um livreiro de Juazeiro do Norte, evocam figuras históricas como Antônio Conselheiro e Padre Cícero que eles julgam como marcadores de identidade tradicionais dos nordestinos.

Figura 22: *Frames dos vídeos LN-02, LN-15 e LN-10, respectivamente.*



Fonte: Capturas de tela realizadas pelo autor, a partir do *TikTok*, 2025.

Ainda que estes elementos sejam parte da história, sua repetição exaustiva acaba por restringir a representação literária da região a um passado rural e violento, ignorando as dinâmicas urbanas contemporâneas. Contudo, esta etapa da análise exige um olhar mais nuançado, pois a fronteira entre o estereótipo e a valorização da identidade nem sempre é rígida. Se olharmos atentamente os vídeos citados, perceberemos que os criadores utilizam símbolos tradicionais como estratégia de afirmação.

Nos vídeos LN-02 e LN-15, por exemplo, ainda que os autores mobilizem signos como cangaceiros e cactos, descrevendo o ambiente como “entranhas áridas” (LN-02) ou um “sertão que não perdoa nem a morte descansa” (LN-15), essa estratégia visa inscrever as obras no regionalismo fantástico. Trata-se de reivindicar tais símbolos como estética literária, transcendendo a função de mero cenário. Da mesma forma, os vídeos LN-10 e LN-23

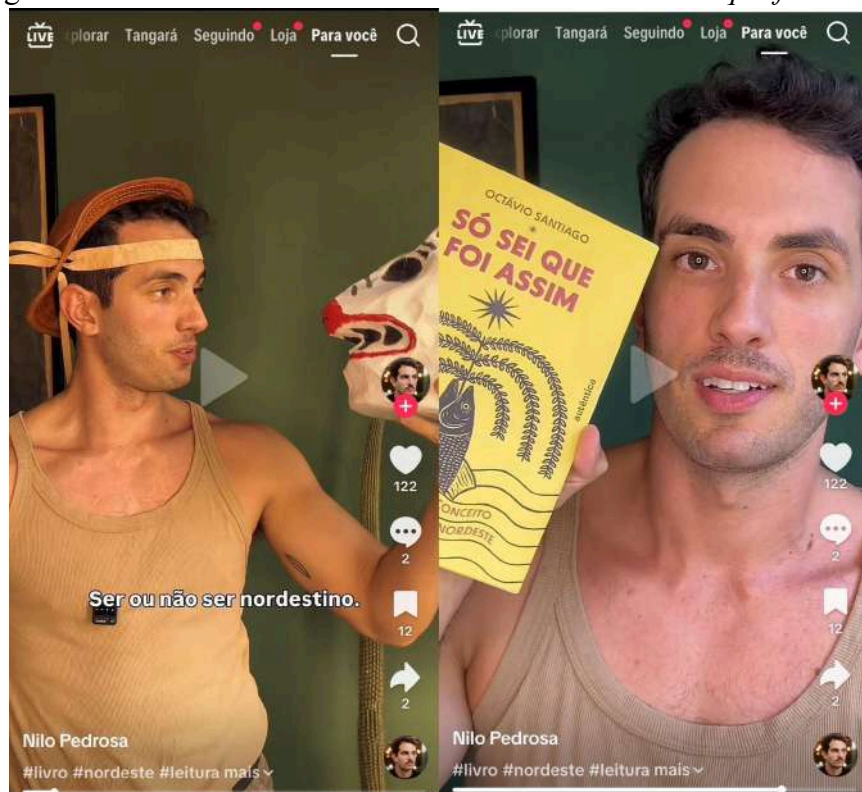
recorrem às figuras de Padre Cícero e Lampião, mas o fazem com o intuito de exaltar a tradição oral, a memória de Juazeiro do Norte e a continuidade histórica do povo nordestino através dos livros.

Por fim, a estereotipização também ocorre pela canonização do regionalismo de 1930. O vídeo LN-32 exemplifica essa tendência ao listar “5 livros incríveis escritos por autores nordestinos” e citar quase exclusivamente obras regionalistas como *Vidas Secas*, *Capitães da Areia* e *O Auto da Compadecida*. O mesmo padrão é visto no já citado LN-13. Essa curadoria sugere, implicitamente, que a literatura nordestina “autêntica” é aquela produzida em meados do século XX, focada na denúncia social da seca, invisibilizando a produção contemporânea que não dialoga com esses temas.

4.1.2 Representação diversa

Seguindo a análise, temos a categoria que contempla a valorização da identidade e da literatura nordestina, que é a mais expressiva do corpus, abarcando 47,1% dos vídeos (LN-01, LN-03, LN-04, LN-05, LN-07, LN-09, LN-11, LN-17, LN-18, LN-21, LN-24, LN-26, LN-30, LN-31, LN-33 e LN-34). A valorização ocorre de forma contundente através da contestação direta de estigmas. Os vídeos LN-04 e LN-24 operam nessa chave: com o intuito de divulgar o livro *Só sei que foi assim*, de Octávio Santiago, o primeiro vídeo questiona explicitamente se o nordestino é preguiçoso, devolvendo a pergunta ao espectador como prova de contestar o preconceito. Já o segundo (Figura 23) utiliza a performance teatral para criar uma quebra de expectativa, apresentando uma versão caricata do nordestino para, em seguida, revelar a face contemporânea do sujeito real.

Figura 23: *Frames* do vídeo LN-24 focado no livro *Só sei que foi assim*.



Fonte: Capturas de tela realizadas pelo autor, a partir do *TikTok*, 2025.

A estratégia visual de Nilo Pedrosa (@nilopedrosaa), no vídeo LN-24 (Figura 23), se revela particularmente astuta ao dialogar com a própria tese da obra divulgada. O vídeo inicia com uma encenação irônica: o criador, vestindo chapéu de couro e encarando uma máscara de *La Ursa* — numa apropriação da icônica cena de *Hamlet* com o crânio de Yorick —, declama o dilema “ser ou não ser nordestino”. Essa composição cênica não é gratuita; ela visualiza uma tensão crítica abordada pelo próprio autor do livro, Octávio Santiago.

Na tese que deu origem ao livro, Santiago Neto (2024, p. 168) adverte sobre os perigos do discurso reativo que, na tentativa de defender a região de ataques, acaba por “agarrar símbolos ditos regionais”, como o chapéu de couro e o cuscuz. Para o autor, essa reafirmação de estereótipos, mesmo quando usada como orgulho (“nordestino com orgulho”), pode funcionar como uma armadilha:

[...] vale a pena questionar se ao refutar uma crítica negativa com a valorização do que foi censurado, não se está desviando o foco da discussão sobre o quanto a simplificação e a generalização fazem parte de um projeto de diminuição da diversidade e complexidade da região. [...] O discurso de resistência, muitas vezes, contribui para o apagamento da pluralidade (Santiago Neto, 2024, p. 168).

Ao se despir dos adereços folclóricos para apresentar o livro de “cara limpa”, o *BookToker* materializa visualmente o argumento de Santiago Neto (2024). A performance sugere que a verdadeira identidade nordestina contemporânea não reside na fantasia do cangaço ou na reiteração de símbolos do passado (o chapéu de couro), mas na existência de um sujeito comum, plural e despido de obrigações performáticas para ser validado como tal.

Nessa mesma linha de contestar estereótipos, o vídeo LN-30 combate a desinformação sobre o cangaço, valorizando a pesquisa histórica em detrimento de visões superficiais. No vídeo em questão, o professor de história Vinícius Borges (@viniciusborgesfe) recomenda 5 livros (*Guerreiros do Sol* e *Apagando Lampião*, de Frederico Pernambucano de Mello; *Lampião, o Senhor do Sertão*, de Élise Grunspan Jasmin; *Os Cangaceiros*, de Maria Isaura Pereira de Queiroz e *Lampião e Nazarenos Guerreando no Sertão*, de Luitgarde Oliveira Cavalcanti Barros) para quem quer entender o fenômeno do cangaço e “parar de ficar falando bobagem por aí na internet”.

A fala do criador torna-se ainda mais crítica quando Borges introduz um “contra-exemplo”: o livro *Da Silva: a Grande Fake News da Esquerda*, de Pavinatto. Ao classificar a obra como algo que “ninguém deve ler”, exceto para entender o que *não* é o cangaço, o professor transforma a mediação literária em *influência*. Conforme trouxe no capítulo 2, Primo, Matos e Monteiro (2021) apontam que esse tipo de comportamento é bem comum em influenciadores digitais, onde eles fazem uso de uma performance que emula uma liderança e potencial persuasivo. Sendo assim, ao rejeitar narrativas sensacionalistas que simplificam a complexidade do cangaço — um dos elementos-chave associados à identidade nordestina (Silva, 2008; Góes, 2011) — e indicar leituras que trazem um saber legitimado para seu público, Borges contribui para que o Nordeste seja compreendido através de lentes sociológicas, e não por polêmicas de mercado.

Essa mesma lógica orienta a performance de Jadna Alana, presente em quatro dos 34 vídeos do corpus. A atuação da autora e *BookToker* transcende a recomendação literária convencional, ao trazer uma fala poética estruturada sobre um sólido arcabouço teórico. No vídeo LN-11, por exemplo, ao abordar a obra *Gótico Nordestino*, Alana desestabiliza a imagem solar e árida tradicionalmente associada à região, reivindicando o Nordeste também como um *locus* legítimo para o sombrio e o fantástico. A profundidade analítica se intensifica nos vídeos LN-17 e LN-18, onde a criadora dialoga diretamente com teóricos acadêmicos. Apoiada nos estudos de Marcos Paulo Torres Pereira, ela demonstra como o imaginário medieval europeu não foi apenas importado, mas antropofagizado e transfigurado pelo sertão através do cordel.

Figura 24: Frames dos vídeos LN-11, LN-17 e LN-18 da autora e *BookToker* Jadna Alana.



Fonte: Capturas de tela realizadas pelo autor, a partir do *TikTok*, 2025.

Embora a análise detalhada da performance e da intencionalidade estética dos *BookTokers* componha os eixos subsequentes, faz-se necessário antecipar alguns desses elementos, uma vez que o Nordeste apresentado por Jadna Alana é indissociável de sua construção visual. Desde a manutenção de um cenário fixo e o uso de uma paleta de cores quentes nas legendas (Figura 24) até a seleção de trilhas sonoras instrumentais nordestinas, a identidade visual da criadora evoca uma nordestinidade facilmente reconhecível. À primeira vista, essa repetição sígnica poderia sugerir a reprodução de estereótipos, contudo, a narrativa verbal da *BookToker* rompe com essa expectativa. Ao adotar uma fala pausada, marcada pelo sotaque e por expressões locais, Alana não reforça a caricatura, mas apresenta um Nordeste mágico e complexo, rico em novas narrativas.

Em entrevista concedida a esta pesquisa, Alana (2025) explica que sua estratégia central no *BookTok* consiste em demonstrar a existência de magia no território nacional, “especialmente no Nordeste”, contrapondo-se à valorização exclusiva de narrativas escritas por autores estrangeiros que, segundo ela, “sequer pensam no público brasileiro”. O objetivo da autora — que se autointitula como pioneira do regionalismo fantástico — é: “engajar o público despertando esse olhar de pertencimento: fazer com que leitores percebam a força e a beleza da literatura brasileira e nordestina, e sintam vontade de se reconhecer nessas histórias”

(Alana, 2025). Alana (2025) também reforça que enxerga seu papel no *BookTok* como “uma oportunidade de dialogar com os leitores e conscientizar outras pessoas sobre o nosso papel na literatura contemporânea”. Essa exaltação da literatura contemporânea também atravessa outros vídeos do corpus, como o LN-21 e LN-31 que celebram a urbanidade distópica de Recife apresentada por Lucas Santana em *Sangue Raro* (2025), onde a cidade é descrita com “lama, mangue e alma” (LN-31), valorizando a ambientação local como potência narrativa.

No vídeo LN-33 o *BookToker* (@epicarpo) apresenta uma reflexão afetiva sobre a literatura nordestina contemporânea, a partir da comparação entre *A Palavra que Resta* (Stênio Gardel), *Oração para Desaparecer* (Socorro Acioli) e *Mata Doce* (Luciany Aparecida) onde destaca a riqueza do jeito de falar presente nos livros e o sentimento de “se enxergar” nas obras, evocando a nostalgia e a conexão com a família como motores de leitura. Já os vídeos LN-03 e LN-07 ampliam o leque, citando uma variedade de autores contemporâneos (Socorro Acioli, Stênio Gardel, Jarid Arraes, Pedro Guerra, Tito Leite, Vanessa Passos, Dia Nobre, Patrick Torres e Raul Damasceno) para mostrar a vitalidade da cena atual.

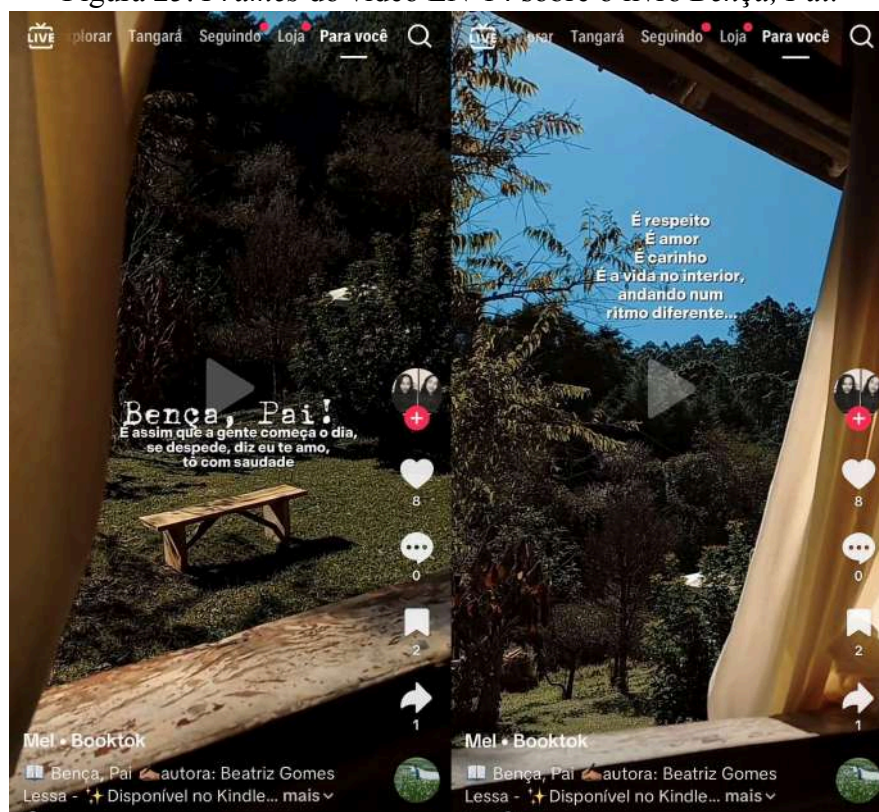
Essa percepção de vitalidade na cena atual, evidenciada nos vídeos LN-03 e LN-07, corrobora a análise de Patrick Torres. Em entrevista concedida a esta pesquisa, o autor observa que, embora ainda seja difícil mensurar quantitativamente se a hegemonia do mercado editorial está sendo de fato disputada, existe uma inegável “ocupação de espaços” no campo qualitativo. Para Torres (2025), o *BookTok* desempenha um papel crucial nessa dinâmica, funcionando como uma vitrine “mobilizada sobretudo por criadores de conteúdo nordestinos”, que assumem o compromisso de engajar e promover a literatura local.

Complementando essa visão, o LN-05 e o LN-09 ressaltam o Nordeste como um polo de leitores ávidos que merece grandes eventos literários e que deve valorizar sua produção local tanto quanto a estrangeira. Por fim, encerrando esse ciclo de valorização, os vídeos LN-26 e LN-34 defendem *Capitães da Areia* contra tentativas de censura, reafirmando o papel pedagógico e social da literatura de Jorge Amado na formação da consciência crítica sobre as desigualdades urbanas e o LN-01 resenha *Alexandre e outros heróis*, de Graciliano Ramos reforçando a riqueza do jeito de falar nordestino e o fator nostálgico do livro, que fez o *BookToker* (@estante.do.medo) sentir como se estivesse com sua família.

4.1.3 Posicionamento explícito/implícito

Avançando na análise do Eixo 1, destaco a categoria em que a região Nordeste, embora não figure como objeto central da narrativa, permeia a discussão de forma implícita. Este segmento corresponde a 14,7% do corpus (Gráfico 1) e engloba os vídeos LN-14, LN-19, LN-22, LN-25 e LN-29. No vídeo LN-14, a *booktoker* (@escrevieagora) não menciona o Nordeste diretamente em seu discurso verbal. O foco recai sobre a obra *Bença, Pai* (2025), de Beatriz Gomes Lessa, apresentada em formato de poesia narrada. Entretanto, a região é evocada de maneira sensível através da estética visual — com imagens que remetem ao cotidiano do interior — e do texto, que se inicia com a contextualização do “bença, pai” (Figura 25), expressão identitária marcante.

Figura 25: *Frames* do vídeo LN-14 sobre o livro *Bença, Pai*.

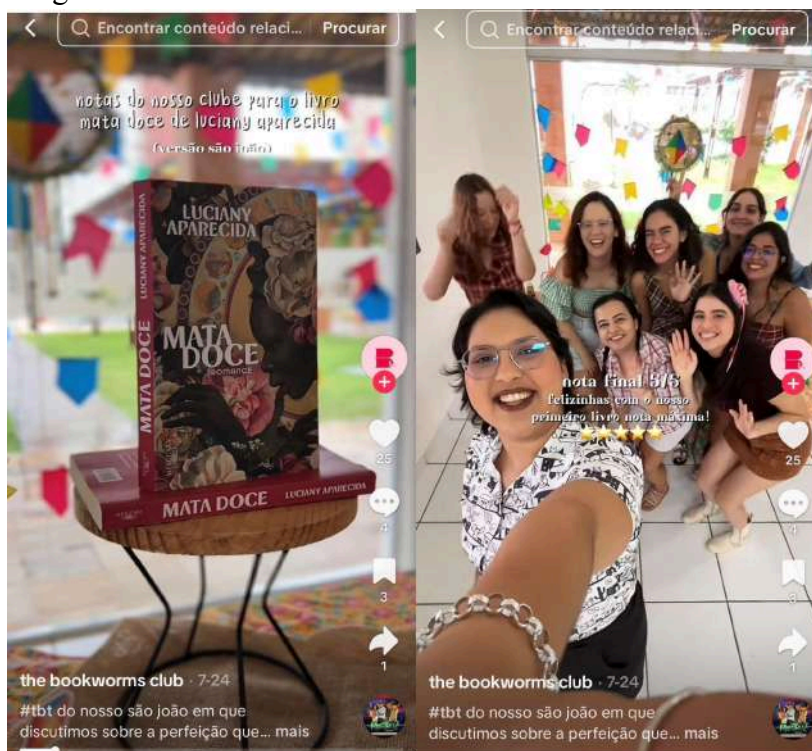


Fonte: Capturas de tela realizadas pelo autor, a partir do *TikTok*, 2025.

Assim, embora se trate de uma obra e autora nordestinas, o território aqui não aparece como uma categoria de classificação, mas como uma ambiência afetiva. Dinâmica semelhante pode ser vista no vídeo LN-22, produzido pelo clube do livro *The Bookworms Club* (@thebookwormsclub), composto por leitoras potiguares. Ao apresentarem a leitura do mês de junho, *Mata Doce* (2023), de Luciany Aparecida (Figura 26), o grupo optou por um encontro temático de São João. A escolha cenográfica não é aleatória: ela reflete tanto a

centralidade dos festejos juninos na cultura nordestina quanto a presença desses elementos na própria obra.

Figura 26: *Frames* do vídeo LN-22 sobre o livro *Mata Doce*.

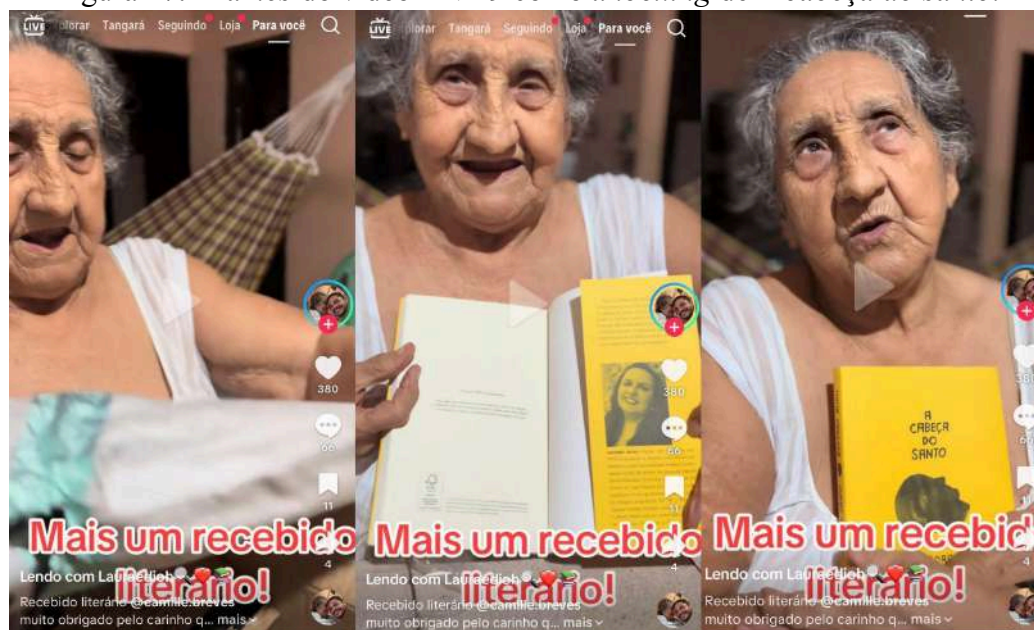


Fonte: Capturas de tela realizadas pelo autor, a partir do *TikTok*, 2025.

O vídeo, embalado pela trilha sonora de *São João de Todos os Tempos* (Mastruz com Leite), foca na estética junina e na avaliação positiva da obra — unanimemente classificada com a nota máxima pelas integrantes. Aqui, a representação do Nordeste desloca-se do discurso verbal para a *performance* cultural: a comida, a música e a celebração funcionam como marcadores explícitos de identidade e pertencimento.

O vídeo LN-29 (Figura 27) constitui, talvez, o caso mais emblemático dessa presença afetiva e do senso de pertencimento. A narrativa estrutura-se como um *unboxing* afetivo do livro *A cabeça do santo*, protagonizado por Laura, avó do *BookToker* Dioh (@lendocomlauraedioh). Leitora voraz, ela reage com genuína emoção ao receber de uma seguidora o exemplar da obra de Socorro Acioli, autora de quem é admiradora confessa.

Figura 27: Frames do vídeo LN-29 como *unboxing* de *A cabeça do santo*.



Fonte: Capturas de tela realizadas pelo autor, a partir do *TikTok*, 2025.

Ao agradecer o presente, Laura verbaliza que é do interior, muito humilde e que fica honrada ao saber que é reconhecida lá no Rio de Janeiro. Neste vídeo, o Nordeste não precisa ser nomeado para se fazer presente, ele se manifesta nos marcadores culturais — o sotaque, as expressões características da região, a rede de descanso ao fundo. Mais do que isso, ao contrapor a identidade “do interior” ao reconhecimento vindo “de fora” (Rio de Janeiro), a fala de Laura valida o *BookTok* como um espaço de ruptura de fronteiras geográficas, onde a leitura opera como vetor de conexão e visibilidade.

Essa interação transcende o consumo literário e adentra o que Kozinets (2014) identifica como a troca comunitária de valores e afetos. Netnograficamente, observo que o livro enviado pela seguidora e a reação emocionada da avó Laura não configuram apenas uma transação de “recebidos”, mas um ritual de dádiva digital. A comunidade *BookTok*, neste instante, deixa de ser uma vitrine de vendas para se tornar uma rede de suporte emocional, onde a literatura nordestina atua como o elo sagrado que une gerações e geografias distintas (a seguidora do Rio e a avó do interior). Os comentários do vídeo validam esse ritual, com seguidores celebrando não a obra em si, mas a autenticidade da emoção de Laura.

Por fim, nos vídeos LN-19 e LN-25, a presença da região é evocada apenas. Ao resenhare *Menino de Engenho* (1932), de José Lins do Rego e *Como Pedra* (2023), de Lucas Iohanathan, os *BookTokers* (@menos.uma.pgina e @cantinhodaleitur) citam a região

com o foco de contextualizar as narrativas dos livros e o foco deles está em apresentarem as obras e fazerem suas respectivas análises.

4.1.4 Ausência de marcador regional

Por fim, para concluir a análise do Eixo 1, trago a categoria na qual o Nordeste se faz ausente. Este grupo corresponde a 14,7% do corpus (Gráfico 1) e engloba os vídeos LN-06, LN-12, LN-16, LN-20 e LN-28. Nestes casos, observo que nem a origem nordestina dos autores, nem a ambientação das obras na região são mobilizadas como argumento de venda ou pauta central, sugerindo uma narrativa onde a territorialidade não é o foco da mediação literária.

Essa ausência de marcação geográfica é particularmente notável quando os temas abordados são universais. No vídeo LN-06, por exemplo, o *BookToker* (@welle.of) divulga a obra *O homem não foi feito para ser feliz*, (2025) de Maurício Mendes focando exclusivamente em debates sobre racismo e masculinidade. Embora a narrativa se passe no Nordeste, o criador opta por não mencionar esse fato, universalizando a discussão para qualquer homem negro, independentemente do território. Movimento similar ocorre no LN-12, onde clássicos como *O Mulato* (1881) e *O Cortiço* (1890), do maranhense Aluísio de Azevedo, são analisados sob a ótica das desigualdades raciais e estereótipos persistentes no Brasil. Neste caso, as obras do autor são lidas pela lente da crítica social contemporânea, não pelo viés do regionalismo.

Essa estratégia discursiva dos *BookTokers* parece responder, intuitivamente, à problemática levantada por Melo (2021). A autora argumenta que a rotulação de obras como regionais frequentemente opera como um mecanismo de exclusão, restringindo escritores nordestinos a uma categoria que lhes nega a universalidade historicamente reservada aos autores do Sul e Sudeste. Essa recusa ao rótulo regional encontra eco na própria postura de escritores contemporâneos, como Itamar Vieira Júnior. O autor baiano já manifestou publicamente⁶² seu incômodo com a classificação de “literatura regional”, denunciando-a como uma ferramenta de hierarquização cultural.

⁶² **Literatura regional? Itamar Vieira Jr. explica porque não gosta dessa expressão | Trilha de Letras.** (vídeo), 56s. Publicado pelo canal TV Brasil, 10 nov. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/shorts/kUWB0DirTHA>. Acesso em: 25 dez. 2025.

A complexidade dessa denominação também é reforçada por Patrick Torres (2025). Em entrevista a esta pesquisa, o autor observa que a categoria “escritor nordestino” carrega um peso político que não se aplica aos pares de outras regiões:

Temos outros nomes importantes surgindo na cena literária brasileira e ocupando espaços relevantes em grandes editoras. Acabei de ler, por exemplo, *Boca do Mundo*, de Dia Bárbara Nobre, uma leitura tipicamente sertaneja e muito interessante. Mas não sei como é o posicionamento da Dia em relação a ser colocada enquanto escritora nordestina, porque um autor do Sudeste, por exemplo, não se classifica como “escritor sudestino”. Talvez dependa da individualidade de cada autor decidir ocupar ou reivindicar esse espaço, essa “gaveta”, para o bem ou para o mal, de ser um escritor nordestino. É algo muito discutível (Torres, 2025).

Assim, a ausência do marcador Nordeste nos vídeos analisados não deve ser lida como um apagamento da origem, mas talvez como uma tática de deslocamento de eixo. Ao tratar *O homem não foi feito para ser feliz* ou *O Mulato* pelos seus temas universais, os criadores de conteúdo recusam a “gaveta” mencionada por Torres (2025), inserindo essas obras ao centro das discussões, sem a necessidade de adjetivações geográficas que, historicamente, serviram para diminuir sua importância.

Essa lógica de desterritorialização estratégica se estende, ainda, à disputa por legitimidade dentro da literatura focada em gêneros específicos. No vídeo LN-16, o autor Márcio Benjamin (@oterrordemarciobenzamin) divulga seu livro *Sina* focando na narrativa de horror, sem abordar necessariamente a ambientação nordestina do livro. O mesmo acontece no LN-28, onde a autora (@fabmartins.escritora) apresenta sua fantasia *Açucena Branca e o Príncipe dos Teju-Açus* (2025). Embora a obra seja ambientada no Nordeste, o vídeo foca na busca por parcerias com *BookTokers* e na dinâmica do mercado editorial, tratando o livro como um produto de fantasia que busca seu nicho de leitores, independentemente de sua geografia.

Por fim, no vídeo LN-20, ao recomendar *No horizonte tem chuva fiando* (2023), da autora Bia Crispim, o *BookToker* (@bibliotecadoarcanjo) destaca a capacidade do livro de curar uma “ressaca literária⁶³ brava” e a qualidade envolvente dos contos. O foco recai sobre o prazer do texto e a conexão emocional com histórias específicas (como o conto “Gatos e os segredos”), provando que a literatura nordestina pode ser consumida e recomendada puramente por sua qualidade narrativa e impacto emocional, sem a necessidade constante de reafirmação identitária. Essa categoria aponta, portanto, para uma normalização bem-vinda,

⁶³ Termo utilizado por leitores para designar a dificuldade ou bloqueio temporário para iniciar uma nova leitura.

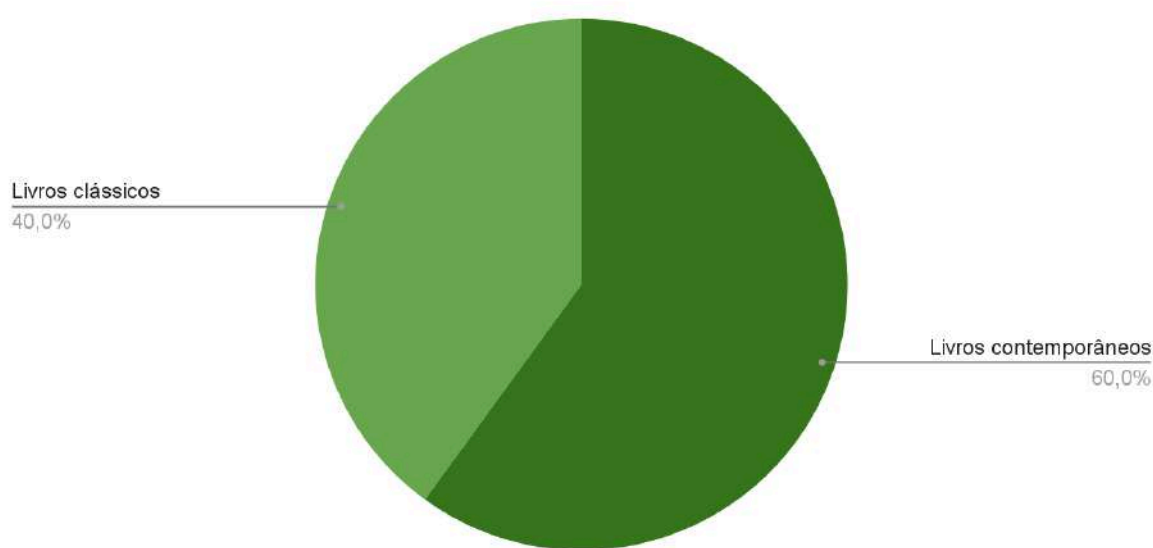
onde autores do Nordeste ocupam as estantes de terror, fantasia e contos com a mesma naturalidade que autores do Sudeste ou estrangeiros.

4.2 Eixo 2: Agentes e intencionalidades da mediação

Superada a discussão sobre como a identidade nordestina é visual e discursivamente construída, este segundo momento da análise volta-se para os sujeitos da enunciação. Afinal, para compreender a dinâmica de circulação da literatura nordestina no *BookTok*, é fundamental mapear não apenas o conteúdo dos vídeos, mas a intencionalidade, a origem dos mediadores e o recorte bibliográfico que eles privilegiam. O Gráfico 2 apresenta a temporalidade das obras abordadas (clássicas ou contemporâneas), oferecendo um panorama quantitativo da divulgação de livros escritos por nordestinos.

Gráfico 2: Obras divulgadas pelos *BookTokers*

Eixo 2 - Parte 1



Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

4.2.1 Divulgação de obra específica

A análise dos dados revela uma tensão entre tradição e renovação, com nítida prevalência das narrativas atuais. A partir de minha imersão netnográfica no *BookTok*, observei que a maioria dos criadores de conteúdo que compõem o corpus é formada por

jovens, aspecto que se reflete também no perfil do público que interage com os vídeos, majoritariamente juvenil, conforme se evidencia nos comentários, nas formas de engajamento e nas referências culturais mobilizadas. Esse dado ajuda a compreender a centralidade das obras contemporâneas no corpus, que correspondem a 60% das menções, enquanto os títulos clássicos representam 40%. Tal percentual evidencia um esforço deliberado de atualização do imaginário literário, impulsionado sobretudo pela ascensão da ficção de gênero, que dialoga diretamente com os interesses, repertórios midiáticos e afetivos desse público jovem. Rompendo com a expectativa de um regionalismo restrito ao realismo social, diversos *BookTokers* utilizam a plataforma para visibilizar obras de fantasia, terror e distopia ambientadas no Nordeste, expandindo as fronteiras da literatura nordestina.

Os vídeos LN-21 e LN-31, por exemplo, convergem na divulgação de *Sangue Raro*, de Lucas Santana, uma fantasia urbana ambientada em Recife. Da mesma forma, o vídeo LN-11 promove a antologia de contos *Gótico Nordestino*, de Cristhiano Aguiar, reivindicando o horror como uma estética possível e potente para a região. Ainda nesse espectro, temos a divulgação de *Sina* (LN-16), de Márcio Benjamin, focado no terror, e a busca por parceiros para a fantasia *Açucena Branca e o Príncipe dos Teju-Açus* (LN-28), da autora Fab Martins. Esses dados sugerem que a mediação no *BookTok* atua ativamente para desvincular a literatura nordestina exclusivamente da “literatura de seca” (Nunes, 2021), inserindo-a no mercado global de ficção especulativa.

Em contrapartida, o cânone literário mantém sua relevância, mas é frequentemente ressignificado pela afetividade ou pela pauta política. Obras clássicas não aparecem apenas como “leitura obrigatória”, mas como leituras de prazer e identidade. O vídeo LN-19, por exemplo, traz uma resenha apaixonada de *Menino de Engenho*, de José Lins do Rêgo, destacando a perspectiva infantil da narrativa. Já *Capitães da Areia*, de Jorge Amado, é central nos vídeos LN-26 e LN-34, onde a divulgação da obra está atrelada à sua defesa contra a censura e ao seu valor de crítica social. Outros clássicos como *O Mulato* (LN-09 e LN-12) também continuam sendo pautados, demonstrando que o *BookTok* funciona como um espaço de retroalimentação que mantém vivos os autores consagrados.

4.2.2 Construção da imagem do autor

Retomando a discussão sobre a divulgação de livros contemporâneos, destaco a força da autopublicação e o marketing de si mesmo. Diversos vídeos são protagonizados pelos próprios autores ou focam em obras de circulação independente, como o já citado *Açucena*

Branca e o Príncipe dos Teju-Açus e também em *A Encruzilhada de Sant'Ana* (LN-15), onde o autor Álvaro Allen narra o próprio vídeo de divulgação da obra, utilizando sua voz e oralidade para imergir o espectador na atmosfera da obra. Nesses casos, observo que a intencionalidade principal é o *branding* pessoal e a legitimação do escritor como uma autoridade ou referência em determinado nicho literário.

O *TikTok*, neste cenário, deixa de ser apenas uma vitrine de produtos para se tornar um palco de performance de identidade autoral. Esse fenômeno pode ser compreendido através do conceito de “ídeos da promoção”, proposto por Duffy e Pooley (2019). Segundo os autores, na cultura de mídia contemporânea, emergem figuras que mesclam as esferas de produção e consumo, narrando o próprio domínio das artes publicitárias e convidando o público a emular seu exemplo. Esses autores não estão apenas vendendo uma obra; eles estão vendendo a si mesmos como produtos, engajando-se em uma campanha contínua de visibilidade pessoal onde a identidade se torna uma tarefa a ser gerida estrategicamente.

Essa performance de identidade autoral encontra ressonância concreta na trajetória de Pedro Rhuas. Em entrevista concedida a esta pesquisa, o escritor corrobora a tese de que a presença no *TikTok* transcende a promoção comercial imediata, atuando decisivamente na consolidação da “marca Pedro Rhuas”. Segundo o autor, a estratégia de não apenas exibir a capa do livro, mas de emprestar seu rosto e compartilhar suas ideias na tela, foi fundamental para vincular indissociavelmente a obra à sua figura artística (Rhuas, 2025). Essa prática reflete o “espírito de empreendedorismo multiplataforma” identificado por Duffy e Pooley (2019), onde a perspicácia nos negócios é ativamente incorporada à identidade artística, deixando de ser vista como oposta à criatividade.

Os desdobramentos dessa exposição ultrapassaram as métricas de visualização, convertendo-se em capital simbólico e oportunidades de mercado. Rhuas (2025) destaca que o engajamento da comunidade digital foi o motor para sua inserção em espaços literários tradicionais e para a internacionalização de sua carreira:

[...] o reconhecimento conquistado com o sucesso no BookTok, em conjunto com outras plataformas de divulgação, refletiu no espaço literário de maneira mais ampla, abrindo portas para minha participação em eventos em diversas regiões do Brasil. Outro ponto fundamental foi o impulso nas vendas proporcionado pelo TikTok, que contribuiu diretamente para a negociação dos direitos de publicação de *Enquanto eu não te encontro* em Portugal (Rhuas, 2025).

Outro exemplo dessa estratégia no corpus é o da autora e *BookToker* Jadna Alana. Como discuti anteriormente, sua atuação demonstra como a auto divulgação pode ser

sofisticada ao ser entrelaçada com a produção de conhecimento. Nos vídeos LN-02, LN-11, LN-17 e LN-18, Jadna não apenas promove seus textos, mas constrói ativamente sua marca de pioneira no gênero de regionalismo fantástico.

No vídeo LN-02, ao divulgar seu próprio miniconto, ela utiliza a estética nordestina para apresentar a narrativa. No entanto, sua estratégia de marca se consolida quando ela atua como crítica e curadora de outros autores. Ao resenhar *Gótico Nordestino*, de Cristhiano Aguiar (LN-11), ou *Amadis de Riorraso* (2023), de Anacã Agra (LN-17), ela articula essas obras com referenciais acadêmicos e conceitos de hibridismo cultural. Ao fazer isso, Jadna não está apenas vendendo livros de terceiros, ela está validando o gênero literário no qual ela mesma escreve, se posicionando como especialista e criando uma comunidade de leitores interessados na intersecção entre o regional e o fantástico.

Além da autoridade intelectual, a construção da imagem do autor também passa pela humanização e presença digital. O vídeo LN-16, protagonizado pelo autor Márcio Benjamin, aposta na exposição direta: o autor aparece segurando seu livro *Sina* e falando com afeto sobre o processo de criação e publicação do livro, criando um vínculo visual e imediato com o público. Essa busca por autenticidade é outro pilar central apontado por Duffy e Pooley (2019). Para os autores, cultivar uma *persona* “fiel a si mesma” é uma forma de criação de valor afetivo que, em um mercado de trabalho caracterizado pela precariedade, pode levar a ofertas e ganhos individuais. A exposição de vulnerabilidades ou bastidores “reais” serve para mascarar a natureza comercial da autopromoção, criando uma conexão parassocial mais forte com o público.

Por fim, a imagem do autor contemporâneo no *BookTok* também incorpora a faceta do empreendedor literário. O vídeo LN-28, da autora Fab Martins, expõe os bastidores da profissão ao solicitar abertamente parcerias com *BookTokers* para o lançamento de *Açucena Branca e o Príncipe dos Teju-Açus*. Ao revelar a necessidade de articulação para a divulgação, a autora quebra a aura romântica da escrita e se apresenta como uma agente ativa no mercado. Esse comportamento evidencia como a precariedade da economia laboral impulsiona a necessidade do *self-branding*, transformando a responsabilidade pelo sucesso ou fracasso em uma questão puramente individual de gestão da própria visibilidade.

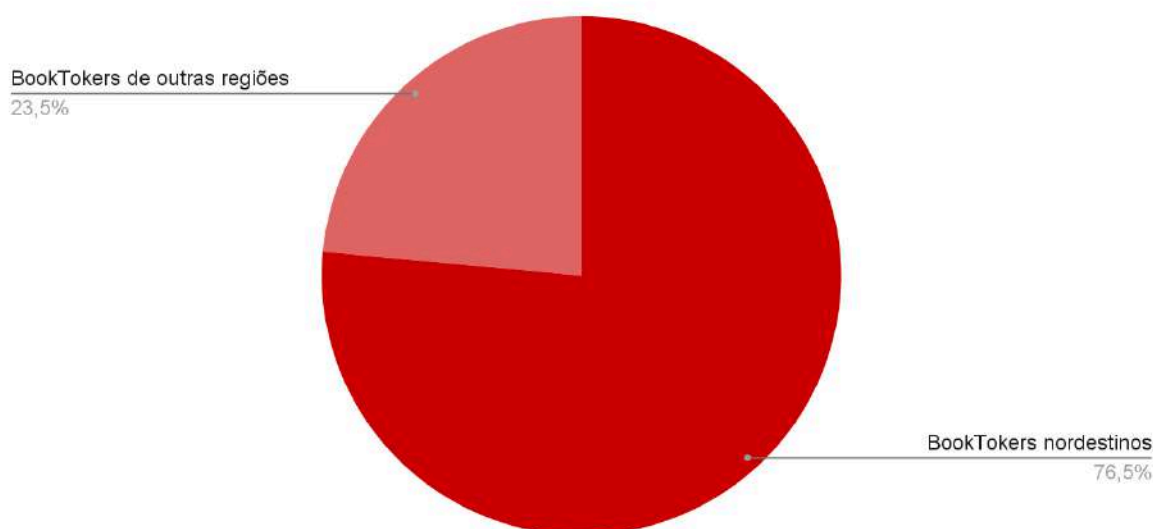
4.2.3 Leitor nordestino x Leitor de outra região

Para finalizar a discussão do Eixo 2, é fundamental examinar a intersecção entre as práticas de curadoria e o perfil dos agentes. O Gráfico 3 expõe a distribuição entre vídeos com

“*BookTokers* nordestinos” e “*BookTokers* de outras regiões”, permitindo responder quem impulsiona a literatura nordestina no *TikTok*.

Gráfico 3: Origem dos agentes

Eixo 2 - Parte 2



Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

A leitura dos dados evidencia um protagonismo inegável dos agentes locais, que respondem por 76,5% do corpus, contra 23,5% de criadores de outras regiões. Essa disparidade quantitativa confirma que a circulação da literatura nordestina no *TikTok* é, fundamentalmente, um movimento de autorrepresentação. Embora a adesão de leitores de outras regiões aponte para uma crescente nacionalização dessas obras, o impulsionamento primário recai sobre os próprios nordestinos, que utilizam a plataforma para disputar narrativas e visibilidade. É justamente essa prevalência de vozes locais que confere à mediação um caráter de militância cultural, como se observa na categoria a seguir.

A categoria de Curadoria e fortalecimento da cena local manifesta-se principalmente como um ato político e afetivo por parte dos agentes locais. Enquanto a divulgação de obra específica foca no produto, a curadoria foca no ecossistema. O vídeo LN-03 é exemplar nesse sentido: a *BookToker* nordestina (@inlibriveritas) não indica apenas um livro, mas lista uma série de autores contemporâneos (Socorro Acioli, Stênio Gardel, Jarid Arraes, etc.) e ainda questionando a audiência (“deixei algum nome de fora?”) com o intuito explícito de mapear e dar volume à produção literária do Ceará. No mesmo sentido de reivindicação de espaço, o

vídeo LN-05 utiliza a plataforma para cobrar das editoras a realização de grandes eventos e Bienais no Nordeste, evidenciando a região não apenas como tema de livros, mas como um mercado consumidor robusto que é negligenciado.

Essa postura combativa e de orgulho local contrasta com a curadoria feita por agentes de fora da região. Quando o *BookToker* não-nordestino realiza a curadoria, ele tende a assumir um caráter mais canônico ou educativo. O vídeo LN-32, de um criador de fora, apresenta uma lista de “5 livros incríveis escritos por autores nordestinos”, citando quase exclusivamente clássicos consagrados de autores como Graciliano Ramos, Jorge Amado, Ariano Suassuna e o fenômeno recente *Torto Arado*. Já o vídeo LN-30, de um professor de história não-nordestino, atua na curadoria científica, indicando bibliografia especializada sobre o cangaço para combater *fake news*. Percebo, portanto, que o leitor nordestino tende a apresentar a novidade e a diversidade contemporânea, enquanto o leitor de outra região tende a reforçar o cânone e a validação histórica.

Incorporando a netnografia para aprofundar a análise do perfil dos agentes, noto que a abordagem do leitor nordestino é atravessada principalmente pela identificação e pertencimento. Para esses agentes, ler autores locais não é uma viagem antropológica, mas um encontro consigo mesmo. O vídeo LN-33 sintetiza esse sentimento: o *BookToker* (@epicarpo) afirma que ao ler obras contemporâneas como *A Palavra que Resta* ou *Mata Doce*, ele “se enxerga” e acessa uma memória coletiva que a grande mídia apaga. Essa conexão pessoal também aparece no LN-01, onde a leitura é associada à nostalgia e à sensação de estar “com sua família” devido à linguagem, e no LN-29, onde a criadora reafirma sua origem (“sou do interior”) como um selo de autenticidade para a emoção que sente ao receber o livro de Socorro Acioli.

Por outro lado, o leitor de outra região opera, muitas vezes, pela lógica da alteridade e da imersão. O sucesso da mediação, nesses casos, é medido pela capacidade do livro de transportar o leitor para uma realidade que não é a dele. Isso fica claro no vídeo LN-21, onde a *BookToker* não-nordestina (@faynerafaela) elogia a ambientação de *Sangue Raro* por fazê-la se sentir em Recife mesmo sem nunca ter visitado a cidade. Contudo, o olhar externo ainda carrega o risco da estereotipização, como observado no LN-27, onde a criadora mineira, na tentativa de demonstrar afeto (“como eu amo o nordeste”), recorre a símbolos visuais reducionistas como a folha seca, a trilha sonora característica e a generalização em associar o sertão apenas ao Nordeste.

Em suma, comparando as abordagens, concluo que os autores e leitores nordestinos são os principais motores da renovação e diversificação da cena no *BookTok*, trazendo pautas

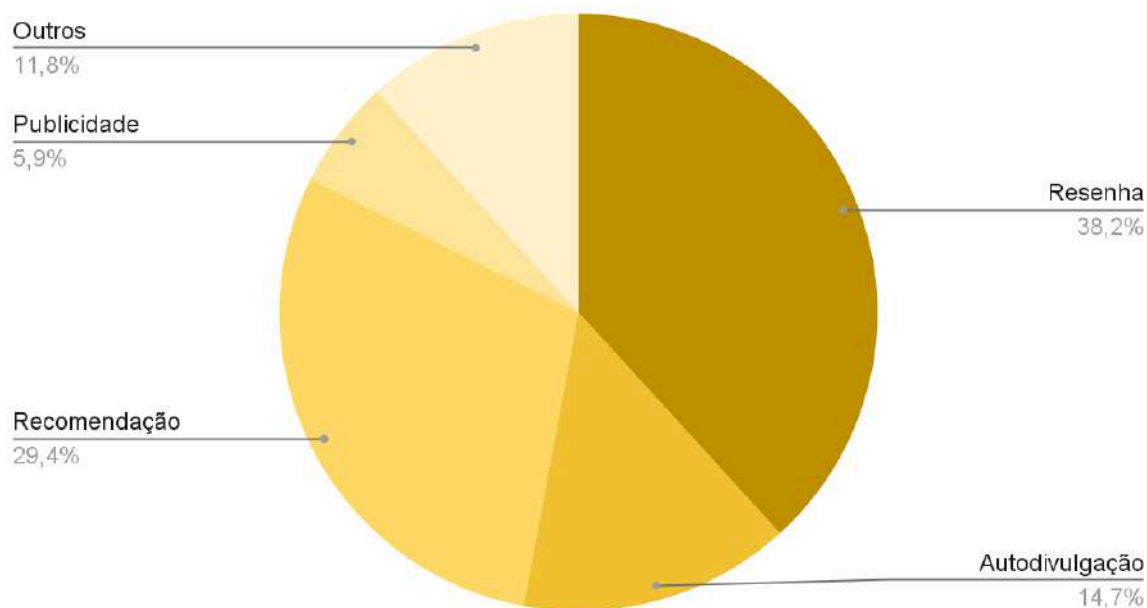
contemporâneas, reivindicações políticas e novos nomes para a roda de conversa. Já os leitores de fora cumprem o papel essencial de nacionalização e legitimação mercadológica, validando a qualidade dessas obras para um público mais amplo e retirando-as do nicho regional, ainda que, por vezes, fiquem presos a representações mais tradicionais.

4.3 Eixo 3: Dinâmicas algorítmicas, engajamento e performance

Se os eixos precedentes mapearam as narrativas (o que é dito) e os sujeitos da enunciação (por quem), este terceiro e último eixo dedica-se às estratégias de mediação (o como). A análise volta-se agora para a gramática própria do *TikTok*, examinando o uso de elementos virais, o apelo estético, a performance, a duração dos vídeos e a aplicação de *Calls to Action* (CTA). Esses recursos não operam isoladamente, mas se articulam dentro de gêneros específicos de conteúdo, cuja distribuição no corpus é apresentada no Gráfico 4.

Gráfico 4: Gêneros dos vídeos

Eixo 3 - Parte 1



Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

Os dados evidenciam que o *BookTok*, embora assentado em uma plataforma de vídeos rápidos, se sustenta em pilares tradicionais da mediação literária. A predominância dos gêneros Resenha (38,2 %) e Recomendação (29,4 %) — que juntos compõem a maioria

absoluta do corpus — demonstra que o foco central dos agentes permanece na prescrição e na análise crítica das obras. Contudo, o lado comercial da plataforma também se destaca, com as formatos Autodivulgação (14,7 %) e Publicidade (5,9 %) somando 20% do corpus. Embora esses dois últimos gêneros operem sob a lógica do convencimento mercadológico, eles partem de lugares distintos. Enquanto a Publicidade reflete parcerias externas entre editoras e influenciadores, a Autodivulgação denota o uso da plataforma como ferramenta de empreendedorismo pessoal, seja o escritor independente promovendo sua obra (LN-28), ou o livreiro divulgando seu sebo (LN-10 e LN-23).

Para além dessa dimensão, é possível pensar a mediação literária no *BookTok* em diálogo com debates sobre a leitura como prática performativa nas redes sociais. Conforme Neiva e Kelly (2025), nas plataformas digitais a presença de livros frequentemente ultrapassa a simples indicação ou análise — a obra se transforma em um símbolo visual associado a performance, estilo e visibilidade pública, em que o livro deixa de ser apenas um texto privativo e passa a atuar como acessório social e cultural (Neiva; Kelly, 2025). Essa perspectiva amplia a compreensão das *affordances* digitais: os agentes não apenas negociam a visibilidade de seus conteúdos, mas também participam de uma construção de sentido social da leitura, em que a prática de expor livros nas telas borra fronteiras entre o íntimo e o público. Assim, independentemente da finalidade (crítica ou comercial), todos esses gêneros precisam negociar com as *affordances* da plataforma para garantir visibilidade, ao mesmo tempo em que ressignificam o livro como objeto de mediação social no ecossistema digital.

4.3.1 Uso de elementos virais

A primeira constatação que faço diz respeito à forma como a adesão aos elementos virais, como músicas em tendência, áudios dublados e desafios, não se apresenta de modo homogêneo entre os criadores analisados, mas evidencia uma divisão estratégica. De um lado, observo a apropriação consciente da lógica do entretenimento rápido e da circulação de *trends* como forma de potencializar alcance e visibilidade, em consonância com o funcionamento algorítmico do *TikTok*, marcado pela alta taxa de entrega e pela valorização de conteúdos alinhados às tendências em circulação (Depexe; Freitas, 2023). O vídeo LN-22, por exemplo, mobiliza a música *São João de Todos os Tempos*, da banda Mastruz com Leite, acionando referências afetivas e regionais que produzem uma conexão imediata e festiva com o público, se aproximando de formatos consagrados de vídeos virais associados à dança e ao *lifestyle*. De modo semelhante, o LN-03 recorre a expressões hiperbólicas recorrentes no *BookTok* como

“livros absurdamente bons” que funcionam como gatilhos de atenção nos primeiros segundos, elemento central em uma plataforma estruturada pela lógica da captura rápida do olhar do usuário (Depexe; Freitas, 2023).

Em contrapartida, o corpus também evidencia uma recusa deliberada das dinâmicas de viralização em favor de uma estética mais contida, reflexiva ou poética, ancorada na valorização da autenticidade. O vídeo LN-01 é exemplar nesse sentido: a ausência de trilha sonora, a inexistência de cortes rápidos e da manutenção de erros de gravação deslocam o foco da performance para a análise, produzindo uma estética amadora que se opõe ao modelo pasteurizado da mídia de massa. Conforme argumentam Primo, Matos e Monteiro (2021), essa estética possui forte apelo afetivo, pois constrói uma sensação de proximidade e cumplicidade entre produtor e audiência, como se o espectador acompanhasse as criações de alguém próximo, e não de uma instância midiática distante.

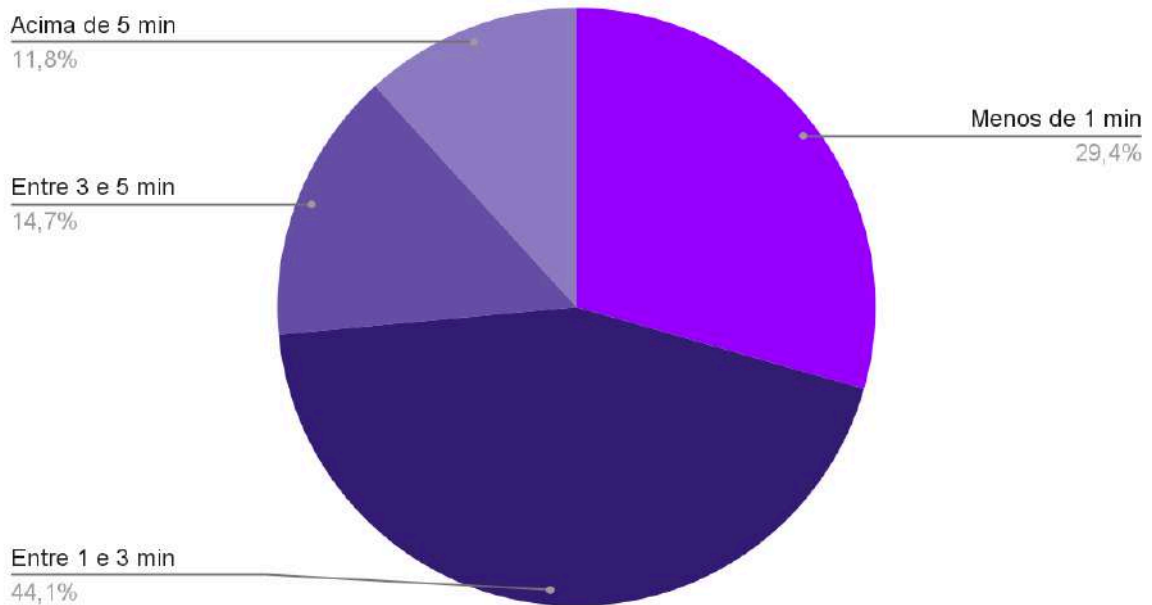
Ao expor o espaço íntimo da gravação e preservar marcas do cotidiano, esse tipo de conteúdo reforça a percepção de participação no dia a dia do criador, contribuindo para a atenção e fidelização do público. De modo semelhante, os vídeos LN-17 e LN-18 abrem mão das *trends* e optam por trilhas instrumentais discretas, instaurando uma ambiência contemplativa que sinaliza um tempo distinto de fruição. Nesses casos, a manutenção do modelo estético amador não indica precariedade técnica, mas uma escolha estratégica, voltada à preservação da aura de autenticidade e à construção de vínculos afetivos, mesmo em um ambiente fortemente orientado pela lógica algorítmica e pela viralização (Primo; Matos; Monteiro, 2021).

4.3.2 Duração do vídeo

A duração do vídeo é outro elemento fundamental que reflete a disputa entre a necessidade de viralizar e o desejo de se expressar com densidade. O tempo, aqui, funciona como um indicativo da profundidade que o criador pretende dar ao conteúdo ou da estratégia de engajamento rápido que escolheu adotar. No Gráfico 5, apresento a distribuição das durações no recorte analisado.

Gráfico 5: Duração dos vídeos

Eixo 3 - Parte 2



Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

A análise dos dados revela que, ao contrário da crença comum de que o *TikTok* é dominado exclusivamente por vídeos ultra rápidos, a mediação literária no corpus encontrou um equilíbrio temporal. A faixa preponderante se situa entre 1 e 3 minutos, correspondendo a 44,1% das publicações. Esse dado sugere a consolidação de um formato híbrido: tempo suficiente para a exposição de uma sinopse e opinião crítica, mas conciso o bastante para manter a retenção na economia da atenção.

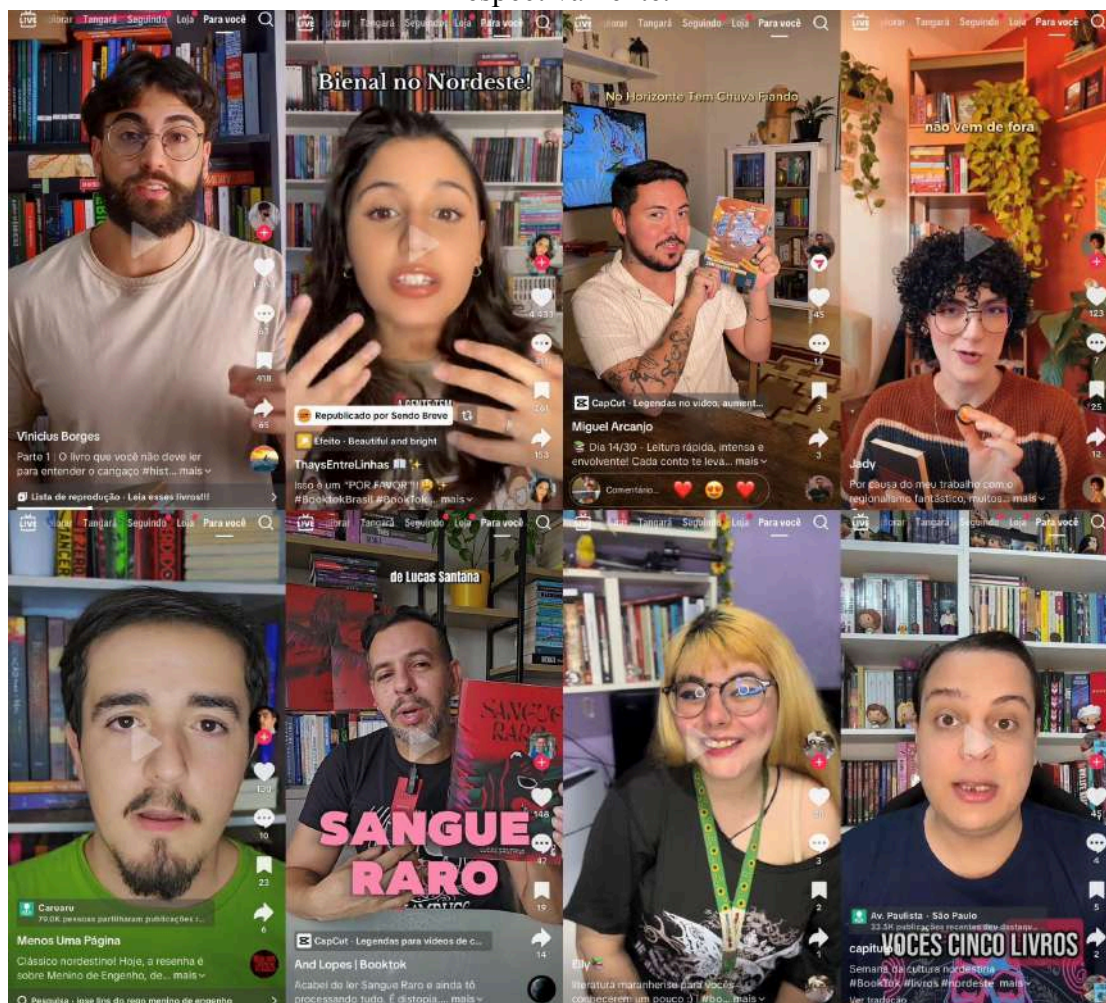
Ainda assim, as extremidades do gráfico desempenham funções estratégicas distintas. Os vídeos com menos de 1 minuto (29,4%), como o LN-08 (12s) e LN-22 (17s), operam como “iscas” de conteúdo ou pílulas estéticas, ideais para a viralização rápida e o compartilhamento massivo. Por outro lado, surpreende o volume de produções de fôlego: somadas, as categorias acima de 3 minutos representam 26,5% do total (14,7% entre 3-5 min e 11,8% acima de 5 min). Casos como o LN-21 (3:48), LN-25 (5:19) e o extremo LN-09 (8:00) desafiam a lógica da efemeridade da plataforma, comprovando que existe espaço para a densidade analítica e para o formato de vídeo-ensaio, desde que sustentados por um nicho de leitores engajados

4.3.3 Performance dos criadores

Quanto a performance dos *BookTokers*, noto uma repetição de estratégias de outras *Book-redes*, como o uso de CTA (*Call to Action*). Esta estratégia, presente em diversos vídeos (LN-03, LN-05, LN-07, LN-12, LN-25, LN-26, LN-30, LN-32), revela a consciência dos criadores de que o engajamento não é orgânico, mas provocado. Ao pedir para que o público “conte nos comentários” (LN-03) ou “deixe seu like” (LN-12), os mediadores transformam o espectador passivo em um agente que impulsiona o vídeo, tentando garantir que o conteúdo continue sendo entregue na *For You* de mais pessoas.

Outro pilar fundamental da estratégia de mediação reside no Apelo visual e estético. Ao analisar o corpus, identifiquei uma padronização rigorosa nos códigos de enquadramento e na composição cenográfica, estabelecendo uma estética comum que atravessa os diferentes perfis, conforme demonstrado na Figura 28:

Figura 28: *Frames* dos vídeos LN-30, LN-05, LN-20, LN-11, LN-19, LN-31, LN-09 e LN-32, respectivamente.



Fonte: Capturas de tela realizadas pelo autor, a partir do *TikTok*, 2025.

A observação da Figura 28 confirma a consolidação de uma estética padronizada que atravessa todo o corpus. Independentemente do gênero do vídeo ou da temática abordada, nota-se a predominância do plano médio ou *close-up*, recurso técnico que recorta o corpo do criador na altura do busto ou dos ombros. Essa escolha de enquadramento não é aleatória; ela obedece à lógica de verticalidade da tela do *smartphone* e cumpre uma função fática essencial: simular a intimidade. Ao eliminar a distância física e olhar diretamente para a lente, o *BookToker* ativa o “eixo do olhar” (Scolari; Fraticelli; Tomasena, 2021, p. 80) e quebra a quarta parede, criando para o espectador a ilusão de uma conversa privada, “olho no olho”, similar a uma videochamada entre amigos.

Além da proximidade, o cenário atua como um poderoso marcador de autoridade. Em quase todos os frames compilados, a estante de livros preenche o segundo plano, funcionando como uma espécie de “currículo visual”. Na economia simbólica do *BookTok*, a biblioteca ao fundo não é apenas um elemento decorativo, mas a materialização do capital cultural do mediador. Ela sinaliza, antes mesmo que o criador pronuncie a primeira palavra, que aquele sujeito é um leitor voraz e, portanto, possui legitimidade para prescrever leituras. Além disso, essa estratégia da exposição das estantes cheias de livros, dialoga com o que Scolari, Fraticelli e Tomasena (2021) denomina de “Leitor Colecionador”, que é um perfil de leitor focado na fetichização do livro.

Para além da composição visual, a categoria Performance se revelou central para compreender como a literatura é traduzida em espetáculo audiovisual. Ao analisar a postura corporal, o tom de voz e a expressividade dos mediadores nos 34 vídeos, identifiquei quatro modos predominantes de atuação: o estilo hiper-entusiasmado, a postura pedagógica/analítica, a abordagem poética/reflexiva e a teatralização. O primeiro modo, que chamo de estilo hiper-entusiasmado, é aquele que mais se alinha à gramática nativa do *TikTok*, caracterizada pela alta energia e urgência. Nos vídeos LN-03 e LN-05, por exemplo, os criadores utilizam expressões exageradas para capturar a atenção imediata, classificando as obras como “absurdamente boas” ou fazendo apelos dramáticos às editoras. Essa performance é frequentemente acompanhada pelo uso de gírias específicas da comunidade, como visto no LN-19 (“esse livro alugou um triplex na minha cabeça”), no LN-20 (“ressaca literária brava”) e no LN-31 (“Leia porque você vai se emocionar, você vai se revoltar”), criando um senso de intimidade e pertencimento com o público jovem.

Em contraste direto, observei uma postura pedagógica e analítica, adotada por criadores que privilegiam o conteúdo informativo em detrimento da forma viral. O vídeo LN-09 é o exemplo mais radical dessa vertente: são oito minutos de uma resenha crítica, onde a *BookToker* (@ellywithbooks) adota uma postura analítica e educativa, se assemelhando a uma aula sobre Aluísio de Azevedo. Essa seriedade também aparece no LN-26, onde a professora assume um tom de afeto e argumentação pedagógica para defender *Capitães da Areia*, e no LN-34, marcado pela postura analítica e crítica para falar da mesma obra. Esses exemplos demonstram que há espaço no algoritmo para a sobriedade, desde que sustentada por autoridade no assunto.

O terceiro modo de performance é o poético e reflexivo, onde a mediação literária busca mimetizar a atmosfera da obra resenhada. Os vídeos da autora Jadna Alana (LN-11, LN-17, LN-18) são paradigmáticos desse estilo: sua fala é pausada, o tom é solene e reflexivo, criando uma experiência imersiva. O criador do vídeo LN-33 (@epicarpo) também opera nessa chave, transformando a resenha em um testemunho afetivo sobre memória e avós, performando a saudade que a literatura evoca. Já na resenha de *Bença, pai* (LN-14), a *BookToker* @escrevieagora) dá sua opinião em forma de poesia, declamando versos que discutem os temas do livro e expõem sua própria experiência com o luto.

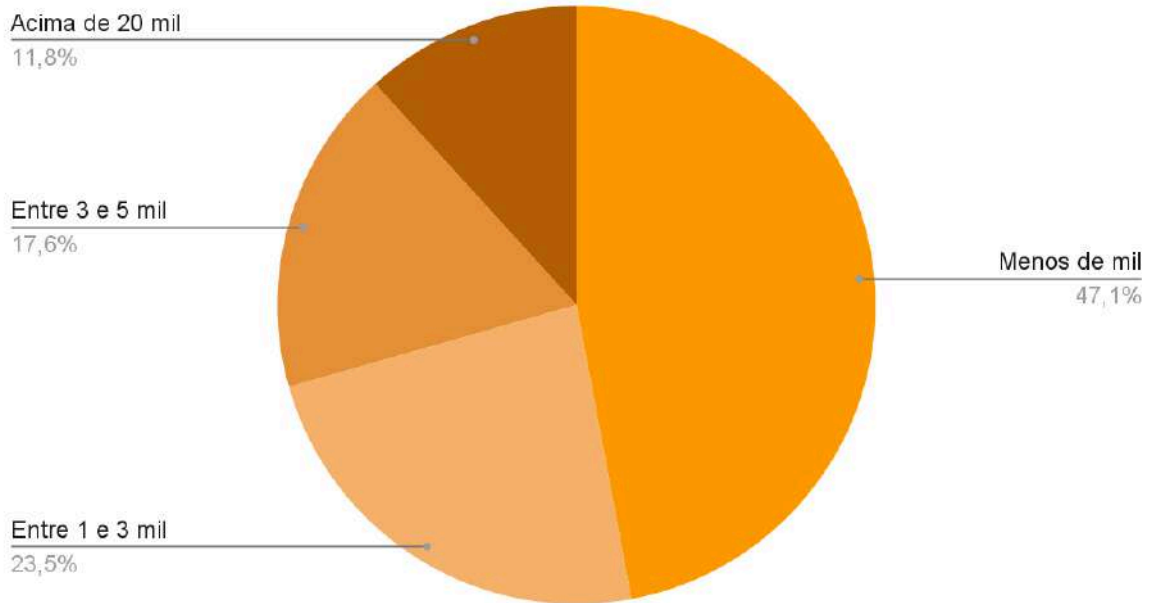
Por fim, identifiquei a teatralidade e a autenticidade emocional como estratégias de alto impacto. O vídeo LN-24 monta uma cena para criar um esquete humorístico que desconstrói estereótipos. Já no LN-25, a performance é de forte carga emocional e interpretativa, onde o narrador reconta a história do quadrinho quase como um contador de histórias oral. Por último, há o LN-29, onde a autenticidade da avó Laura — feliz e emocionada reagindo ao *unboxing* — rompe a barreira da tela. Aqui, a performance não parece encenada, mas espontânea, validando a literatura nordestina através do afeto genuíno de uma leitora idosa.

4.3.4 Métricas quantitativas

Para encerrar o Eixo 3, a análise se volta para os resultados quantitativos da mediação. Os dados de engajamento (visualizações, curtidas e comentários) funcionam como o termômetro da circulação, validando ou não as táticas de viralização empregadas pelos criadores. O Gráfico 6 apresenta o desempenho dos vídeos analisados, permitindo dimensionar o real impacto dessa produção no ecossistema do *TikTok*.

Gráfico 6: Visualizações dos vídeos

Eixo 3 - Parte 3



Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

A análise dos dados do Gráfico 6 revela um cenário que transcende a formação de nicho e aponta para uma possível invisibilidade algorítmica. O fato de a quase totalidade do corpus (47,1%) não ultrapassar a barreira das mil visualizações sugere que o *TikTok* opera como um porteiro (*gatekeeper*) rigoroso, que muitas vezes represa o conteúdo regional em detrimento de tendências globais. Essa leitura contradiz a ideia de uma meritocracia digital baseada apenas na qualidade do conteúdo e evidencia barreiras estruturais na distribuição.

Essa percepção de que o algoritmo opera com um viés geográfico — privilegiando o eixo Sul-Sudeste e ignorando o potencial do Nordeste — é corroborada por Almeida (2025). Em entrevista a esta pesquisa, o criador aponta que, apesar da alta produtividade e constância dos agentes locais, a entrega do conteúdo não acompanha o esforço empreendido:

[...] Vejo, sim, muitos nordestinos presentes lá, mas o alcance é totalmente diferente do que é para outras pessoas. [...] Do ponto de vista mercadológico, o TikTok não aposta muito no que tem aqui “em cima”. Parto do pressuposto que muitos eventos e oportunidades do Sudeste poderiam acontecer aqui também [...] O TikTok parece ainda não estar aberto a esse diálogo (Almeida, 2025).

Essa barreira descrita por Almeida (2025) ressoou diretamente na minha própria imersão netnográfica durante a pesquisa. Ao operar o perfil criado para a coleta de dados,

experimentei o que chamo de “fricção algorítmica”: a sensação de que, apesar de utilizar as *hashtags* corretas e seguir a gramática da plataforma, o conteúdo sobre literatura nordestina encontrava um teto de vidro invisível. Isso tornou-se ainda mais palpável durante minha participação no concurso Livros do Futuro, em setembro, quando precisei atuar ativamente para divulgar minha obra, *Sina*.

Já ciente das dinâmicas mapeadas na coleta de agosto, tentei replicar estrategicamente os formatos de sucesso: publiquei oito vídeos, variando entre *trends* virais e apelos diretos ao público. Contudo, me deparei com uma invisibilidade estrutural: meus vídeos não indexavam nas *hashtags* categorizadas e o engajamento inicial era pífio, com pouco mais de 20 visualizações nas primeiras horas. O resultado final validou minha própria estatística: o vídeo de maior alcance obteve 939 visualizações, confirmando na prática que furar a bolha dos mil *views* — barreira que conteve 47,1% do corpus analisado — exige mais do que talento ou adequação gramatical; exige uma submissão a lógicas algorítmicas muitas vezes opacas e excludentes.

Essa barreira de distribuição impacta diretamente a conversão em vendas e desmonta a narrativa idealizada do *BookTok* como um passaporte automático para o sucesso literário. A autora Jadna Alana (2025) oferece um contraponto realista ao *hype* da plataforma, afirmando que, para sua carreira, a rede funcionou mais como um “apoio pontual” do que como um motor de vendas, justamente pela falta de números expressivos. Para Alana (2025), a raiz desse baixo alcance não é acidental, mas estrutural. A autora identifica na programação do algoritmo a reprodução de hierarquias culturais antigas, como a “síndrome de vira-lata”, que prioriza a literatura estrangeira e marginaliza duplamente a produção nacional e, mais severamente, a nordestina:

O algoritmo [...] tem um papel central na forma como os conteúdos ganham visibilidade [...] Existe uma preferência clara por obras estrangeiras [...] Isso afeta diretamente os autores nordestinos, porque se a literatura nacional já encontra menos espaço, a produção nordestina, mais distante do eixo centralizado do mercado, acaba ficando ainda mais invisibilizada. O algoritmo, ao priorizar aquilo que é tendência global, reforça esse ciclo de apagamento (Alana, 2025).

Diante disso, interpreto os dados do Gráfico 6 não apenas como “quantas pessoas viram”, mas quem o algoritmo permitiu que fosse visto. O vídeo com maior alcance do corpus é o LN-10, que atingiu impressionantes 76 mil visualizações e 10 mil curtidas. Curiosamente, este vídeo não é uma resenha de um livro específico, mas a apresentação de um sebo em Juazeiro do Norte e a relação afetiva entre o criador (@uini.barros) e seu pai livreiro. O

sucesso do LN-10 (e de sua continuação, LN-23, com 3,7 mil visualizações) sugere que o público do *TikTok* engaja massivamente com a “atmosfera” da literatura — a nostalgia, o cenário do sebo, o afeto familiar — mais do que com a crítica literária técnica.

Outro pico de engajamento ocorre quando o conteúdo mobiliza o orgulho regional através da polêmica ou da lista de recomendações. O vídeo LN-03, uma lista rápida de autores cearenses com performance entusiasmada, alcançou 35 mil visualizações. Já o LN-05, que critica a ausência de grandes Bienais no Nordeste, obteve 24 mil visualizações. Neste último caso, o alto número de comentários (313) indica que o vídeo tocou em uma ferida coletiva, transformando a caixa de comentários em um fórum de debate sobre desigualdade regional no mercado editorial. O mesmo fenômeno de curiosidade e debate impulsionou o LN-30 (22,6 mil visualizações), que se propôs a desmentir *fake news* sobre o Cangaço, provando que o conteúdo histórico também tem potencial viral quando apresentado como “descoberta” ou “verdade revelada”.

Em contrapartida, os vídeos que apostaram em uma mediação mais lenta, analítica e didática foram penalizados pelo algoritmo em termos de alcance massivo. O vídeo LN-09, uma “aula” de 8 minutos sobre *O Mulato*, teve apenas 294 visualizações. O LN-01, uma análise densa e sem edições de Graciliano Ramos, obteve 455 visualizações. O LN-26, uma defesa pedagógica de *Capitães da Areia* contra a censura, ficou com 390 visualizações. Esses números evidenciam uma tensão estrutural: o conteúdo que aprofunda a compreensão da literatura nordestina é, muitas vezes, o que tem menos visibilidade, confinado a nichos de leitores já convertidos.

Essa exigência algorítmica por agilidade é percebida e internalizada pelos criadores da plataforma. Aquino (2025), em entrevista a esta pesquisa, descreve pragmaticamente a equação necessária para sobreviver na plataforma: “Áudios virais + trechos virais + vídeos rápidos: a fórmula perfeita para um impulsionamento”. O autor relata, inclusive, a necessidade de adaptar a rotina de postagem aos horários do público (“meio-dia ou no começo da madrugada”), numa tentativa de domar a entrega do conteúdo. Essa pressão por táticas de otimização reflete o que Glatt (2022) identifica como a intensificação da precarização do trabalho criativo em plataformas. Segundo a autora, criadores menores, em particular, são compelidos a empregar técnicas sofisticadas, como cronometrar postagens para coincidir com picos de uso e modificar tendências populares, na tentativa de garantir alguma visibilidade em contextos algorítmicos em constante mutação.

Contudo, mesmo seguindo a “fórmula”, a opacidade do sistema gera um sentimento de aleatoriedade no trabalho de mediação. Aquino (2025), por exemplo, confessa ter desistido de racionalizar a distribuição do conteúdo, descrevendo o processo como uma aposta cega:

[...] tenho postado somente aquilo que me vem à mente, sem pensar em horários ou localizações, apenas em frases de efeito e áudios virais. Isso não torna minha vida mais fácil, mas foi como aprendi a trabalhar. [...] É como uma moeda jogada para o alto: se der cara, o vídeo viraliza. Se der coroa, você terá de esperar algumas horas para tentar de novo (Aquino, 2025).

Essa instabilidade apontada por Aquino (2025) não é apenas momentânea, mas estrutural e histórica, conforme adverte Pedro Rhuas (2025). O escritor insere uma camada crítica sobre a mutabilidade do algoritmo, argumentando que as táticas de visibilidade têm prazo de validade curto. Segundo Rhuas (2025), o ecossistema que impulsionou seus *bestsellers* entre 2021 e 2023 já se transformou, consolidando novas prioridades de consumo que não garantem a reprodução daquele sucesso para novos autores independentes. Essa pressão por táticas de otimização reflete o que Glatt (2022) identifica como a intensificação da precarização do trabalho criativo em plataformas. Segundo a autora, criadores menores, em particular, são compelidos a empregar técnicas sofisticadas — como cronometrar postagens para coincidir com picos de uso e modificar tendências populares — na tentativa de garantir alguma visibilidade em contextos algorítmicos em constante mutação.

Mais do que a dificuldade técnica, Rhuas (2025) questiona a sustentabilidade desse modelo para a literatura nordestina. O autor levanta uma dúvida inquietante sobre o legado do *BookTok*: a plataforma é capaz de construir uma cena literária perene ou apenas fenômenos efêmeros?

[...] permanece a questão: até que ponto esse impacto se sustenta a longo prazo? Em muitos casos, o efeito parece ser efêmero [...] No segmento Jovem-Adulto, por exemplo, é válido questionar quantos romances nordestinos conquistaram destaque comercial desde a explosão de *Enquanto eu não te encontro*, em 2021 [...] A reflexão que fica é: de que modo o algoritmo do *TikTok* assegura uma visibilidade consistente para autores nordestinos? (Rhuas, 2025).

Aprofundando essa crítica, Patrick Torres (2025) desloca o debate da “falha técnica” para a exclusão sociológica. Para o autor, o baixo alcance de vídeos densos sobre obras nordestinas (evidenciado no Gráfico 6) não é um erro do sistema, mas o seu funcionamento correto. Torres (2025) argumenta que o algoritmo não é uma entidade neutra ou rebelde, mas um “reflexo do que as pessoas consomem”, atuando como um espelho da hegemonia social:

O algoritmo é exatamente o retrato do que mais vende [...] Quando entendemos como o algoritmo funciona, percebemos que, na verdade, ele mostra às pessoas só aquilo que elas querem ver. [...] Essas pessoas acabam seguindo a hegemonia [...] por serem brancos, ricos, sudestinos; por falarem do lugar comum, desse espaço que não é disruptivo. Então, as narrativas que estão destoantes desse lugar hegemônico vão perder espaço (Torres, 2025).

Sob essa ótica, a invisibilidade de certas obras nordestinas ocorre porque seus temas são inerentemente disruptivos para a lógica de consumo rápido e jovem da plataforma. A observação de Torres (2025) se alinha perfeitamente ao conceito de “discriminação algorítmica” elaborado por Glatt (2022). A autora define esse fenômeno como o processo pelo qual certos conteúdos, identidades e posicionalidades são despriorizados na recomendação. Glatt (2022) reforça que, ao contrário dos discursos celebratórios de uma internet igualitária, criadores que não se encaixam no status quo neoliberal — frequentemente brancos, de classe média e heteronormativos — enfrentam uma precariedade intensificada e múltiplas barreiras ao sucesso em um sistema onde a visibilidade é a chave.

Torres (2025) exemplifica essa desconexão com sua própria obra, *O cozer das pedras, o roer dos ossos*, que aborda violência doméstica, luto e a realidade da pobreza sertaneja. Segundo ele, “isso não protagoniza esses espaços de forma natural”, pois o algoritmo tende a repelir textos que “bebem da fonte do Brasil modernista” ou que trazem o peso da realidade social, preferindo o entretenimento leve.

No entanto, a análise do autor se encerra com uma postura de resistência. Para ele, se a adequação ao algoritmo exige o apagamento da complexidade regional para servir a uma lógica comercial, a recusa em viralizar se torna um ato político. Torres (2025) conclui que escrever pensando na métrica seria trair a própria literatura: “[...] agradar o algoritmo, como já falei, significaria agradar a uma hegemonia, e eu não escrevo para isso. [...] Eu olho para nós com muita esperança. Acho que vamos continuar escrevendo e acreditando no nosso texto, apesar disso” (Torres, 2025).

Concluo, portanto, que a visibilidade da literatura nordestina no *BookTok* é um terreno de disputa assimétrica. Embora existam estratégias de viralização e casos de sucesso comercial, a estrutura algorítmica tende a replicar as exclusões da sociedade hegemônica. O sucesso numérico, quando ocorre, exige muitas vezes a adequação a uma gramática da performance. Contudo, a persistência desses *BookTokers* na plataforma, mesmo à margem dos grandes números, reafirma o *BookTok* não apenas como vitrine, mas como trincheira de uma literatura que insiste em existir, com ou sem o aval do algoritmo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar esta investigação, movido tanto pela inquietude acadêmica quanto pela minha trajetória pessoal de cinco anos como blogueiro literário e, mais recentemente, como escritor finalista do concurso Livros do Futuro, do *TikTok*, busquei responder às seguintes questões centrais: em que medida os conteúdos produzidos no BookTok sobre livros escritos por autores nordestinos negociam, contestam ou reforçam estereótipos historicamente associados à literatura nordestina? E de que forma esses conteúdos também contribuem para evidenciar a diversidade e a complexidade cultural das produções literárias da região? A partir da análise do corpus da pesquisa, minha observação etnográfica e das entrevistas realizadas com autores e *BookTokers*, considero que essas questões foram não apenas respondidas, mas criticamente tensionadas, revelando um cenário complexo, ambíguo e atravessado por disputas de visibilidade e envolvido por questões mercadológicas e algorítmicas.

Para que essa análise fosse possível, os capítulos iniciais da dissertação cumpriram um papel fundamental de fundamentação teórica, histórica e metodológica. O primeiro capítulo, ao discutir a construção histórica das representações sobre o Nordeste e a literatura nordestina, ofereceu as bases conceituais para compreender como certos estereótipos foram produzidos, cristalizados e disseminados ao longo do tempo. Essa retomada histórica permitiu que os conteúdos observados no *BookTok* fossem analisados não como fenômenos isolados, mas como desdobramentos contemporâneos de disputas narrativas mais amplas em torno da identidade nordestina.

O segundo capítulo, por sua vez, deslocou o foco para o ambiente digital e para as dinâmicas específicas das chamadas *Book-redes*. A partir de um estudo de caso da obra *Amanhecer na Colheita*, o capítulo investigou como diferentes plataformas estruturam práticas de recomendação, mediação e circulação literária, permitindo compreender as particularidades do *BookTok* em relação a outros espaços de sociabilidade leitora. Além disso, a criação de um perfil novo para coleta de dados nesta pesquisa possibilitou observar empiricamente o funcionamento das recomendações algorítmicas, mapear tendências recorrentes do *BookTok* e identificar a baixa incidência de recomendações de livros de autores nordestinos entre os conteúdos sugeridos pelo *TikTok* a partir de buscas pela *hashtag* *#BookTok*.

Ao articular essa dimensão empírica com os debates sobre midiatização, plataformização e cultura participativa, o capítulo forneceu as ferramentas analíticas necessárias para compreender o *BookTok* não apenas como comunidade de leitores, mas como

um espaço regulado por infraestruturas técnicas, lógicas de visibilidade e interesses mercadológicos. Dessa forma, os capítulos 1 e 2 estabeleceram o arcabouço que possibilitou interpretar os dados empíricos à luz tanto das disputas históricas de representação do Nordeste quanto das condições específicas de circulação cultural impostas pelas plataformas digitais.

No que se refere ao objetivo geral — investigar e analisar as características dos conteúdos do *BookTok* sobre obras e autores nordestinos, identificando a presença ou não de estereótipos —, os resultados indicaram que o *BookTok* funciona como uma arena de disputa narrativa, na qual diferentes projetos de representação do Nordeste coexistem e entram em conflito. A pesquisa demonstrou que a “invenção do Nordeste”, conforme conceituada por Albuquerque Júnior (2011), ainda projeta sua sombra sobre o ambiente digital. Cerca de 23,5% dos vídeos analisados recorrem a imagens cristalizadas como a estética da seca, a figura do cangaceiro ou elementos visuais como cactos, operando esses signos como uma espécie de atalho narrativo para gerar reconhecimento imediato junto ao público e ao algoritmo. Esse dado confirmou que os estereótipos não desapareceram, mas continuam funcionando como uma “moeda de troca” para a inteligibilidade cultural dentro da plataforma.

Entretanto, os resultados também evidenciaram que essa não é a narrativa dominante. Em consonância com o objetivo específico de mapear tendências, gêneros e estratégias discursivas do *BookTok*, constatei que 47,1% do corpus atua ativamente na valorização e diversificação da identidade nordestina. Conteúdos associados ao regionalismo fantástico, às narrativas *queer* e às escritas negras indicam um esforço consciente dos *BookTokers* de contestar e deslocar os imaginários hegemônicos, apresentando um Nordeste múltiplo, urbano, tecnológico, mágico e politicamente situado. Dessa forma, o *BookTok* emerge não apenas como espaço de reprodução, mas também de reinvenção de significados, confirmando a hipótese de que a plataforma pode operar como um território fértil para disputas de sentido.

No que diz respeito às hipóteses da pesquisa, os dados corroboraram, em grande medida, as proposições iniciais. A hipótese de que o algoritmo do *TikTok* dificulta a propagação de conteúdos sobre literatura nordestina se mostrou particularmente consistente. A análise métrica revelou que 47,1% dos vídeos analisados não ultrapassaram a marca de mil visualizações, sugerindo uma visibilidade limitada e desigual. Esse achado foi reforçado pelos relatos dos entrevistados — Alexandre de Almeida, Jadna Alana, Jonas Aquino, Pedro Rhuas e Patrick Torres —, que apontaram para uma percepção recorrente de que conteúdos nordestinos, sobretudo aqueles que fogem às tendências hegemônicas ou às estéticas mais comercializáveis, encontram maior resistência para circular amplamente na plataforma.

Assim, o algoritmo atua como um *gatekeeper*, regulando quais narrativas ganham alcance e quais permanecem restritas a bolhas específicas.

A segunda hipótese — de que *BookTokers* nordestinos promovem com maior frequência autores de sua própria região — também foi confirmada. O mapeamento dos perfis revelou que 76,5% dos criadores analisados são nordestinos, evidenciando um forte movimento de auto-representação. Diferentemente de períodos anteriores da história literária brasileira, marcados por olhares externos e centralizadores, o *BookTok* tem possibilitado que leitores, autores e mediadores culturais da própria região assumam o protagonismo da curadoria e da divulgação de suas obras, ainda que esse protagonismo enfrente limitações estruturais impostas pela plataforma.

Por fim, a hipótese de que existe uma diferença na abordagem da promoção de autores nordestinos em relação a autores de outras regiões também se sustentou. Observei que os conteúdos voltados à literatura nordestina tendem a enfatizar marcadores culturais, territoriais e identitários, muitas vezes articulando literatura, memória e pertencimento. Essa estratégia, embora potente do ponto de vista simbólico e político, nem sempre se alinha às lógicas dominantes de viralização do *TikTok*, o que contribui para a tensão constante entre visibilidade, autenticidade e performatividade.

Minha experiência prática no concurso Livros do Futuro funcionou, nesse sentido, como uma validação empírica das conclusões teóricas. A institucionalização de critérios como “potencial de engajamento” como parâmetro de valor literário evidenciou uma nova etapa da indústria cultural: a plataformização da literatura. O escritor contemporâneo, especialmente o nordestino, é impelido a assumir simultaneamente os papéis de autor, influenciador e gestor de comunidade, enfrentando o desafio de produzir obras literárias que também sejam “legíveis” para o algoritmo.

Para além das respostas ao problema de pesquisa e da confirmação das hipóteses, esta dissertação também se configurou como um mapeamento de uma cena literária nordestina contemporânea em atividade nas redes. Ao acompanhar criadores de conteúdo, leitores e autores que atuam no *BookTok*, o trabalho registrou a existência de uma rede de mediação literária local que se organiza, se reconhece e se fortalece dentro da plataforma. Ao dar visibilidade a esses sujeitos e às suas práticas, a pesquisa contribui para ampliar a compreensão sobre quem são os agentes que hoje participam da circulação da literatura brasileira, deslocando o foco das instâncias tradicionais de legitimação para incluir mediadores digitais que atuam a partir de seus territórios e experiências regionais.

Diante desses achados, concluo que o *BookTok* é uma ferramenta ambígua para a literatura nordestina. Se, por um lado, amplia o acesso à mediação literária, democratiza a crítica e cria possibilidades concretas para autores independentes, por outro, impõe uma lógica de visibilidade precária, seletiva e enviesada. O Nordeste no *BookTok* está sendo reinventado, sim, mas essa reinvenção é um ato de resistência contínua. Ela acontece *apesar* do algoritmo, e não *por causa* dele. O futuro da literatura nordestina nas *Book*-redes depende, assim, da insistência desses mediadores locais em continuar produzindo, ocupando e “hackeando” o sistema para inserir a complexidade, a beleza e a diversidade do Nordeste real para dentro das telas de todo o Brasil.

Diante disso, ao evidenciar essa cena literária em funcionamento, a dissertação também aponta para desdobramentos que extrapolam o campo acadêmico. O reconhecimento desses criadores, autores e práticas de mediação pode subsidiar a formulação de eventos literários, clubes de leitura, feiras, circuitos escolares e outras iniciativas de fomento à leitura e à produção literária local. Ao tornar visível essa rede de atuação, o trabalho contribui para que instituições culturais, educacionais e políticas públicas passem a considerar esses mediadores digitais como agentes relevantes na dinamização do ecossistema do livro, especialmente fora dos grandes centros hegemônicos.

No que se refere aos limites da pesquisa, reconheço que o recorte metodológico, centrado em um número específico de vídeos, perfis e entrevistas, não permite generalizações absolutas sobre o funcionamento do *BookTok* como um todo. Além disso, a dinâmica acelerada da plataforma, marcada por constantes mudanças algorítmicas, impõe desafios à estabilidade dos dados e à replicabilidade das análises. Outro limite diz respeito à impossibilidade de acessar diretamente os critérios internos do algoritmo, o que exige que as interpretações sejam feitas a partir de evidências indiretas e relatos dos próprios usuários.

Por fim, esta investigação não se encerra em si mesma. O material empírico reunido, especialmente as entrevistas realizadas com autores e *BookTokers* nordestinos, constitui um acervo analítico robusto que ainda pode ser explorado sob diferentes perspectivas. Pretendo desdobrar esta dissertação em artigos científicos que aprofundem discussões específicas, como as estratégias de mediação e performance dos criadores, as negociações identitárias presentes em seus discursos e as relações entre regionalidade e visibilidade algorítmica. Desse modo, o trabalho se projeta como ponto de partida para novas investigações e reafirma a vitalidade do tema no campo dos estudos literários e das culturas digitais.

Diante das barreiras algorítmicas e mercadológicas identificadas, sugiro que pesquisas futuras voltem o olhar para a região Norte. Assim como o Nordeste, o Norte enfrenta uma

invisibilidade estrutural severa no mercado editorial hegemônico, e investigar como comunidades de leitores locais — a exemplo da cena literária do Pará ou do Amazonas — negociam sua presença no *TikTok* seria uma contribuição inestimável para compor um mapa mais real da literatura brasileira contemporânea.

De igual modo, urge que se aprofunde a investigação sobre a presença e a atuação de autores e *BookTokers* negros na plataforma. Embora este trabalho tenha tocado na questão racial através das *escrevivências* de autores como Itamar Vieira Júnior e Jarid Arraes, há um vasto campo a ser explorado sobre como a “discriminação algorítmica” (Glatt, 2022) impacta especificamente a visibilidade de corpos e narrativas negras. Compreender essas dinâmicas interseccionais é vital para que possamos não apenas diagnosticar as exclusões, mas fortalecer as táticas de resistência que emergem nas brechas das redes.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JR, D. M. de. **A invenção do nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALBUQUERQUE JR, D. M. de. **A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (nordeste 1920-1950)**. São Paulo: Intermeios, 2013.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. de. As imagens retirantes: a constituição da figurabilidade da seca pela literatura do final do século XIX e do início do século XX. **Varia Historia**, Belo Horizonte, v. 33, n. 61, p. 225-251, jan./abr. 2017.
- AMADO, J. **Seara Vermelha**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1946.
- AIRES, T. F. C. A. TikTok: escolhemos o que vemos ou o algoritmo escolhe por nós?. **The Trends Hub**, Porto, v. 1, n. 4, 2024.
- ALMEIDA, J. A. de. **A bagaceira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.
- ANTUNES, C. C. ; VIEIRA, J. C. **A representação do cangaço na obra: Seara vermelha, de Jorge Amado**. Revista Eletrônica S@ber , v. 49, p. 1-13, 2020.
- ARAUJO, L. E. **Am I Latina/Nordestina enough?: representações identitárias pelas poetisas Melissa Lozada-Oliva e Bell Puã**. 2023. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2023.
- ARAUJO, R. L. de; ARAUJO, R. F. de. Ler, compartilhar e interagir: blogs como ferramentas de mediação de leitura. **Revista ACB**, [S. l.], v. 20, n. 2, p. 240–260, 2015.
- BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BAROSSO, L. (Po)éticas da escrevivência. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, DF, n. 51, p. 22-40, ago. 2017.
- BENJAMIN, M. Encontros com a nova literatura brasileira contemporânea: Márcio Benjamin. [Entrevista concedida a] Enéias Tavares. **Itaú Cultural**, 9 nov. 2023. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/secoes/colunistas/encontros-com-a-nova-literatura-brasileira-contemporanea-marcio-benjamin>. Acesso em: 25 jul. 2025.
- BEZERRA, T. R. D. A homofobia familiar em “a palavra que resta” de Stênio Gardel. **Revista Educação em Contexto**, v. 2, n. 2, p. 181-192, 2023.
- BIRKE, D. Diachronic perspectives on digital reading culture: Crying readers from the age of sensibility to BookTok. **Language and Literature**, v. 34, n. 2, p. 128-144, 2025.
- BORGES, V. NORDESTE FICÇÃO: JULIANA LINHARES E A (RE)INVENÇÃO DO NORDESTE BRASILEIRO. **Arte 21**, [S. l.], v. 24, n. 1, p. 11–24, 2025. DOI: 10.62507/a21.v24i1.614. Disponível em: <https://revistas.belasartes.br/arte21/article/view/614>. Acesso em: 24 nov. 2025.

- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- BRANCO, C.F.; MATSUZAKI, L. **Olhares da rede**. São Paulo: Momento, 2009.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CAPUANO, A. Bobbie Goods: os números impressionantes dos livros de colorir que viraram febre entre adultos. **VEJA**, 21 maio 2024. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/bobbie-goods-os-numeros-impressionantes-dos-livros-de-colorir-que-viraram-febre-entre-adultos/>. Acesso em: 21 maio 2025.
- CARVALHO, C.; FRIDMAN, F.; STRAUCH, J. Desigualdade, escala e políticas públicas: uma análise espacial dos equipamentos públicos nas favelas cariocas. **Revista Brasileira de Gestão Urbana**, [S. l.], v. 11, 2019.
- CAZARRÉ, R. R.; BORBA, E. Z. BookTok e consumo de livros: a percepção de influência da comunidade virtual na experiência de leitura da Geração Z. **Redin - Revista Educacional Interdisciplinar**, Taquara, v. 13, n. 2, p. 136–156, 2024.
- CHAGAS, M. BookTok influencia o mercado editorial e incentiva a leitura. **Vida Simples**, 26 jan. 2024. Disponível em: <https://vidasimples.co/relacionamentos/booktok-influencia-o-mercado-editorial-e-incentiva-a-leitura>. Acesso em: 23 maio 2025.
- CHARAUDEAU, P. Os estereótipos, muito bem. Os imaginários, ainda melhor. Traduzido por André Luiz Silva e Rafael Magalhães Angrisano. **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 7, p. 571-591, jan./jun. 2017.
- COLOMBO, M. E.; VARELA, U. N. **Midiatização em redes sociais: TikTok e as estratégias na comunicação com os jovens**. Anais de Artigos do Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais, [S.l.], v. 1, n. 6, set. 2024.
- CRESWELL, J. W. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto**. Porto Alegre: Artmed, 2007.
- CUNHA, G. P. da; SANTOS, L. S. dos. “Não sei, só sei que foi assim!” A percepção popular acerca de Deus, do Demônio e dos Santos no Auto da Compadecida. **Protestantismo em Revista**, v. 38, p. 40–58, 12 dez. 2015.
- DALCASTAGNÉ, R. (2012). **Literatura Contemporânea Brasileira, um território contestado**. São Paulo, Brasil: Brasiliense.
- D’ANDRÉA, C. **Pesquisando plataformas online: conceitos e métodos**. Salvador: EDUFBA, 2020.
- DANTAS, F. A. Paisagens literárias: um conceito para o estudo da literatura de terror ambientada no sertão nordestino. Ponta de Lança: **Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura**, São Cristóvão, v. 17, n. 33, p. 94–110, 2023.

DEPEXE, S.; DOS SANTOS FREITAS, M. J. “Tá, tá movimentando”: a indústria editorial e o TikTok no Brasil. **Comunicação Mídia e Consumo**, [S. l.], v. 20, n. 58, 2023.

DUFFY, B. E.; POOLEY, J. Idols of Promotion: The Triumph of Self-Branding in an Age of Precarity. **Journal of Communication**, Oxford, v. 69, n. 1, p. 26-48, fev. 2019. DOI: <https://doi.org/10.1093/joc/jqy063>.

EVARISTO, C. A Escrivivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (org.). **Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina de Comunicação e Arte, 2020. p. 27-54.

FALCÃO, F. Um papo com Filipe Falcão, autor de A Estrada Amarela: “Muitas vezes falta representatividade nos personagens de histórias de terror”. [Entrevista concedida a] Alexandre Figueirôa. **Revista O Grito!**, 29 jul. 2021. Disponível em: <https://revistaogrito.com/um-papo-com-filipe-falcao-autor-de-a-estrada-amarela-muitas-vezes-falta-representatividade-nos-personagens-de-historias-de-terror/>. Acesso em: 25 jul. 2025.

FARIAS, G. TikTok Shop chega ao Brasil nesta quinta-feira (8); veja como funciona. **CNN Brasil**, São Paulo, 8 maio 2025. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/economia/negocios/tiktok-shop-chega-ao-brasil-nesta-quinta-feira-8-veja-como-funciona/>. Acesso em: 28 nov. 2025.

FERREIRA, G. **Copywriting: palavras que vendem milhões**. São Paulo: DVS Editora, 2018.

FISCHER, C.; VIEIRA, M. Comunicação e estratégias de consumo de literatura paraense na comunidade digital Bookstagram: possibilidades, tendências e criação na plataforma Instagram. **Puçá: Revista de Comunicação e Cultura na Amazônia**, v. 9, n. 2, p. 89–103, 2023.

FREIRE, J. D.; WANDERLEY, N. de A. A representatividade de mulheres negras na literatura brasileira: uma leitura de cordéis de Jarid Arraes. **FronteiraZ. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária**, [S. l.], n. 31, p. 5–25, 2023.

FÜHR, N. G.; RAUBER, L. H.; BARTH, M. A influência do TikTok no mercado editorial: uma análise do BookTok. **Saber Humano: Revista Científica da Faculdade Antonio Meneghetti**, [S. l.], v. 13, n. 23, p. 139–165, 2023.

GARCIA, C. Sertãopunk: as culturas do Nordeste como força motriz para uma ficção científica brasileira. **Educação e Território**, 11 out. 2019. Disponível em: <https://educacaoeterritorio.org.br/reportagens/sertaojunk-culturas-nordeste-como-forca-motriz-para-uma-ficcao-cientifica/>. Acesso em: 25 jul. 2025.

GARDEL, S. **A palavra que resta**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo, SP: Atlas, 2002.

GLATT, Z. “We’re All Told Not to Put Our Eggs in One Basket”: Uncertainty, Precarity and Cross-Platform Labor in the Online Video Influencer Industry. **International Journal of**

Communication, Los Angeles, v. 16, p. 3853-3871, 2022.

GÓES, K. R. de. **A Literatura de Cordel: Elementos Formadores da Região Nordeste**. 2011. Trabalho apresentado no V Congresso Internacional de História. Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2011.

HAIDUKE, A. A. **Chão partido: Conceitos de espaço nos romances O quinze de Rachel de Queiroz e A bagaceira de José Américo de Almeida**. 2008. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.

ILUSTRALU. **Arlindo**. São Paulo: Seguinte, 2021.

ISONI, M. M. **Comunidades Mediadas pela Internet: fatores de sucesso**. [Tese de Doutorado em Ciência da Informação]. Marília/SP: Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista (UNESP), 2009.

JEFFMAN, T. M. W. **Booktubers: performances e conversações em torno do livro e da leitura na comunidade Booktube**. Tese (Doutorado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Comunicação, 2017.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009

KARHAWI, I.; SZABÓ IOSSI, S. S.; MONTUORI FERNANDES, C. BookTok: o papel dos criadores de conteúdo do TikTok no estímulo à leitura no Brasil. **Revista Eco-Pós**, [S. l.], v. 27, n. 2, p. 163–190, 2024.

KOZINETS, R. V. **Netnografia: realizando pesquisa etnográfica on-line**. Porto Alegre: Penso, 2014.

LACERDA, S. M. P. D. de; GUALBERTO, A. C. F. Dentro d'A cabeça do santo não há seca ou canavial: representações contracoloniais e pertencimento no romance de Socorro Acioli. **Opiniões**, São Paulo, v. 25, n. 25, p. 33-49, 2024.

LEITÃO, J. A.; SANTOS, M. S. T. Imagem jornalística e representações sociais: a imagem dos Sertões. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 35, n. 1, p. 133-155, 2012.

LISPECTOR, C. **A hora da estrela**. Rio De Janeiro: Rocco, 2020.

MARQUES, E. Os mecanismos relacionais. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 22, no 64, p. 157-161. Jun. 2007.

MARQUES, H. **Ficção, História e Memória em Menino de engenho, de José Lins do Rego**. Patrimônio e Memória, v. 11, n. 2, p. 52–68, 30 nov. 2015.

MARTINS, G. P. **Midiatização, consumo e meditação: um estudo discursivo de Monja Coen na plataforma TikTok**. Dissertação (Mestrado em Linguagens, Mídia e Arte) – Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2023.

MARTINS, H.; Bolaño, C. **Para uma crítica da economia política das plataformas**

digitais. Aracaju: Obscom, 2025.

MEDEIROS, M. L.; GOMES, R. D. O Regional do Movimento Regionalista de 1926 em Recife-Pernambuco. **Ciência & Trópico**, [S. l.], v. 48, n. 2, 2024.

MELO, M. B. De. **Resenha: O Nordeste, a dialética da literatura universal e a nova geração de escritores**. Frontería - Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada, v. 2, n. 2, p. 146–151, 2021.

MENDES, R. O gótico nordestino como “tradição de si”. **Revista Continente**, 1 abr. 2022. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/critica/o-gotico-nordestino-como--tradicao-de-si->. Acesso em: 25 jul. 2025.

MENEZES, L. F. Um percurso diaspórico: a representação social do migrante nordestino em A hora da estrela, de Clarice Lispector. **Revista de Estudos Acadêmicos de Letras**, [S. l.], v. 17, n. 01, 2024.

MERGA, M. K. How can Booktok on TikTok inform readers’ advisory services for young people?. **Library & Information Science Research**, v. 43, n. 2, p. 1-10, 2021.

MILLER, D. Consumo como cultura material. **Horizontes antropológicos**, v. 13, n. 28, p. 33-63, jul./dez. 2007.

MOTA, E. T.; TELES, E. C. **O “Cache Nordeste”: representações nordestinas produzidas por inteligências artificiais**. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 25., 2025, Fortaleza. Anais... Fortaleza: Intercom, 2025. Disponível em: <https://sistemas.intercom.org.br/pdf/submissao/regional/19/3847/05212025214024682e7278ae77c.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2025.

NASCIMENTO, T. C. Do. Como se formam comunidades de consumo no TikTok. **GV-executivo**, v. 22, n. 2, 2023.

NEIVA, L; KELLY, S. **Você tá lendo ou fingindo que tá lendo?**. Gama Revista, 24 ago. 2025. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/semana/aparencia-e-tudo/voce-ta-lendo/>. Acesso em: 28 dez. 2025.

NUNES, J. C. **Entre calvários, desamparo e esperança: os efeitos da seca e o futuro incerto dos personagens de O Quinze de Rachel de Queiroz**. 2021. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos do discurso e do texto). Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Pau dos Ferros, 2021

OLIVEIRA, J. R. de; OLIVEIRA, F. das C. G.; ALVES FILHO, F. A organização retórica e ação social em resenhas literárias do Instagram. **Revista Intercâmbio**, São Paulo, v. 47, p. 137-155, 2021.

PAIVA, Í. V. L. de. **A construção de um nordeste fantástico no quadrinho Passagem da Suindara**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021.

PATTO, M. H. S. **O mundo coberto de penas Família e utopia em Vidas secas**. Estudos Avançados, v. 26, n. 76, p. 225–236, 1 dez. 2012.

PEROTTO, J. T. B.; PEREIRA, V. C.; CARBONIERI, D. Fofoca literária na rede social TikTok: um estudo de caso sobre o influenciador literário digital @patzzic. **SOLETRAS**, São Gonçalo, n. 46, 2023.

POELL, T.; NIEBORG, D.; VAN DIJCK, J. Plataformização. **Fronteiras - estudos midiáticos**, São Leopoldo, v. 22, n. 1, p. 2-10, jan./abr. 2020

PRANDI, R. Religião e sincretismo em Jorge Amado. In: SCHWARCZ, L. M.; GOLDSTEIN, I. S. (org.). **O universo de Jorge Amado**: caderno de leituras: orientações para o trabalho em sala de aula. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PRIMO, A.; MATOS, L.; MONTEIRO, M. C. **Dimensões para o estudo dos influenciadores digitais**. Salvador: EDUFBA, 2021.

PUÃ, B. não. In: DUARTE, M. (org.). **Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta**. São Paulo: Planeta, 2019.

QUEIROZ, R. de. **O quinze**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

QUERIDO, P.; ENE, L. **Blogs**. Vila Nova de Famalicão: Centro Atlântico, 2003.

RAMOS, G. **Vidas secas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.

RECUERO, R. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

REGO, J. L. do. **Cangaceiros**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

RHUAS, P. **Enquanto eu não te encontro**. São Paulo: Seguinte, 2021.

RIBEIRO, J. A. **Nordestes para além do Nordeste: por uma nova narrativa literária**. 2020. Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2020.

RUFINO, R. H. **Cultura visual e identidade: a encenação do Nordeste no cinema**. Recife, 2012. 147 f. Dissertação (Mestrado) - UFPE, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-graduação em Comunicação, 2012.

SANDRINI BEZERRA, L.; GIBERTONI, D. AS MÍDIAS SOCIAIS DURANTE A PANDEMIA DO COVID-19: análise comportamental dos usuários durante este período e as possibilidades para o futuro. **Revista Interface Tecnológica**, Taquaritinga, SP, v. 18, n. 2, p. 144–156, 2021.

SANTAELLA, L. As linguagens da cibercultura. In: VIEIRA, M. dos S. M.; WIEDEMER, M. L. (org.). **Saberes em Sociolinguística**: trilhas, demandas e proposições. São Paulo: Pá de Palavra, 2023. p. 85-99

SANTIAGO NETO, O. **A construção do preconceito contra o povo do Nordeste: jornalismo e estereótipos**. 2024. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade do Minho, Braga, 2024.

SANTOS, N. S. B. Representação do sertão nordestino na literatura. **Eutomia**, v. 1, n. 34, 2023.

SÁ, A. de. Por que fazer o Nordeste sertãopunk? **Medium**, 6 set. 2019. Disponível em: <https://medium.com/alan-de-s%C3%A1/sertaopunk-c0e0015a13ea>. Acesso em: 25 jul. 2025.

SCOLARI, C. A.; FRATICELLI, D.; TOMASENA, J. M. A Semio-discursive Analysis of Spanish-Speaking BookTubers. In: CUNNINGHAM, S.; CRAIG, D. (ed.). **Creator Culture: An Introduction to Global Social Media Entertainment**. New York: New York University Press, 2021. p. 75-95.

SILVA, A. M. da. Sobre diversidades e regionalidades: a ascensão da Quarta Onda da ficção científica brasileira. **Revista Memorare**, v. 8, n. 1, p. 61-80, 2021.

SILVA, E. C. **Resistir para existir: uma análise da obra Cangaceiros, de José Lins do Rego**. Revista de Literatura, História e Memória, v. 16, n. 28, p. 154–170, 22 dez. 2020.

SILVA, F. C. Um itinerário de encontros com a nova poesia negro-brasileira: Thiago Costa, Daisy Serena, Lucas Litrento e Calila das Mercês. In: SILVA, A. M. S.; SILVA, F. C. da. (Org.). **Coleção Sertões dos Brasis: Literaturas Africanas, Afrodiaspóricas e Afro-brasileiras - Diálogos Críticos**. 1ed. Teresina: EDUESPI, 2024, v. 08, p. 190-208.

SILVA, L. C. da.; TEIXEIRA, M. C. R. O campo lexical dos orixás em “O sumiço da Santa”. **Revista Philologus**, Rio de Janeiro, ano 26, n. 76, supl., 2020.

SILVA, M. J. G. P. da. **O impacto do BookTok na decisão de compra do consumidor da Geração Z**. Dissertação (Mestrado) – Instituto Português de Administração de Marketing, 2024.

SILVA, R. J. da. **Identidades e representações do Nordeste na literatura de cordel**. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras – Área de Concentração: Estudos Linguísticos) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2008.

SILVA, R. P. A. **BookTube: livros e leitura em vlogs no YouTube**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 39., 2016, São Paulo. Anais [...]. São Paulo: Intercom, 2016. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-1079-1.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2025.

SILVA, R. R. da; BACHA, C. J. C. Acessibilidade e aglomerações na Região Norte do Brasil sob o enfoque da Nova Geografia Econômica. **Nova Economia**, [S. l.], v. 24, n. 1, 2014.

SILVA, S. S.; MORONE, E. Vidas secas e o triunfo editorial do Nordeste Seco: materialidades, reverberações e conformações de uma síntese regional. **Nau Literária**, Porto Alegre, v. 21, n. 1, 2025.

SILVA, V. L. S. da; BENEDITO, S. G. R. Decolonialismo e epistemicídio na literatura: o que querem calar? **Revista Com Censo**, Brasília, DF, v. 9, n. 2, p. 46-55, maio 2022.

TAMANINI, P. A.; DA SILVA, E. D. R. O Nordeste, as imagens e o ensino: o real e o imaginário na iconografia da seca. **Revista Linhas**, Florianópolis, v. 20, n. 43, p. 317-337, 2019.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

TOMAZ, T.; SILVA, G. C. Repensando big data, algoritmos e comunicação: para uma crítica da neutralidade instrumental. **Revista Parágrafo**, Belo Horizonte, v. 6, n. 1, p. 31-42, jan./jun. 2018.

TORRE, M. M. C. **As formas de resistência em Torto arado, de Itamar Vieira Junior**. O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira, v. 31, n. 1, p. 161, 4 jun. 2022.

TORRES, M. A. S. Severino e a experiência de fé e religiosidade nordestina. [Entrevista concedida a] João Vitor Santos. **IHU On-line**, 19 dez. 2016. Disponível em: <https://www.ihuon-line.unisinos.br/artigo/6741-severino-e-a-experiencia-de-fe-e-religiosidade-nordestina> Acesso em 18 jul. 2025.

VAN DIJCK, J. Confiamos nos dados? As implicações da datificação para o monitoramento social. **MATRIZES**, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 39-59, jan./abr. 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v11i1p39-59>.

VIEIRA, M. C.; CIRINO, A. C. S. B. Bookstagram: experiências materiais e sociais do consumo literário no Instagram. **Revista Culturas Midiáticas**, v. 14, p. 236-253, 2021.

APÊNDICES

APÊNDICE A – CORPUS DE VÍDEOS COLETADOS PARA ANÁLISE

Quadro 3: Corpus principal da pesquisa

Código	Termo de busca	Mês/Ano da coleta	Link original
LN-01	Livros nordestinos	Fev/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1JM6oG/
LN-02	Livros nordestinos	Mar/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1Jm1kv/
LN-03	Livros nordestinos	Abr/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1J5cNR/
LN-04	Livros nordestinos	Mai/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1JUQgT/
LN-05	Livros nordestinos	Jun/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1Jpeu8/
LN-06	Livros nordestinos	Jun/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1JOyAk/
LN-7	Livros nordestinos	Jul/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1ehVp9/
LN-8	Livros nordestinos	Jul/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1eJGNC/
LN-9	Livros nordestinos	Jul/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1JvLh1/
LN-10	Livros nordestinos	Jul/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1e6aoh/
LN-11	Livros nordestinos	Jul/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1e6rXW/
LN-12	Livros nordestinos	Jul/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1e186u/

LN-13	Livros nordestinos	Jul/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1JTmdF/
LN-14	Livros nordestinos	Jul/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1Jogbf/
LN-15	Livros nordestinos	Jul/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1Jwynm/
LN-16	Livros nordestinos	Jul/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1JELy2/
LN-17	Livros nordestinos	Jul/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1ejxUs/
LN-18	Livros nordestinos	Jul/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1J3j2C/
LN-19	Livros nordestinos	Jul/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1ehyMu/
LN-20	Livros nordestinos	Jul/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1eQWts/
LN-21	Livros nordestinos	Jul/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1eabqQ/
LN-22	Livros nordestinos	Jul/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1ePS8a/
LN-23	Livros nordestinos	Jul/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1eCAhK/
LN-24	Livros nordestinos	Jul/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1e9cUS/
LN-25	Livros nordestinos	Jul/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1eXcg7/
LN-26	Livros nordestinos	Jul/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1ey6Pf/
LN-27	Livros nordestinos	Jul/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1e5Chu/

LN-28	Livros nordestinos	Jul/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1eacRx/
LN-29	Livros nordestinos	Jul/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1eg1TC/
LN-30	Livros nordestinos	Ago/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1dYf3h/
LN-31	Livros nordestinos	Ago/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1d1DjA/
LN-32	Livros nordestinos	Ago/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1eEXME/
LN-33	Livros nordestinos	Ago/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1dRGqh/
LN-34	Livros nordestinos	Ago/2025	https://vm.tiktok.com/ZMA1dYbYR/

Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

APÊNDICE B – ANÁLISE DO CORPUS

Quadro 4: Análise do corpus principal da pesquisa

Vídeo	Eixo 1 – Representações do Nordeste e da literatura nordestina	Eixo 2 – Agentes e intencionalidades da mediação	Eixo 3 – Dinâmicas algorítmicas, engajamento e performance
LN-01	Reforça a riqueza do jeito de falar nordestino e o fator nostálgico do livro, que o fez sentir como se estivesse com sua família, porém acha que pessoas de fora do Nordeste não irão entender a linguagem da obra.	O <i>BookToker</i> (@estante.do.medo) é nordestino e fala sobre um livro de autor nordestino (<i>Alexandre e outros heróis</i> , de Graciliano Ramos). Trata-se de uma resenha de leitura feita para um projeto chamado “Brasil Literário”, focado em livros de todos os estados do país.	Vídeo longo (5:47), sem utilização de trilha sonora ou elementos virais, nem edição, contendo inclusive erros de gravação; O criador tem uma performance contida, focando na análise da obra; Métricas de engajamento: 455 visualizações, 26 curtidas e nenhum comentário.
LN-02	Evoca alguns elementos consolidados para representar o Nordeste como o calor, cactos, cangaceiros (Lampião é citado) e violência vinda do cangaço.	A <i>BookToker</i> (@jadna_alana) é autora nordestina. Trata-se de uma divulgação de um miniconto que ela mesma escreveu e descreve como uma narrativa regionalista fantástica.	Vídeo curto (1:28); Utiliza trilha sonora típica nordestina e elementos visuais para construir o vídeo e narrar a história; Há frames da criadora lendo o conto no notebook em um cenário com livros e plantas; Métricas de engajamento: 1,6 mil visualizações, 54 curtidas e 6 comentários.
LN-03	Exalta a qualidade da literatura nordestina contemporânea, com foco na cearense. Fala com carinho por ser sua “terrinha” e foca na diversidade dos temas nas narrativas dos livros citados.	A <i>BookToker</i> (@inlibriveritas) nordestina; Recomenda os autores cearenses que leu recentemente: Socorro Acioli, Stênio Gardel, Jarid Arraes, Pedro Guerra, Tito Leite, Vanessa Passos e Dia Nobre.	Vídeo curto (2:24); Utiliza elementos virais e expressões exageradas (“livros absurdamente bons”); No cenário aparecem alguns livros; Faz uso de CTA (“deixe algum nome de fora? me conta aí nos comentários”); Métricas de engajamento: 35 mil visualizações, 6 mil curtidas, 187 comentários.
LN-04	Contesta os estereótipos consolidados sobre os nordestinos.	Não é uma criação original. Trata-se de um <i>upload</i> de um vídeo original do autor Octávio Santiago para o perfil da Editora Autêntica sobre o lançamento de seu livro <i>Só sei que foi assim</i> . A dona do perfil (@thaisagalvaojornalista) é	Vídeo curto (1:01); Métricas de engajamento: 974 visualizações, 25 curtidas e nenhum comentário.

		nordestina e na descrição do vídeo questiona: Nordestino é preguiçoso? Ou você que é preconceituoso?	
LN-05	Apresenta o Nordeste como uma região que lê muito e que tem estrutura para eventos de grande porte. Além disso, evidencia que a maioria dos eventos grandiosos de literatura só acontecem na região Sudeste.	A <i>BookToker</i> (@thayssandraade) é nordestina e apela para as editoras e organizadores fazerem Bienais grandes no Nordeste.	Vídeo curto (56s), performance carregada de expressões exageradas; No cenário aparece uma estante cheia de livros; Faz CTA no final; Métricas de engajamento: 24 mil visualizações, 4 mil curtidas e 313 comentários.
LN-06	Ausência de marcador regional. Foca em temas como racismo e masculinidade.	O <i>BookToker</i> (@welle.of) é nordestino e divulga o livro <i>O homem não foi feito para ser feliz</i> , do também nordestino, Mauricio Mendes. Embora o livro se passe no Nordeste, isso não é mencionado no vídeo.	Vídeo curto (1:31); Características de publicidade (“Você pode adquirir ele pelo link da minha bio); No cenário aparece uma estante cheia de livros; Métricas de engajamento: 1,5 mil visualizações, 151 curtidas e 8 comentários.
LN-07	Exalta a literatura nordestina contemporânea.	O <i>BookToker</i> (@irving_bruno) é nordestino e divulga os livros recebidos pela editora Astral Cultural, enfatizando as publicações de autores nordestinos: <i>O cozer das pedras</i> , de Patrick Torres e <i>O rio que me corta por dentro</i> , de Raul Damasceno.	Vídeo curto (53s); Características de publicidade; Cenário ao ar livre; Faz uso de CTA; Métricas de engajamento: 1 mil visualizações, 61 curtidas e 2 comentários.
LN-08	Critica as recomendações de fantasia do <i>BookTok</i> para exaltar uma que se passa no Nordeste.	A <i>BookToker</i> (@fegeekverse) é uma escritora que não é nordestina e recomenda o livro <i>O auto da maga Josefa</i> da autora sudestina Paola Siviero.	Vídeo curto (12s). Trata-se apenas de uma filmagem da capa do livro embalada pela música “A morte do vaqueiro”, de Luiz Gonzaga. Métricas de engajamento: 1,1 mil visualizações, 134 curtidas e 2 comentários.
LN-09	Valoriza a literatura maranhense e o pertencimento regional, contrapondo o hábito de ler obras estrangeiras à necessidade de conhecer a produção literária local.	A <i>BookToker</i> (@ellywithbooks) é nordestina e resenha o livro <i>O Mulato</i> , de Aluísio de Azevedo, contextualizando historicamente a obra e recomendando a leitura.	Vídeo longo (08:23); Performance contida, mas analítica e educativa; Cenário com estante cheia de livros; Métricas de engajamento: 294 visualizações, 28 curtidas e 3 comentários.

LN-10	Exalta a tradição e cultura popular nordestina, evocando alguns “marcadores de identidade” como o cangaço e Padre Cícero.	O <i>BookToker</i> (@uini.barros) é nordestino e apresenta o Sebo do seu pai localizado em Juazeiro do Norte - CE, bem como sua relação com ele.	Vídeo curto (1:23); Caráter publicitário; Métricas de engajamento: 76 mil visualizações, 10 mil curtidas e 401 comentários.
LN-11	Valoriza a literatura nordestina apresentando uma narrativa de terror que reivindica o gótico como gênero possível no contexto nordestino.	A <i>BookToker</i> (@jadna_alana) é autora nordestina e faz uma resenha da obra <i>Gótico Nordestino</i> , do autor nordestino Cristhiano Aguiar, com o intuito de trazer mais indicações de obras nacionais que passeiam pelo gênero regionalismo mágico.	Vídeo curto (1:20) com tom poético e reflexivo e trilha sonora típica nordestina; Cenário com estante cheia de livros e algumas plantas. Métricas de engajamento: 1,1 mil visualizações, 108 curtidas e 7 comentários.
LN-12	O Nordeste não é destacado no vídeo, pois o foco é o racismo.	A <i>BookToker</i> (@be.atriz.vieira) não é nordestina e relaciona clássicos da literatura brasileira (<i>O Cortiço</i> e <i>O Mulato</i> , de Aluísio de Azevedo, autor maranhense) às discussões contemporâneas sobre racismo, destacando como as obras evidenciam estereótipos e desigualdades persistentes.	Vídeo curto (1:11), com estrutura típica de recomendação; uso de CTA (“deixa seu like”); Métricas de engajamento: 278 visualizações. 32 curtidas e 8 comentários.
LN-13	Reforça estereótipos com imagens com cores predominantes quentes (amarela e laranja), além de cactos e foco na seca.	O perfil @vista.nordeste recomenda 4 livros que na opinião deles celebram o Nordeste: <i>Vidas Secas</i> , de Graciliano Ramos; <i>Grande Sertão: Veredas</i> , de João Guimarães Rosa; <i>O Quinze</i> , de Rachel de Queiroz e <i>A Pedra do Reino</i> , de Ariano Suassuna.	Vídeo curto (30s) estático, formado apenas por imagens geradas por IA e embalado pela música Asa Branca, de Luiz Gonzaga; Métricas de engajamento: 853 visualizações, 55 curtidas e 3 comentários.
LN-14	Nordeste não é mencionado diretamente, mas evocado de forma indireta através de imagens que simulam a “vida no interior”.	A <i>Booktoker</i> (@escrevieagora) não é nordestina e divulga o livro <i>Bença, Pai</i> , da autora nordestina Beatriz Gomes Lessa. Ela o faz em forma de poesia.	Vídeo curto (1:44) feito em forma de poesia narrada, com imagens do cotidiano da criadora. Métricas de engajamento: 291 visualizações, 7 curtidas e nenhum comentário.
LN-15	Evoca a oralidade do cordel para apresentar uma narrativa com elementos como seca e religiosidade nordestina.	O vídeo é do perfil de um autor nordestino (@alvaroallen.escriptor) para divulgar seu segundo livro: <i>A Encruzilhada de Sant’Ana</i> . O foco é convencer quem assiste o vídeo a ler a obra.	Vídeo curto (58s) narrado pelo próprio autor com imagens estáticas geradas por IA e trilha sonora típica nordestina; Métricas de engajamento: 4,4 mil visualizações, 512 curtidas e um comentário.

LN-16	O Nordeste não é mencionado.	O vídeo é do perfil de um autor nordestino (@oterrordemarciobenjamin) para divulgar seu livro <i>Sina</i> . O foco é convencer quem assiste o vídeo a ler a obra.	Vídeo longo (6:19) onde o autor aparece com seu livro em um cenário com uma estante cheia de livros; Métricas de engajamento: 426 visualizações, 63 curtidas e 2 comentários.
LN-17	Reinterpreta o imaginário medieval pela ótica nordestina, apresentando o sertão como espaço de transfiguração simbólica e valorizando o Nordeste como produtor de mitos e narrativas próprias, não como espelho da Europa.	A <i>BookToker</i> (@jadna_alana) é autora nordestina e faz uma resenha de <i>Amadis de Riorraso</i> , do autor nordestino Anacã Agra, articulando a leitura do livro com referenciais acadêmicos (Marcos Paulo Torres Pereira) e promovendo a ideia de que o livro revela como o “povo nordestino assimilou e transfigurou os valores medievais europeus a partir da sua própria história de colonização”.	Vídeo curto (1:59) com tom poético e reflexivo e trilha sonora típica nordestina; sem uso de trends; cenário com estante cheia de livros e algumas plantas. Métricas de engajamento: 642 visualizações, 75 curtidas e 2 comentários.
LN-18	Apresenta o sertão como espaço de transfiguração simbólica, onde o imaginário medieval europeu é reapropriado pela cultura popular nordestina por meio do cordel.	A <i>BookToker</i> (@jadna_alana) é autora nordestina e interpreta esse processo como um fenômeno de hibridização cultural, em que a literatura de cavalaria ibérica é recriada dentro de um universo sertanejo, oral e religioso. A análise se apoia em Marcos Paulo Torres Pereira para sustentar a ideia de uma “cristalização do imaginário”, na qual arquétipos medievais são ressignificados em novos contextos, como o herói sertanejo, o facão e as vilas do interior.	Vídeo curto (1:29) com tom poético e reflexivo e trilha sonora típica nordestina; sem uso de trends; cenário com estante cheia de livros e algumas plantas. Métricas de engajamento: 4,5 mil visualizações, 635 curtidas e 19 comentários
LN-19	Destaca a ambientação no engenho paraibano e a perspectiva infantil como eixos centrais da obra, reconhecendo na escrita do autor elementos autobiográficos e um olhar crítico sobre as heranças escravocratas e as estruturas de poder do Nordeste rural.	O <i>BookToker</i> (@menos.uma.pgina) é nordestino e faz uma resenha do livro <i>Menino de Engenho</i> , do autor nordestino José Lins do Rêgo. O criador atua como mediador literário e leitor apaixonado, mobilizando afetos e contextualização histórica para promover o interesse pela literatura regionalista.	Vídeo longo (4:46), de tom confessional e analítico; Utiliza expressões características do <i>BookTok</i> (“esse livro alugou um triplex na minha cabeça”); Cenário com estante cheia de livros; Métricas de engajamento: 2,2 mil visualizações, 110 curtidas e 10 comentários.
LN-20	O Nordeste não é mencionado.	O <i>BookToker</i> (@bibliotecadoarcanjo) é nordestino e resenha o livro <i>No</i>	Vídeo curto (1:35); formato de recomendação; fala entusiasmada; expressões

		<i>horizonte tem chuva fiando</i> , da autora nordestina Bia Crispim. Ele conta que os contos da obra são curtos, mas envolventes e nostálgicos, destacando títulos específicos como “o do circo”, “A casa dos filtros dos sonhos” e “Gatos e os segredos”, que o marcaram de modo pessoal.	típicas do <i>BookTok</i> (“Esse livro me tirou de uma ressaca literária brava”); Métricas de engajamento: 383 visualizações, 45 curtidas e 14 comentários.
LN-21	Enfatiza a qualidade da ambientação, afirmando que, mesmo nunca tendo visitado Recife, sentiu-se completamente imersa na cidade durante a leitura e com vontade de conhecê-la pessoalmente.	A <i>BookToker</i> (@faynerafaela) não é nordestina e resenha o livro <i>Sangue Raro</i> , escrito por Lucas Santana, destacando a obra como um exemplo da vitalidade e originalidade da literatura fantástica brasileira contemporânea, tendo como pontos altos sua ambientação em Recife e o diálogo entre ficção especulativa e crítica social.	Vídeo longo (03:48); formato de resenha; fala analítica; expressões típicas do <i>BookTok</i> (“não conseguia largar”); Métricas de engajamento: 936 visualizações, 106 curtidas e 8 comentários.
LN-22	Evoca elementos festivos do São João no Nordeste com uma ambientação e decoração típicas nordestinas.	O clube do livro composto por leitoras nordestinas (@thebookwormclubb) apresenta as notas atribuídas à leitura do livro <i>Mata Doce</i> , da autora nordestina Luciany Aparecida.	Vídeo curto (17s); formato mais próximo de virais do <i>TikTok</i> ; utiliza a música <i>São João de Todos os Tempos</i> , de Mastruz com Leite. Métricas de engajamento: 523 visualizações, 25 curtidas e 4 comentários.
LN-23	Enfatiza o orgulho e o pertencimento regional, fazendo um testemunho sobre a continuidade das tradições literárias e históricas da região Nordeste, a partir do cotidiano de Juazeiro do Norte.	O vídeo apresenta uma fala do pai do BookToker @uini.barros, que é livreiro do Solaris Sebo, em Juazeiro do Norte (CE), sobre a importância dos livros regionais e da literatura nordestina. Ele menciona figuras históricas como Padre Cícero, Lampião, Antônio Conselheiro, Beato José Lourenço e Padre Biapina, destacando a riqueza do imaginário do Cariri e do Nordeste.	Vídeo curto (1:30); caráter publicitário (além do pai do BookToker destacar o acervo do Sebo, aparece um logo com o nome da loja no final e o criador do vídeo colocou o endereço do estabelecimento na descrição); Métricas de engajamento: 3,7 mil visualizações, 433 curtidas e 19 comentários.
LN-24	Contesta estereótipos ao reivindicar a complexidade e a contemporaneidade da identidade nordestina, recusando a exotização do nordestino.	O criador nordestino (@nilopedrosaa) indica o livro <i>Só sei que foi assim</i> , do autor nordestino Octávio Santiago. Trata-se de uma cena onde o criador brinca com o que se espera de um nordestino, apresentando uma versão estereotipada e logo	Vídeo curto (10s); Utiliza recursos visuais teatrais (adereços, gestos, enquadramento) e intertextualidade literária; Métricas de engajamento: 1,5 mil visualizações, 121 curtidas e 2 comentários.

		em seguida havendo uma quebra de expectativa com ele aparecendo sem os adereços que usava: chapéu de couro e máscara da La Ursa.	
LN-25	Enfatiza o sertão como metáfora de um Brasil profundo e silenciado, em que a dor e a fé coexistem como forças de sobrevivência.	O <i>BookToker</i> (@cantinhodaleitur) não é nordestino e apresenta o quadrinho <i>Como Pedra</i> , do nordestino Lucas Iohanathan. Ele reconta a história com forte carga emocional e interpretativa, destacando Cristóvão, a esposa sem nome e a filha Rosa como arquétipos de resistência e sacrifício diante da miséria e do fanatismo religioso.	Vídeo longo (5:19); O formato é uma mescla entre resumo e resenha; Faz uso de CTA; No cenário há uma estante cheia de livros; Métricas de engajamento: 3,2 mil visualizações, 345 curtidas e 10 comentários.
LN-26	Defende a presença de <i>Capitães da Areia</i> , de Jorge Amado, nas escolas, em contraposição ao discurso de censura. Valoriza a literatura como instrumento de crítica social, ressaltando o retrato da infância marginalizada em Salvador e o compromisso do autor com as desigualdades do Nordeste urbano.	A criadora (@portuguesemdebate) é uma professora nordestina e atua como mediadora e agente educativa, articulando leitura literária e consciência política. Sua fala combina afeto e argumentação pedagógica, afirmando o potencial formativo da obra.	Vídeo longo (3:20); Formato opinativo; Faz uso de CTA; No cenário aparece uma estante com livros; Métricas de engajamento: 390 visualizações, 35 curtidas e 5 comentários.
LN-27	Homogeniza o sertão, associando apenas ao do Nordeste e ainda evoca símbolos de senso comum para representar a paisagem: trilha sonora de Luiz Gonzaga (<i>A Morte do Vaqueiro</i>) e folhas secas.	A criadora (@alineneli) é mineira e apresenta o livro <i>Grande Sertão: Veredas</i> , do autor mineiro João Guimarães Rosa. Apesar de explicitar seu amor pelo Nordeste na descrição do vídeo (“Ah, como eu amo o nordeste brasileiro e seus artistas maravilhosos!”), a construção do vídeo reproduz estereótipos.	Vídeo curto (17s); Apenas uma filmagem do livro, com o foco em uma cena onde a criadora usa uma folha seca como marca página; Métricas de engajamento: 377 visualizações, 27 curtidas e nenhum comentário.
LN-28	Não menciona o Nordeste.	A criadora (@fabmartins.escritora) é uma autora nordestina que está divulgando o lançamento do seu novo livro, <i>Açucena Branca e o Príncipe dos Teju-Açus</i> . A obra é uma fantasia ambientada no Nordeste. No vídeo, a escritora pede para que BookTokers	Vídeo curto (56s); Evidencia as práticas de conteúdo patrocinado que acontecem na plataforma; Métricas de engajamento: 279 visualizações, 35 curtidas e 12 comentários.

		interessados em fazer parceria com ela entrem em contato.	
LN-29	Reforça o marcador regional ao se auto-representar explicitamente, afirmando “Eu sou do interior, sou muito humilde” e contrastando sua origem com o reconhecimento vindo de fora da região (Rio de Janeiro)	Os criadores (@lendocomlauraedioh) são leitores nordestinos e celebram o recebimento da obra “A Cabeça do Santo”, da autora nordestina Socorro Acioli. A intencionalidade principal do vídeo é a construção da imagem dos criadores, usando a autenticidade e a reação emocional da Vovó Laura (no formato de <i>unboxing</i>) para gerar conexão com o público. O propósito imediato é agradecer publicamente a uma seguidora, mas, secundariamente, o vídeo também fortalece a cena local ao divulgar uma autora nordestina contemporânea.	Vídeo longo (3:41), que utiliza o formato de <i>unboxing</i> . A performance foca inteiramente na autenticidade e na emoção, sendo este o principal apelo estético, em vez de edições complexas ou cenários elaborados. Métricas de engajamento: 3,3 mil visualizações, 384 curtidas e 64 comentários.
LN-30	Busca desconstruir discursos superficiais e desinformados sobre o cangaço, valorizando a pesquisa histórica e a bibliografia especializada	O criador (@viniciusborgesfe) é um professor de história (não é nordestino) e recomenda os livros <i>Guerreiros do Sol</i> , <i>Apagando Lampião</i> (ambos de Frederico Pernambucano de Mello), <i>Lampião, o Senhor do Sertão</i> (de Élise Grunspan Jasmin), <i>Os Cangaceiros</i> (de Maria Isaura Pereira de Queiroz) e <i>Lampião e Nazarenos Guerreando no Sertão</i> (de Luitgarde Oliveira Cavalcanti Barros) e não recomenda o livro <i>Da Silva: a Grande Fake News da Esquerda</i> (de Pavinatto). Ele atua como um curador especialista e demarcando fronteiras claras entre o conhecimento histórico legítimo e a desinformação.	Vídeo curto (1:42), no formato de listas; Usa CTA; Cenário com estante cheia de livros; Métricas de engajamento: 22.600 visualizações, 1.340 curtidas e 62 comentários.
LN-31	A representação do Nordeste é central, já que o livro é ambientado em Recife, porém, em um futuro distópico, que o <i>BookToker</i> classifica como genial e diz que Lucas Santana escreve esse Recife “com verdade, com cheiro, com lama, com mangue e com alma”.	O <i>BookToker</i> (@andcomlivros) é nordestino e faz uma resenha do livro <i>Sangue Raro</i> , de Lucas Santana. Sua fala é politizada e conecta a fantasia do livro com a realidade brasileira (“me fez pensar profundamente sobre a ditadura militar, sobre o país que ainda não deixamos de ser”). Também posiciona a obra como	Vídeo longo (3:27), no formato de resenha. A performance é bem empolgada e com expressões típicas do <i>BookTok</i> (“Leia porque você vai se emocionar, você vai se revoltar”); No cenário aparecem estantes cheias de livros; Métricas de engajamento: 1 mil visualizações, 147 curtidas e 46 comentários.

		uma leitura “necessária”, que é “feitiço”, “grito” e “resistência”.	
LN-32	Valoriza a literatura nordestina, em especial a clássica.	O <i>BookToker</i> (@capitulo.1livros) não é nordestino e traz uma lista com “5 livros incríveis escritos por nordestinos”: <i>Vidas Secas</i> (Graciliano Ramos), <i>Capitães da Areia</i> (Jorge Amado), <i>O Auto da Compadecida</i> (Ariano Suassuna), <i>Quarenta Dias</i> (Maria Valéria Rezende) e <i>Torto Arado</i> (Itamar Vieira Júnior).	Vídeo curto (46s); formato de lista; Faz uso de CTA; Cenário com estantes cheias de livros; Métricas de engajamento: 564 visualizações, 45 curtidas e 4 comentários.
LN-33	Traz um discurso de pertencimento e autenticidade, no qual o <i>BookToker</i> afirma que “um nordestino consegue fazer o trabalho de qualquer outra pessoa, mas qualquer outra pessoa não consegue fazer o trabalho do nordestino”. A fala constrói uma autoafirmação cultural, vinculando os livros à memória, oralidade e afetividade, especialmente em expressões populares, ditados e modos de falar, que, segundo o criador, é apagada pela grande mídia e que os livros resgatam, gerando nostalgia e reconhecimento.	O <i>BookToker</i> (@epicarpo) é nordestino e apresenta uma reflexão afetiva sobre a literatura nordestina contemporânea, a partir da comparação entre <i>A Palavra que Resta</i> (Stênio Gardel), <i>Oração para Desaparecer</i> (Socorro Acioli) e <i>Mata Doce</i> (Luciany Aparecida). Ele usa sua experiência pessoal de leitura (“eu me enxergo, eu me encontro, eu lembro da minha avó”) como argumento central para a curadoria e faz um testemunho de como essas obras resgatam uma memória pessoal e coletiva que, para ele, é muito importante.	Vídeo curto (1:42); formato de lista; tom poético e analítico; Métricas de engajamento: 3,2 mil visualizações, 406 curtidas e 30 comentários.
LN-34	Repercute a tentativa de banirem <i>Capitães da Areia</i> , de Jorge Amado, das escolas.	O <i>BookToker</i> (@lucas.sntn) é um autor nordestino que assume uma postura de mediação crítica e educativa, contrapondo-se ao discurso conservador que busca retirar <i>Capitães da Areia</i> das escolas. Sua leitura é guiada por uma intenção pedagógica e política, na medida em que busca “repor o sentido” da obra frente ao moralismo da censura. Ele interpreta o gesto de banir o livro como sintoma de uma disputa ideológica – não pelo conteúdo sexual, mas pelo potencial de “dar	Vídeo longo (2:57); formato de resenha; postura analítica e crítica; métricas de engajamento: 810 visualizações, 66 curtidas e 2 comentários.

		consciência social” e provocar reflexão sobre injustiças.	
--	--	--	--

Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

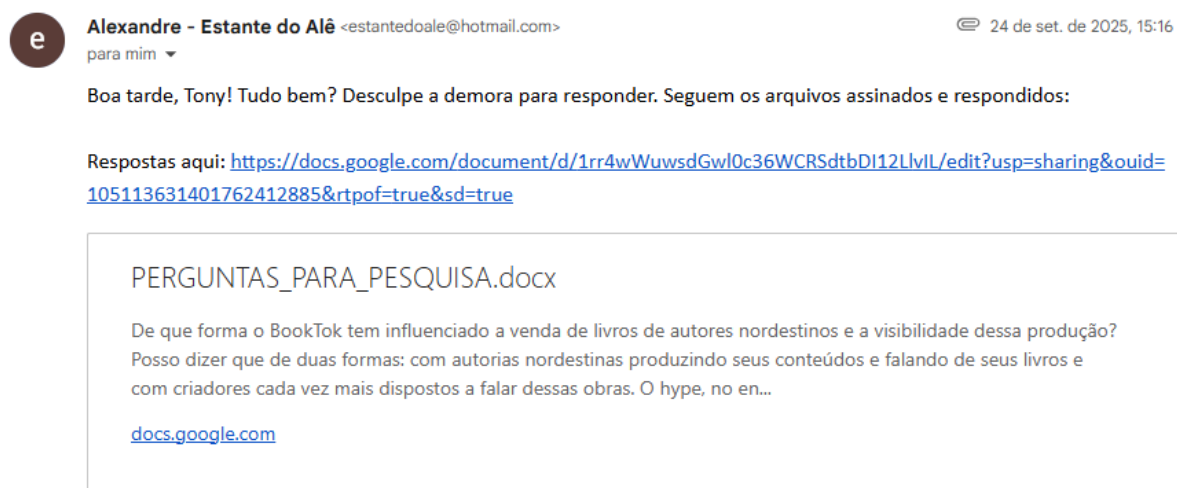
APÊNDICE C – PERGUNTAS ELABORADAS PARA *BOOKTOKERS*/AUTORES NORDESTINOS

- 1. De que forma o *BookTok* tem influenciado a venda de livros de autores nordestinos e a visibilidade dessa produção?**
- 2. Você percebe diferenças na forma como editoras do Nordeste e de fora dele lidam com autores nordestinos?**
- 3. Quais os principais desafios para autores nordestinos na hora de conseguir um contrato editorial?**
- 4. Você percebe alguma mudança nas estratégias de marketing das editoras brasileiras por causa da influência do *BookTok*?**
- 5. As editoras têm demonstrado interesse em diversificar seus catálogos com autores do Nordeste?**
- 6. Qual foi o impacto mais significativo que o *BookTok* trouxe para a sua carreira?**
- 7. Como você percebe o impacto do algoritmo do *TikTok* na visibilidade dos conteúdos sobre seus livros e de outros autores nordestinos?**
- 8. Há diferença no engajamento quando você fala de livros escritos por autores nordestinos em comparação com os de outras regiões?**
- 9. Quais estratégias você utiliza para promover seus livros e aumentar o engajamento com seu público no *BookTok*?**
- 10. Como você equilibra sua atuação como autor no mercado editorial tradicional e como criador de conteúdo no ambiente digital?**

APÊNDICE D – RESPOSTAS DE ALEXANDRE DE ALMEIDA (ESTANTE DO ALÊ)

Segue a técnica de coleta de dados por meio de entrevista realizada via e-mail com o autor e *BookToker* Alexandre de Almeida (dono do perfil Estante do Alê).

Figura 29: Captura de tela da conversa via e-mail com Alexandre de Almeida



Fonte: do autor, 2025.

1. De que forma o *BookTok* tem influenciado a venda de livros de autores nordestinos e a visibilidade dessa produção?

Posso dizer que de duas formas: com autorias nordestinas produzindo seus conteúdos e falando de seus livros e com criadores cada vez mais dispostos a falar dessas obras. O *hype*, no entanto, é quase inalcançável. Precisa-se de muito esforço ainda para chegar aos leitores, um esforço já solicitado pelo *TikTok*: é preciso produzir e postar diariamente. Há quem esteja disposto e consiga fazer isso, e é o maior diferencial desses perfis de autorias e leitores.

2. Você percebe diferenças na forma como editoras do Nordeste e de fora dele lidam com autores nordestinos?

Não tanto. É quase imperceptível uma diferença de tratamento. Na verdade, tenho visto mais autorias nordestinas chegando a editoras grandes e situadas no eixo RJ-SP, o que é ótimo. Já para as locais, é mais raro ver autorias de outros estados e regiões. Na verdade, o desafio delas

é chegar a outras frentes, alcançar leitores fora de seus estados de origem e chegar ao patamar de uma Intrínseca ou Astral Cultural não sendo sediada fora do Nordeste.

3. Quais os principais desafios para autores nordestinos na hora de conseguir um contrato editorial?

Talvez a linguagem. Já ouvi relatos de autorias que foram barradas por trazerem seus sotaques e gírias para a própria escrita e até de “higienização” dessas características que são culturais. Mas também tem os clichês: ainda é possível notar um apelo regionalista muito forte em obras de autorias nordestinas que chegam lá fora. E quando se tem um livro que foge à seca e à fome, como *Gótico Nordestino*, de Christiano Aguiar, há questionamentos de se esse livro, de fato, reflete o Nordeste. Não digo que as características regionais não sejam importantes. São, e muito. Mas percebe-se que parece um critério de escolha mais fácil.

4. Você percebe alguma mudança nas estratégias de marketing das editoras brasileiras por causa da influência do *BookTok*?

Com certeza. Embora não veja tantas editoras apostando na plataforma, é uma rede social que tem trazido muita visibilidade a novos criadores literários e que já se torna ferramenta de monetização de conteúdo. Logo, há mais presença e dedicação. Algumas editoras já procuram se encaixar, seja com conteúdos exclusivos ou replicando seus conteúdos de outras redes de alguma maneira.

5. As editoras têm demonstrado interesse em diversificar seus catálogos com autores do Nordeste?

Sim, com destaque para duas editoras: Grupo Autêntica, que tem trazido até formatos diversos, como livros e HQs, que exploram melhor a nossa região; e Astral Cultural que, recentemente, lançou duas autorias nordestinas de sucesso, com o primeiro livro de Raul Damasceno e o segundo de Patrick Torres. Esta última, inclusive, tem trazido mais autorias nacionais para o catálogo de ficção e acredito que esteja mudando o cenário da editora para o nosso mercado. Porém, há muitas outras que exploram uma literatura mais voltada ao público jovem ou que têm outros interesses particulares na nossa região. Perceber essas mudanças, ao longo dos últimos 3 anos – o famoso “pós-pandemia” – é bem fácil quando temos Pedro

Rhuas, Matheus Peleteiro, Ian Fraser, Fernanda Castro e outros nomes chegando às estantes das pessoas.

6. Qual foi o impacto mais significativo que o *BookTok* trouxe para a sua carreira?

Como criador de conteúdo, o *BookTok* traz uma perspectiva diferente das outras redes. Há criadores e leitores que só estão lá, que, de alguma forma, “abominam” o *Instagram* ou outras plataformas. Para mim, o *TikTok* ainda não é a plataforma principal; talvez eu não conseguisse ficar apenas nele. Mas me ensina muitas coisas diariamente, seja com os conteúdos de outras pessoas ou na usabilidade da plataforma. Posso dizer que o maior impacto é perceber as diferentes linguagens para se falar dos livros na internet atualmente.

7. Como você percebe o impacto do algoritmo do *TikTok* na visibilidade dos conteúdos sobre seus livros e de outros autores nordestinos?

Não sinto que seja algo muito forte. Vejo, sim, muitos nordestinos presentes lá, mas o alcance é totalmente diferente do que é para outras pessoas. E são escritores e criadores de conteúdo extremamente presentes e ativos na plataforma, interagindo, criando conteúdo, falando dos seus livros quase que diariamente. Do ponto de vista mercadológico, o *TikTok* não aposta muito no que tem aqui “em cima”. Parto do pressuposto que muitos eventos e oportunidades do Sudeste poderiam acontecer aqui também, que há público, oportunidades e possibilidades de chegar. O *TikTok* parece ainda não estar aberto a esse diálogo.

8. Há diferença no engajamento quando você fala de livros escritos por autores nordestinos em comparação com os de outras regiões?

Não vejo tanta diferença, talvez porque meu alcance é um tanto estagnado. Mas gosto sempre de trazer pautas que não estão tão “*hypadas*”, como falar de poesia e trazer outras ideias de conteúdo.

9. Quais estratégias você utiliza para promover seus livros e aumentar o engajamento com seu público no *BookTok*?

Atualmente não falo sobre meus próprios livros no *TikTok*.

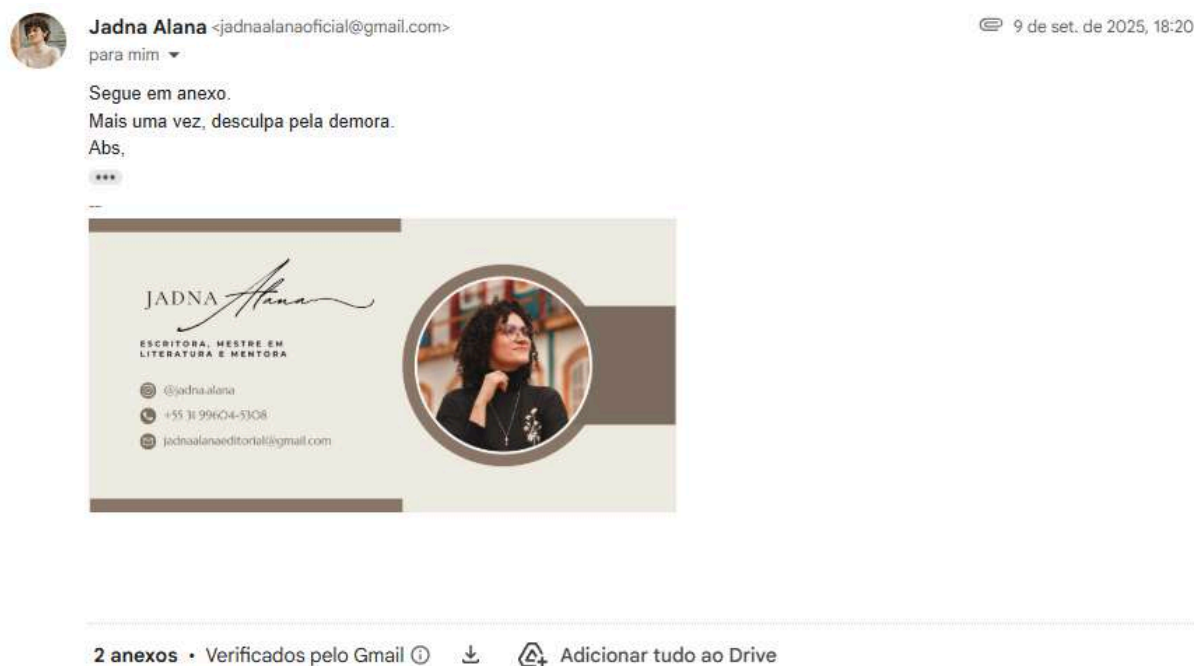
10. Como você equilibra sua atuação como autor no mercado editorial tradicional e como criador de conteúdo no ambiente digital?

Acho que eu crio mais conteúdo sobre outros livros que sobre os meus, e isso é um problema. Pretendo mudar, mas a ideia é ter esse equilíbrio, de fato. Trazer conteúdos sobre meus livros e trabalhar mais com eles. Porém, acredito que tenho um público bom para ambos os assuntos.

APÊNDICE E – RESPOSTAS DE JADNA ALANA

Segue a técnica de coleta de dados por meio de entrevista realizada via e-mail com a autora e *BookToker* Jadna Alana.

Figura 30: Captura de tela da conversa via e-mail com Jadna Alana



Fonte: do autor, 2025.

1. De que forma o *BookTok* tem influenciado a venda de livros de autores nordestinos e a visibilidade dessa produção?

O *BookTok*, de fato, abriu novas possibilidades de divulgação, principalmente por tornar o processo mais acessível para autores que não têm grandes recursos ou estruturas editoriais por trás. Ele permite que a gente tente ocupar um espaço e construir um diálogo direto com leitores. No entanto, ainda é evidente que o algoritmo e a dinâmica dessas plataformas favorecem o que já está em evidência, especialmente as obras estrangeiras. Os conteúdos que ganham *hype* costumam ser aqueles que estão alinhados às grandes campanhas de marketing das editoras e, em sua maioria, tratam-se de livros gringos.

Nesse cenário, a literatura nacional acaba ficando em segundo plano, e a nordestina ainda mais. Não porque falte qualidade ou relevância, mas porque há uma lógica elitista e centralizadora que define o que é tendência e o que “merece” atenção. Então, embora o

BookTok possa trazer algum alcance para nós, autores nordestinos, não é um espaço que nos coloca em evidência de forma orgânica ou justa. É preciso disputar visibilidade o tempo inteiro, em um ambiente que, por padrão, já privilegia outras narrativas.

2. Você percebe diferenças na forma como editoras do Nordeste e de fora dele lidam com autores nordestinos?

Eu nunca tive a oportunidade de publicar com uma editora nordestina, então não posso falar a partir de uma experiência direta. Ainda assim, acredito que exista, sim, uma diferença importante. Isso porque o lugar de onde partimos influencia muito a forma como olhamos para os processos e para as dificuldades envolvidas na publicação.

Editoras do Nordeste carregam uma vivência que permite compreender de perto as barreiras enfrentadas pelos autores da região, desde o acesso desigual ao mercado até a falta de visibilidade em circuitos mais centralizados. Já editoras de fora, mesmo quando bem-intencionadas, muitas vezes não têm esse olhar sensível para as particularidades de quem escreve a partir daqui. É como se houvesse uma distância cultural e geográfica que impacta também no modo de valorizar ou de promover nossas produções.

Por isso, acredito que editoras nordestinas podem, sim, construir uma relação mais próxima, acolhedora e consciente com seus autores, ainda que enfrentem limitações estruturais. O ponto de partida já faz diferença: quem vive e atua no Nordeste entende com mais clareza as dores e potências desse território literário.

3. Quais os principais desafios para autores nordestinos na hora de conseguir um contrato editorial?

Acredito que o maior desafio para um autor nordestino conquistar um contrato editorial não está na qualidade do conteúdo, porque somos tão competentes quanto qualquer outro escritor, mas, sobretudo, na questão geográfica. Já senti isso na pele e conheço muitos autores que passam pela mesma dificuldade: a maior parte do mercado literário brasileiro ainda está concentrada no eixo Rio–São Paulo.

As duas maiores bienais do país acontecem nesses lugares, assim como inúmeros outros eventos literários importantes ao longo do ano. Isso significa que, muitas vezes, para sermos vistos e lembrados, precisamos estar fisicamente presentes nesses espaços. Infelizmente, isso

coloca o autor nordestino diante de uma escolha dolorosa: permanecer no Nordeste, correndo o risco de perder oportunidades, ou abrir mão de sua terra natal para se aproximar do Sudeste. Foi o que aconteceu comigo: precisei me mudar para Minas Gerais justamente para estar mais perto de São Paulo e Rio de Janeiro. Essa proximidade acaba sendo quase vital para quem busca reconhecimento e contratos editoriais, mas também escancara a desigualdade de acesso e a centralização do mercado, que dificulta a vida de tantos escritores talentosos do Nordeste.

4. Você percebe alguma mudança nas estratégias de marketing das editoras brasileiras por causa da influência do *BookTok*?

Com certeza. O *BookTok* não apenas influenciou as estratégias de marketing das editoras brasileiras, como também passou a impactar diretamente na escolha dos autores que elas contratam. Hoje, é visível que muitos contratos não são firmados prioritariamente pela qualidade literária da obra, mas pelo potencial de alcance do autor nas redes sociais.

O critério de seleção se deslocou: em vez de priorizar a força do texto, dá-se grande peso ao tamanho do público e à capacidade do autor de gerar engajamento digital. Isso cria um cenário em que a lógica mercadológica se sobrepõe à literária, reforçando a ideia de que quem vende mais livros é quem domina melhor as plataformas, e não necessariamente quem apresenta um trabalho mais consistente ou inovador.

Essa mudança escancara a pressão para que escritores também atuem como influenciadores, muitas vezes acumulando funções que nem todos desejam ou conseguem desempenhar. É um reflexo direto da força do *BookTok* e das redes na formação do que hoje se entende como “tendência literária” no Brasil.

5. As editoras têm demonstrado interesse em diversificar seus catálogos com autores do Nordeste?

Sinceramente? Acho que não. Quando passamos a integrar esses espaços, na maioria das vezes, é porque somos realmente bons, criativos e conseguimos nos destacar por mérito próprio, e não porque exista uma estratégia clara de valorização da literatura nordestina.

O que percebo é que, muitas vezes, a presença de autores do Nordeste nos catálogos parece mais uma exceção do que uma prática contínua. Há talento de sobra, mas ainda falta às editoras o compromisso de enxergar nossa produção não apenas como pontual ou exótica, e sim como parte fundamental da literatura brasileira contemporânea. Enquanto isso não muda,

seguimos ocupando esses espaços pela força do nosso trabalho, mas sem sentir que há, de fato, uma política de inclusão estruturada pelas grandes casas editoriais.

6. Qual foi o impacto mais significativo que o *BookTok* trouxe para a sua carreira?

Para ser honesta, não acho que o *BookTok* tenha trazido um impacto muito grande para a minha carreira. Eu não tenho números expressivos na plataforma e, por isso, não me considero um case de vendas vinculado a esse espaço. Claro que ele ajuda de alguma forma, consigo alcançar novos leitores e ampliar a visibilidade das minhas obras em certa medida, mas, no meu caso, não foi um fator determinante para transformar resultados ou alavancar vendas.

Acho importante destacar isso porque, muitas vezes, o *BookTok* é visto como um atalho para o sucesso literário, quando na verdade a experiência de cada autor é muito diferente. Para alguns pode ser uma vitrine poderosa, mas para outros, como eu, funciona mais como um apoio pontual na divulgação do que como o motor principal da carreira.

7. Como você percebe o impacto do algoritmo do *TikTok* na visibilidade dos conteúdos sobre seus livros e de outros autores nordestinos?

O algoritmo do *TikTok* tem um papel central na forma como os conteúdos ganham visibilidade, e, nesse sentido, ainda sinto que falar de literatura brasileira não é uma grande tendência dentro da plataforma. Existe uma preferência clara por obras estrangeiras, muito ligada ao que eu chamo de “síndrome do vira-lata”, essa tendência de valorizar e idolatrar mais o que vem de fora do que o que é produzido aqui.

Isso afeta diretamente os autores nordestinos, porque se a literatura nacional já encontra menos espaço, a produção nordestina, mais distante do eixo centralizado do mercado, acaba ficando ainda mais invisibilizada. O algoritmo, ao priorizar aquilo que é tendência global, reforça esse ciclo de apagamento, em vez de abrir espaço para narrativas diversas que poderiam enriquecer o cenário literário nacional.

8. Há diferença no engajamento quando você fala de livros escritos por autores nordestinos em comparação com os de outras regiões?

Não. Acho que há diferença quando falamos de obras ambientadas no Nordeste ou no Brasil e obras ambientadas na Europa ou América do Norte.

9. Quais estratégias você utiliza para promover seus livros e aumentar o engajamento com seu público no *BookTok*?

No *BookTok*, minha principal estratégia é mostrar que existe magia no Brasil e, especialmente, no Nordeste. Tento valorizar a riqueza da nossa cultura e das nossas histórias, mostrando que não precisamos olhar apenas para fora para encontrar narrativas encantadoras e universais. Procuro reforçar a ideia de que, enquanto muitos autores estrangeiros sequer pensam no público brasileiro, nós, autores nacionais, escrevemos a partir da nossa realidade, com temas, personagens e cenários que nos pertencem.

Meu esforço é engajar o público despertando esse olhar de pertencimento: fazer com que leitores percebam a força e a beleza da literatura brasileira e nordestina, e sintam vontade de se reconhecer nessas histórias.

10. Como você equilibra sua atuação como autor no mercado editorial tradicional e como criador de conteúdo no ambiente digital?

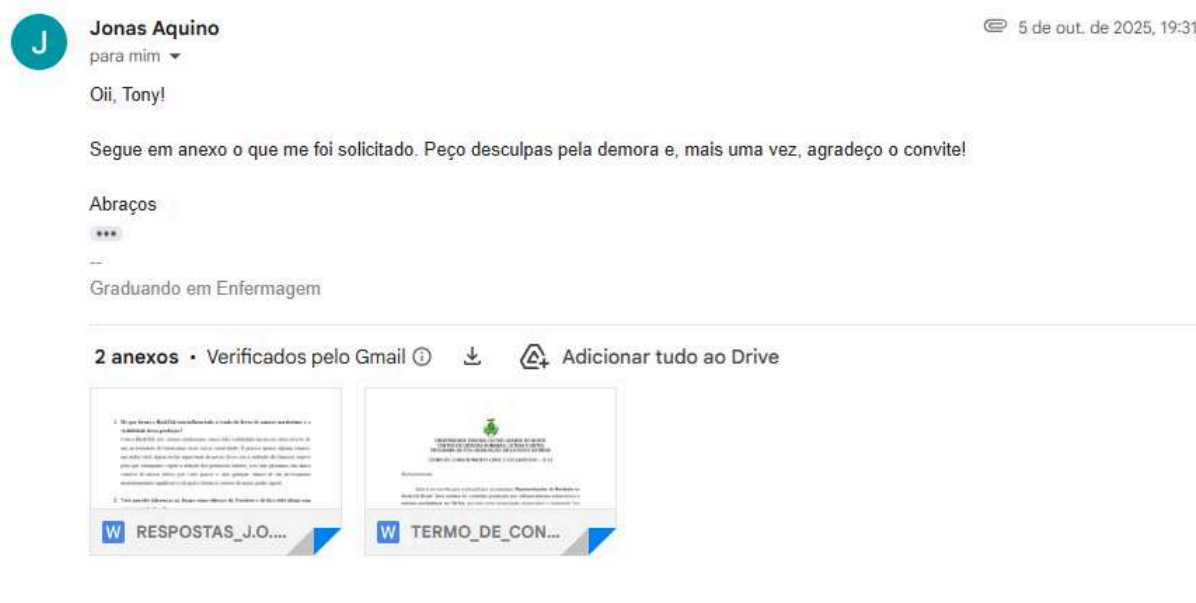
Já vivi fases em que não conseguia conciliar bem a escrita com a produção de conteúdo e sofria com a pressão de estar sempre ativa nas redes sociais. Com o tempo, no entanto, passei a enxergar esse processo de outra forma: como uma oportunidade de dialogar com os leitores e conscientizar outras pessoas sobre o nosso papel na literatura contemporânea.

Hoje, busco esse equilíbrio criando uma rotina que me permita dar conta das duas frentes. Assim como encaro a escrita com disciplina, estabeleço também horários e metas para a criação de conteúdo digital. Dessa maneira, consigo manter uma presença constante nas redes sem deixar que isso me afaste da essência do meu trabalho como autora.

APÊNDICE F – RESPOSTAS DE JONAS AQUINO

Segue a técnica de coleta de dados por meio de entrevista realizada via e-mail com o autor e *BookToker* Jonas Aquino.

Figura 31: Captura de tela da conversa via e-mail com Jonas Aquino



Fonte: do autor, 2025.

1. De que forma o *BookTok* tem influenciado a venda de livros de autores nordestinos e a visibilidade dessa produção?

Com o *BookTok*, nós, autores nordestinos, temos tido visibilidade em nossas obras através de um investimento de baixíssimo custo: nossa criatividade. É preciso apenas alguma câmera, um áudio viral, algum trecho impactante de nossos livros (ou a exibição das famosas tropes) para que consigamos captar a atenção dos potenciais leitores, isso sem gastarmos um único centavo de nossos bolsos por vezes parcos e sem qualquer chance de um investimento monetariamente significativo tal qual o fazem os autores de maior poder capital.

2. Você percebe diferenças na forma como editoras do Nordeste e de fora dele lidam com autores nordestinos?

MUITA. As editoras nordestinas tendem a procurar e incentivar as produções que engrandeçam o Nordeste como um todo, imbuindo suas diversas culturas e dialetos em obras que, muitas vezes, não teriam tal liberdade para serem construídas como o são em outras regiões do Brasil.

3. Quais os principais desafios para autores nordestinos na hora de conseguir um contrato editorial?

O que eles chamam de “viabilidade comercial”. Se você não é nenhuma espécie de gênio disruptivo saído das capoeiras do Piauí, ou um escritor cuja obra foi reconhecida por algum prêmio relativamente relevante, as chances de publicação serão mínimas. Há, também, a questão das plataformas. Editoras (quando não se deparam com gênios que mencionei), tendem a ficar de olho em autores cuja base de leitores vem se fortalecendo, mesmo na publicação digital. Parecem considerar estes excelentes espécimes para apostar suas máquinas tipográficas e tonéis de tinta.

4. Você percebe alguma mudança nas estratégias de marketing das editoras brasileiras por causa da influência do *BookTok*?

Sem sombra de dúvidas, há agora um apelo para que o livro tenha um bom desempenho no *TikTok*. A plataforma já vem ganhando força no mercado editorial há algum tempo, ressuscitando clássicos e revelando novos talentos, e parecia um passo natural que se tornasse a porta e o pedestal pelo qual os autores têm de passar para se provarem dignos de estarem em grandes casas editoriais. Estas, de todo modo, também alimentam-se dessa máquina por amamentação reversa: precisam que sua imagem também ganhe impacto no meio digital. Precisam estar sempre à frente e identificar potenciais *best-sellers*.

No fim, o trabalho acabou dobrando para ambos (editoras e autores), mas cá estamos nós, na era da pós-modernidade, fazendo de nossos smartphones as novas prateleiras de livros e a nova bolsa de valores do mercado literário.

5. As editoras têm demonstrado interesse em diversificar seus catálogos com autores do Nordeste?

Algumas, sim. Outras, nem tanto. Acredito que hoje seja tudo questão de plataforma. Se tivermos uma base sólida de leitores, eles nos publicarão, independente da região.

6. Qual foi o impacto mais significativo que o *BookTok* trouxe para a sua carreira?

Fez com que leitores do interior do Ceará, em feiras literárias realizadas pelo governo, me reconhecessem do site e reconhecessem ao meu livro, *Poções de Amor e Outros Luxos*, pelo mesmo motivo.

7. Como você percebe o impacto do algoritmo do *TikTok* na visibilidade dos conteúdos sobre seus livros e de outros autores nordestinos?

Não sei ao certo como responder a isto, porque eu mesmo já desisti de entender o algoritmo há muito tempo, e tenho postado somente aquilo que me vem à mente, sem pensar em horários ou localizações, apenas em frases de efeito e áudios virais. Isso não torna minha vida mais fácil, mas foi como aprendi a trabalhar. Às vezes funciona, às vezes, não. É como uma moeda jogada para o alto: se der cara, o vídeo viraliza. Se der coroa, você terá de esperar algumas horas para tentar de novo.

8. Há diferença no engajamento quando você fala de livros escritos por autores nordestinos em comparação com os de outras regiões?

Não notei nada do gênero dentro da minha bolha, mas não duvido de que existam comportamentos assim, em qualquer rede que seja.

9. Quais estratégias você utiliza para promover seus livros e aumentar o engajamento com seu público no *BookTok*?

Áudios virais + trechos virais + vídeos rápidos: a fórmula perfeita para um impulsionamento. Às vezes, no entanto, pondero sobre o meu público e sobre o que fazem durante o dia, e acabo escolhendo horários estratégicos para postar, como a hora do almoço (Cerca de meio-dia), ou no comecinho da madrugada (00:00), torcendo para que os insones se juntem a mim em sua rotina.

10. Como você equilibra sua atuação como autor no mercado editorial tradicional e como criador de conteúdo no ambiente digital?

Sempre penso que a minha profissão principal é a de escritor. Ser influencer, mesmo que para o microcosmos que me acompanha, é uma segunda parte de mim, igualmente divertida, mas também igualmente cansativa, no sentido de que exige disciplina e pontualidade. Mas, no fim, é a escrita que me salva e desafoga quando as redes me sobem à cabeça.

APÊNDICE G – RESPOSTAS DE PEDRO RHUAS

Segue a técnica de coleta de dados por meio de entrevista realizada via e-mail com o autor e *BookToker* Pedro Rhuas.

Figura 32: Captura de tela da conversa via e-mail com o agente literário de Pedro Rhuas



Fonte: do autor, 2025.

1. De que forma o *BookTok* tem influenciado a venda de livros de autores nordestinos e a visibilidade dessa produção?

Não posso falar a respeito das vendas de outros autores nordestinos, pois esse é um dado privado que não me compete. No entanto, nos anos em que utilizei o *BookTok* como estratégia de popularização da minha carreira, observei um aumento significativo nas vendas das minhas obras. Havia, por parte do público, um interesse em conhecer uma narrativa jovem com protagonismo LGBTQIAP+ ambientada no Nordeste. *Enquanto eu não te encontro*, meu romance de estreia, tornou-se a primeira obra nordestina publicada por um grande grupo editorial brasileiro — o Grupo Companhia das Letras — a ter sua estratégia de divulgação centrada no *TikTok*, ainda em 2021. A perspectiva jovem, moderna e próxima ao linguajar dos leitores despertou curiosidade e identificação. Nesse sentido, é possível afirmar que o *BookTok* teve influência direta tanto nas vendas quanto na visibilidade da obra, com picos de vídeos virais refletindo imediatamente nos rankings, como o da Amazon Brasil.

2. Você percebe diferenças na forma como editoras do Nordeste e de fora dele lidam com autores nordestinos?

Em minha carreira, não tive experiências diretas de publicação com editoras nordestinas. Desde o início, fui lançado por uma editora sediada em São Paulo, após vencer um concurso literário promovido pela Editora Seguinte, selo do Grupo Companhia das Letras. Minha relação com a editora sempre foi respeitosa. No que diz respeito às minhas experiências como autor nordestino dentro da casa, percebo um interesse genuíno em valorizar minha territorialidade e acolher as ideias e narrativas que trago do Nordeste.

3. Quais os principais desafios para autores nordestinos na hora de conseguir um contrato editorial?

Essa é uma pergunta ampla, e não posso falar por todos os autores nordestinos, já que há uma pluralidade de vozes, narrativas e campos de criação literária. No entanto, alguns pontos se repetem entre aqueles que almejam uma publicação tradicional. Um dos principais desafios é a centralização do mercado editorial no Sudeste do Brasil, especialmente em São Paulo e no Rio de Janeiro. Essa concentração cria uma barreira geográfica para autores do Nordeste, dificultando tanto o acesso direto às editoras quanto a participação em eventos e oportunidades que dependem, muitas vezes, da presença física. Além disso, os processos de submissão e avaliação de originais ainda são pouco transparentes, o que aumenta a sensação de incerteza para quem não tem contatos dentro do meio. Na minha experiência pessoal, o primeiro obstáculo foi acreditar que a publicação era, de fato, possível. Entre 2016, quando comecei a escrever *Enquanto eu não te encontro*, e 2020, quando iniciei a publicação independente pela Amazon, eu não conhecia exemplos de obras jovens nordestinas lançadas de forma tradicional no mercado literário brasileiro. Se eles existiam, não estavam visíveis: não chegavam às livrarias nem eram promovidos pelos grandes selos voltados ao público jovem. Essa invisibilidade gerava em mim um sentimento de incapacidade — como se um contrato editorial fosse algo inalcançável.

4. Você percebe alguma mudança nas estratégias de marketing das editoras brasileiras por causa da influência do BookTok?

É notável o impacto do *TikTok* na publicação de livros voltados ao público jovem no Brasil. De forma prática, isso se observa em diferentes frentes: no uso do selo “Sensação do *TikTok*” como estratégia de venda; na escolha de catálogo, quando editoras comerciais priorizam adquirir direitos de obras que viralizaram no exterior; na criação de campanhas de divulgação

específicas para o *TikTok*; e na contratação de influenciadores digitais para promover títulos no *#BookTok*. Outro exemplo significativo é a parceria entre editoras e a própria plataforma, como no caso do concurso literário Livros do Futuro, realizado pelo *TikTok* em conjunto com a Globo Livros, HarperCollins e Record, que premiará escritores brasileiros com contratos de publicação e maior visibilidade na rede. Essas ações demonstram, de forma clara, como o *BookTok* não apenas influencia, mas redefine estratégias de marketing editorial no país.

5. As editoras têm demonstrado interesse em diversificar seus catálogos com autores do Nordeste?

Percebe-se, em algumas casas editoriais, um interesse em diversificar o catálogo com autores nordestinos. Autores da região têm protagonizado sucessos editoriais nos últimos anos — por exemplo, Itamar Vieira Júnior (*Torto Arado*) e Socorro Acioli (*A Cabeça do Santo*). Meus dois romances, *Enquanto eu não te encontro* e *O mar me levou a você*, também são exemplos de sucesso junto ao público jovem, com presença em diferentes listas de mais vendidos no Brasil. Esses casos sugerem que não se trata de episódios isolados: hoje encontra-se com mais facilidade obras de autoras e autores nordestinos em diversas frentes. Contudo, o mercado editorial é heterogêneo, com gêneros e interesses distintos, e ainda é necessário aprofundar a análise para verificar se esse interesse se traduz em políticas estruturadas e perenes que garantam a continuidade da produção nordestina em editoras sediadas majoritariamente fora do Nordeste.

6. Qual foi o impacto mais significativo que o *BookTok* trouxe para a sua carreira?

O *TikTok*, para além de promover meus títulos, teve um papel decisivo na construção da marca Pedro Rhuas, isto é, na consolidação da minha imagem como autor. Eu não apenas via meus livros sendo divulgados na plataforma: eu mesmo os apresentava, mostrava meu rosto e compartilhava minhas ideias. Esse processo vinculou diretamente as obras à minha figura artística. Entre os principais impactos está a criação de uma comunidade de leitores engajada e participativa. Além disso, o reconhecimento conquistado com o sucesso no *BookTok*, em conjunto com outras plataformas de divulgação, refletiu no espaço literário de maneira mais ampla, abrindo portas para minha participação em eventos em diversas regiões do Brasil. Outro ponto fundamental foi o impulso nas vendas proporcionado pelo *TikTok*, que contribuiu

diretamente para a negociação dos direitos de publicação de *Enquanto eu não te encontro* em Portugal.

7. Como você percebe o impacto do algoritmo do *TikTok* na visibilidade dos conteúdos sobre seus livros e de outros autores nordestinos?

Como qualquer plataforma, o *TikTok* e seu algoritmo não são estruturas fixas ou imutáveis. Pelo contrário: estão em constante transformação, consolidando novas prioridades, desejos de consumo e formas de expressão. Nos anos em que concentrei minha atuação na rede, entre 2021 e 2023, percebi mudanças significativas na forma como o conteúdo circulava. O que funcionou como estratégia de divulgação para *Enquanto eu não te encontro* e *O mar me levou a você* não necessariamente funcionou para outros autores, especialmente para aqueles que, como eu, vinham da autopublicação. Embora seja inegável que alguns escritores tenham sentido aumento de interesse em seus títulos a partir de campanhas no *TikTok*, permanece a questão: até que ponto esse impacto se sustenta a longo prazo? Em muitos casos, o efeito parece ser efêmero, sem garantir visibilidade contínua para autores e obras. No segmento Jovem-Adulto, por exemplo, é válido questionar quantos romances nordestinos conquistaram destaque comercial desde a explosão de *Enquanto eu não te encontro*, em 2021, e quantos novos títulos foram efetivamente lançados por grandes editoras. Eu não disponho desses dados, mas a reflexão que fica é: de que modo o algoritmo do *TikTok* assegura uma visibilidade consistente para autores nordestinos? Esta pergunta poderia ser expandida: até onde assegura uma visibilidade consistente para autores brasileiros? Além disso, qual é o nível de interação entre o que o algoritmo identifica como relevante em autorias nordestinas e o que o público realmente percebe como tal? Trata-se de um ponto de retroalimentação?

8. Há diferença no engajamento quando você fala de livros escritos por autores nordestinos em comparação com os de outras regiões?

O autor optou por não responder esta pergunta.

9. Quais estratégias você utiliza para promover seus livros e aumentar o engajamento com seu público no *BookTok*?

No momento, estou afastado da plataforma.

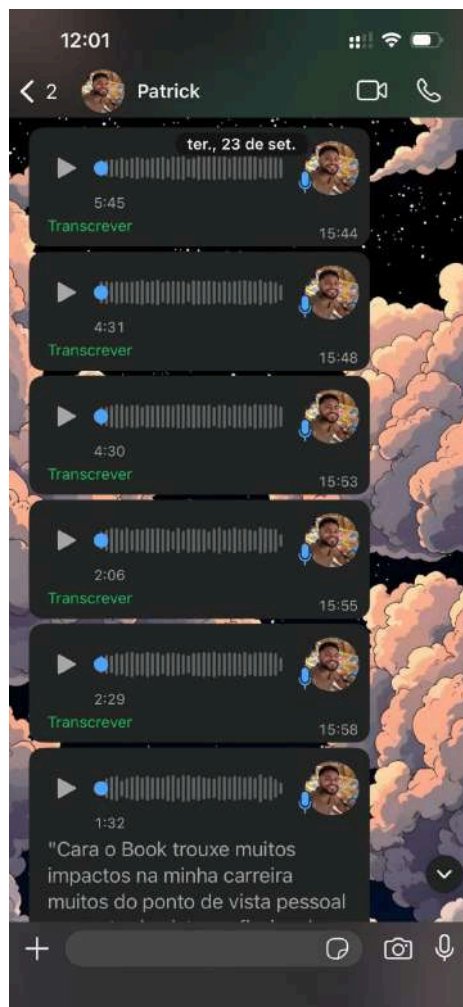
10. Como você equilibra sua atuação como autor no mercado editorial tradicional e como criador de conteúdo no ambiente digital?

Atualmente, minha criação de conteúdo no ambiente digital está majoritariamente voltada a acompanhar minha atuação como autor no mercado editorial tradicional, de modo que a relação entre os dois é, em grande medida, simbiótica. Esses caminhos não podem ser necessariamente separados; estão efetivamente entrelaçados.

APÊNDICE H – RESPOSTAS DE PATRICK TORRES

Segue a técnica de coleta de dados por meio de entrevista realizada via *WhatsApp* com o autor e *BookToker* Patrick Torres, em conversa no dia 23 de Setembro de 2025.

Figura 33: Captura da conversa com Patrick Torres no *WhatsApp*



Fonte: do autor, 2025.

1. De que forma o *BookTok* tem influenciado a venda de livros de autores nordestinos e a visibilidade dessa produção?

Não sei se conseguimos falar especificamente de um recorte quantitativo dos autores nordestinos. O *BookTok* e essas redes de literatura ainda são espaços muito focados na hegemonia da literatura brasileira. E acredito que ainda não estamos em um momento em que

essa hegemonia esteja sendo, de fato, disputada pela produção literária do Nordeste. Por isso, é difícil estabelecer um número quantitativo.

Agora, qualitativamente falando, vemos com certeza uma mudança nos paradigmas do que compreendemos como mercado editorial, especialmente em relação ao protagonismo literário. Não conseguimos ainda falar de uma disputa por espaços hegemônicos, mas podemos falar de uma ocupação de alguns espaços. Quando pensamos, por exemplo, nas cadeias de vendas do mercado editorial brasileiro, temos obras como as de Itamar Vieira Júnior protagonizando as vendas no país. Itamar pode ser visto como um protótipo desse mercado.

Ao mesmo tempo, é complexo categorizá-lo como escritor nordestino, já que ele mesmo, segundo algumas entrevistas, não gosta desse tipo de rótulo. Mas, para além dos rótulos, existem também lugares de fala. Itamar é um escritor baiano — ainda que hoje viva no Rio de Janeiro —, e, analisando sua trajetória, vemos um autor baiano protagonizando o mercado editorial brasileiro. Além de muito premiado, é um escritor que possui muitos fãs e vende bastante.

Temos outros nomes importantes surgindo na cena literária brasileira e ocupando espaços relevantes em grandes editoras. Acabei de ler, por exemplo, *Boca do Mundo*, de Dia Bárbara Nobre, uma leitura tipicamente sertaneja e muito interessante. Mas não sei como é o posicionamento da Dia em relação a ser colocada enquanto escritora nordestina, porque um autor do Sudeste, por exemplo, não se classifica como “escritor sudestino”. Talvez dependa da individualidade de cada autor decidir ocupar ou reivindicar esse espaço, essa “gaveta”, para o bem ou para o mal, de ser um escritor nordestino. É algo muito discutível.

Quanto à maneira como o *BookTok* tem contribuído para o aumento de vendas ou para a ampliação dos espaços ocupados por autores nordestinos, não sei se há muito a dizer quantitativamente, mas qualitativamente há bastante. É possível perceber uma mudança nas redes, mobilizada sobretudo por criadores de conteúdo nordestinos. Eles têm se empenhado em promover a literatura regional, tanto a clássica quanto a contemporânea. Conheço boa parte dessa comunidade, que engaja bastante escritores locais.

Os baianos, por exemplo, são muito valorizados pelos criadores de conteúdo. Eu mesmo, enquanto nordestino, sou frequentemente mencionado, com muita modéstia e humildade, por esses criadores. Existem páginas voltadas especificamente para a literatura nordestina que frequentemente divulgam autores da região. Um exemplo é o Raul Damasceno, que acabou de lançar *O Rio que Me Corta por Dentro*, um texto com um peso sertanejo muito interessante, e que vem sendo mencionado por essas páginas.

De alguma forma, temos ocupado esses lugares, e o *BookTok* tem discutido essa ocupação. Claro que ainda de modo bastante nichado, muito setorizado, mas que vem crescendo. É, contudo, difícil quantificar isso, pois não há dados que mostrem esse setor especificamente. Mas, à medida que a literatura nordestina cresce e o *BookTok* se expande enquanto rede, também debatendo essa literatura, conseguimos fazer uma associação.

Agora, o quão verídica essa associação é, do ponto de vista de pesquisa, e o quanto ela de fato se concretiza, dependeria de dados materiais — e eu não sei se temos essas informações específicas. Conseguimos supor, presumir, mas o quanto isso realmente se relaciona com a realidade ainda não conseguimos materializar.

Até porque vimos, recentemente, o aumento do alcance das *Book-redes* e dos espaços literários digitais, enquanto a última edição da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil* mostrou uma queda no número de leitores no país. É algo realmente complexo de debater em uma conversa breve.

Mas, enfim, respondendo à pergunta de forma talvez complexa — e essa resposta demanda mesmo certa complexidade —, é mais ou menos por aí. O *BookTok* contribui, sim, mas não consigo dizer o quanto. Ainda assim, imagino que seja bastante.

2. Você percebe diferenças na forma como editoras do Nordeste e de fora dele lidam com autores nordestinos?

É difícil dizer isso também, porque eu não consigo falar por todos os nordestinos, por todos os autores nordestinos. Acho que isso exigiria um trabalho de campo mesmo, conversar com outros autores nordestinos e tudo mais. Mas, do ponto de vista de mercado, acho que se normaliza muito mais um escritor não nordestino falando sobre seus espaços e suas vivências — uma vez que isso é hegemônico — do que se trata com normalidade um escritor nordestino falando do Nordeste e das suas vivências nordestinas.

Tende-se a pegar isso e automaticamente colocar em caixinhas, em estereótipos. E esses estereótipos são interessantes porque cumprem um papel muito ambíguo: na mesma medida em que descrevem o que boa parte dessa literatura é, também restringem, setorizam e limitam o que ela pode ser. A literatura nordestina é muito mais do que esses estereótipos que o mercado editorial e a população brasileira que lê construíram ao longo do tempo.

E esse estereótipo vem de outros lugares, não apenas do texto lido. Vivemos em uma sociedade que estereotipa, limita e subestima nordestinos cultural e intelectualmente. Então, quando a gente escreve, esse nosso espaço artístico também é questionado. Isso não acontece

com escritores sudestinos. Isso não acontece com escritores que partem da hegemonia. Isso não acontece com escritores brancos, por exemplo.

Um autor nordestino, quando entra no mercado editorial, tem que lidar com esse tipo de coisa, com esse tipo de visão, com essa atmosfera, que também é um desafio e impõe limites até onde ele pode ir. Ele tem sempre que romper barreiras. Essa perspectiva também aparece em como as editoras nos tratam, em como o mercado olha para nós, para o nosso texto, e no que o mercado espera de nós. Isso traz, sim, uma diferença entre quem é nordestino e quem não é.

Agora, sobre como as editoras lidam especificamente com os autores, acho que isso varia de editora para editora. Porque as editoras são equipes, equipes treinadas que conversam entre si e são empresas também, com princípios, metas, objetivos e posicionamentos. E acho que cada empresa, cada editora, vai olhar para seus autores — nordestinos e não nordestinos, regionais ou de outras regiões — de maneira própria. É importante pensar nessa pluralidade, claro.

Entendo que o seu foco é o Nordeste, mas os autores do Norte também têm ocupado espaços interessantes. Este ano eu li *Degola*, da Monique Malcher, que acabou de sair. Ela já foi vencedora do Jabuti com outro texto, *Flor de Gume*, um livro de contos, e também debate muito isso: o Norte se posicionando na literatura brasileira e ocupando esses espaços.

Acho que precisamos olhar de forma individualizada para cada editora, mas entender que tudo acontece dentro de um contexto. Mais do que vilanias de editoras que segregam seus escritores, trata-se de algo mais amplo, de um contexto histórico e estrutural.

No meu caso, por exemplo, a minha editora, a Astral Cultural, nunca me apresentou nenhum tipo de estereótipo em relação ao meu texto, nem me tratou de forma diferente dos autores que eles têm do Sul do Brasil ou de outras regiões hegemônicas, que falam de uma literatura mais hegemônica. Muito pelo contrário, sempre fui muito bem tratado, muito respeitado pela minha editora. Não tenho nada a reclamar nesse sentido.

A minha literatura é muito querida e muito bem recebida. Eu me sinto muito bem-vindo no meu espaço, e isso é um privilégio. Agora, não sei se essa é a realidade de todos os outros autores nordestinos. Posso falar apenas por mim. E como nunca trabalhei com outra editora, não sei como elas podem nos tratar desse ponto de vista.

Mas imagino que, sim, qualquer tipo de destratamento que venha a ocorrer faça mais parte desse todo que eu mencionei, do que de preconceitos isolados ou atitudes individuais das editoras. Acho que tudo isso parte de um contexto que é muito complexo — historicamente falando, é realmente muito complexo.

3. Quais os principais desafios para autores nordestinos na hora de conseguir um contrato editorial?

Eu acho que tudo isso faz parte desse mar gigantesco que é romper as barreiras daquilo que se constrói como “boa literatura brasileira”, a literatura que vende no Brasil, que é hegemônica e que, por vezes, pode não se relacionar com a nossa história — com a história que a gente quer contar. Pode não ser estereotipada, mas ainda assim vai ter seus próprios traços e características, que não são as características hegemônicas.

Por exemplo, o autor nordestino que quer escrever uma fantasia nordestina não é um autor que vai escrever uma fantasia que acontece, sei lá, num apocalipse zumbi em São Paulo. Peguei esse tema porque é algo muito explorado, há muita produção sobre isso: as grandes capitais do Brasil em contextos distópicos. Quando a gente leva esse tipo de narrativa para o Nordeste, passamos a ter outra carga literária, cultural e artística, que não vai para esse mesmo lugar. E essa carga já não é hegemônica.

Esse lugar da hegemonia é o que nos gera atrito para ocupar espaços grandiosos na literatura, eu acho. Porque a gente tem que disputar, tem que lutar politicamente e artisticamente pelo reconhecimento daquilo que consideramos natural para nós — a nossa produção artística, a nossa literatura. Precisamos escapar dos estereótipos na medida em que os enfrentamos, uma vez que escrevemos de um lugar que a hegemonia insiste em dizer que não é o lugar de todo mundo.

Essa hegemonia disputa poder, disputa mercado, disputa venda, disputa dinheiro. E, na medida em que faz isso, subestima, oblitera e limita aqueles que não fazem parte dela. É uma disputa de poder. Essa dança é o nosso principal desafio, porque, de alguma maneira, temos que deturpar esses limites, entrar em lugares que podem ser cedidos ou conquistados por nós dentro desse espaço de protagonismo de mercado. Mas fazer isso sendo quem somos, e não pertencendo ao meio hegemônico, é muito complexo. É um grande desafio, que requer muitas manobras.

E quando eu digo manobras, falo de dribles de marketing, de protagonismo em determinados espaços, de ocupar eventos literários, entrevistas, debates. Chegar a esses lugares quando você não está no topo do mercado é muito difícil, muito desafiador. Então é sempre uma conquista quando conseguimos uma nova entrevista, um novo clube do livro. São passos pequenos, passos de formiga mesmo, um trabalho lento de construção de uma obra.

Aquilo que quem está no campo hegemônico consegue muito rápido, nós precisamos conquistar com muito mais tempo e esforço — e digo isso sem qualquer discurso

meritocrático, mas reconhecendo as desigualdades que existem. Essa dinâmica, e o esforço de se entender dentro dela, é o que muitas vezes nos frustra.

Falando dos autores nordestinos que escrevem fantasia, por exemplo, já temos alguns textos de fantasia nordestina muitíssimo interessantes que chegaram a espaços de protagonismo. Mas mesmo assim, não vemos o mesmo tratamento de público e de mercado para esses textos que vemos nas fantasias do campo hegemônico — o campo brancocêntrico, sudestino, urbano. Isso é muito difícil de observar e compreender.

Ao mesmo tempo, tenho muita esperança de que um dia vamos conseguir ocupar esses espaços. Porque, ainda que não nos deem esses espaços, se algum dia disserem “não vamos oferecer esses espaços aos escritores nordestinos”, nós vamos seguir escrevendo.

Eu acredito muito em quem está produzindo literatura nordestina — e digo “nordestina” no sentido amplo. Acredito inclusive naqueles que afirmam não querer ser chamados de escritores nordestinos, porque, de algum modo, também fazem parte desse lugar. Quando eu quero debater literatura no Nordeste, penso neles. O protagonismo também é deles. Mesmo que em entrevistas digam “não quero ser um escritor regionalista”, tudo bem — eu não os leio como regionalistas. Mas quando cito o Nordeste em literatura, vou citá-los, porque inspiram, protagonizam, brilham nesse espaço e mostram para a gente que é possível, apesar das dinâmicas, chegar a esse lugar onde o discurso pode ser ouvido.

Eles representam a nossa luta artística e cultural. Tudo isso precisa ser pensado quando olhamos para esse cenário de desigualdades de acesso e para os desafios que encontramos dentro da literatura.

4. Você percebe alguma mudança nas estratégias de marketing das editoras brasileiras por causa da influência do *BookTok*?

Sim. Isso a gente não consegue negar, né? E eu falo enquanto alguém que trabalha no mercado mesmo — inclusive enquanto alguém que cria conteúdo. As empresas têm se posicionado, de uns anos pra cá, para vídeos curtos, vídeos na vertical, para trabalhar com o *TikTok*. Elas mencionam o *TikTok* quando vêm com uma proposta de campanha. Elas mencionam o *TikTok* junto com o *Instagram*. Então essas redes têm surtido um efeito interessante, têm impactado o jeito como se pensa marketing.

A gente vê campanhas muito bem-sucedidas, que vendem muitos livros. A gente consegue citar exemplos disso. Vemos campanhas que levam livros para um campo de protagonismo também e essas campanhas podem ser diversas, com diferentes criadores. Algumas

campanhas são, inclusive, polêmicas. Claro que nem toda campanha de marketing é uma promessa de que vai dar certo, mas ela é uma aposta e as pessoas têm apostado mais no *BookTok*, porque acreditam na comunidade que fala de literatura com vídeos curtos no *TikTok*, entendeu?

E eu digo isso porque faço parte dessa comunidade, e porque no mercado editorial se fala muito sobre ela. Já fui convidado para dar algumas palestras justamente sobre isso, porque as editoras estão dispostas a ouvir e a entender como esse mercado funciona e como entrar nele da melhor maneira possível. Isso tem acontecido de uns anos pra cá.

Eu estou no *BookTok* desde que ele começou, e do começo pra cá muita coisa mudou. No início, a gente encontrava muita resistência, especialmente nas editoras mais tradicionais, mas isso foi mudando. As editoras mais recentes têm mostrado uma abertura importante, porque têm percebido, nos seus setores de marketing, que esses espaços são bons para falar de literatura — especialmente das literaturas de lançamento que precisam chegar a novos públicos.

Isso vale tanto para a literatura nacional quanto para a internacional. Acho que essa mudança tem acontecido de forma geral. A maioria das editoras hoje está de olhos abertos para o *BookTok*, pensando em campanhas de marketing que obedeçam, de alguma maneira, às regras que essa comunidade cria — regras de interação — e que, ao mesmo tempo, respeitem e envolvam os criadores de conteúdo nesse processo.

5. As editoras têm demonstrado interesse em diversificar seus catálogos com autores do Nordeste?

Eu acho que é arriscado dizer que sim, tá? Porque a gente precisaria de um dado específico, de números, pra falar isso. Talvez, na medida em que autores do Nordeste também aumentem em número de publicações — e a gente realmente tem visto um aumento recente de obras de autores nordestinos —, a gente também veja um aumento proporcional de autores da literatura hegemônica. E aí fica elas por elas.

A gente não consegue pensar em protagonismo, em ocupação de espaço, quando o crescimento de publicações de autores nordestinos e não nordestinos acontece na mesma proporção. Nesse sentido, talvez a gente continue num lugar de isolamento. Agora, se eu tiver números que mostrem que autores nordestinos têm sido mais publicados em relação a antes e que nós temos ocupado de fato, relativamente a outros autores, mais espaço, aí sim dá pra

dizer que as editoras estão buscando esse protagonismo. Eu não consigo afirmar essas coisas sem materialidade.

A impressão que dá é que sim, nós temos muitos autores fora do meio hegemônico, e aqui falo de Norte e Nordeste, não só Nordeste, e tenho visto uma movimentação interessante acontecendo. Desde *Torto Arado* pra cá, tenho lido muita literatura nordestina, especificamente, e muitos livros que são lançamentos. Acho que a maioria dos livros que li este ano, inclusive, são literatura nordestina.

A gente tem sido indicado a prêmios, tem ganhado prêmios também, e é bem legal ver isso acontecer com livros de lançamento. Então eu tenho visto uma ascensão. Agora, se essa ascensão é real ou só virtual, a gente precisa de números pra dizer. Não adianta tentar afirmar essas coisas sem ter a palpabilidade disso.

Mas tem sido interessante ver o movimento acontecer. Do Stênio Gardel, da Dia Bárbara Nobre, do Raul Damasceno, do Patrick Torres, da Monique Malcher, do Itamar Vieira Júnior, da Micheliny Verunschik, da Adelaide Ivánova, que acabou de lançar *Asma* e foi indicada ao Oceanos. Tem muita coisa acontecendo. O Ian Fraser também tem surgido, tem ganhado espaço na literatura, e ele é baiano. Alguns baianos também têm protagonizado esses espaços. Enfim, muita gente. Agora, o quanto disso é a minha bolha, o quanto disso ocupa só os espaços que eu enxergo, e o quanto disso de fato alcança o Brasil, isso é algo que a gente precisa analisar, pesquisar e entender pra mudar perspectivas e, de fato, cravar paradigmas e fatos. Acho que é por aí.

6. Qual foi o impacto mais significativo que o *BookTok* trouxe para a sua carreira?

O *BookTok* trouxe muitos impactos na minha carreira, do ponto de vista pessoal ao profissional. Foi o *BookTok* que me sustentou da metade da faculdade de medicina para o final. Eu era um estudante de medicina, filho de pedreiro e professora, que não tinha dinheiro, então o *TikTok* me garantiu dinheiro porque foi o meu meio de trabalho.

Mas há isso e muitas outras coisas. A comunidade literária como um todo, trabalhar com literatura mudou minha vida. Agora, pensando na coisa mais significativa, foi o *TikTok* que me transformou em escritor. No sentido de que eu já escrevia; quando cheguei ao *TikTok* eu já tinha um livro escrito, não estava publicado. Foi através do *TikTok* que o meu livro se tornou publicado de forma independente, e a minha editora viu, leu o meu livro, *O cozer das pedras*,

o roer dos ossos, entrou em contato comigo e resolveu publicar, e vieram todos os frutos que colhemos depois disso.

Hoje o livro tem prêmio — o audiolivro do livro tem um prêmio, na verdade. E tudo isso são conquistas impressionantes, que me surpreenderam e que também me fizeram acreditar na minha literatura. Se eu sou hoje escritor e acabei de lançar o *Seca, bebe sangue a terra*, que é o meu segundo livro, e acredito que um terceiro também vai acontecer, e um quarto, e que vou escrever pro resto da minha vida, isso é porque um dia eu passei a fazer parte da comunidade do *BookTok*. E isso não seria possível se eu não tivesse esse lugar pra existir também.

Então, é a realização de um sonho, é um manifesto artístico, é me enxergar enquanto alguém que tem maiores possibilidades. E isso me faz muito feliz.

7. Como você percebe o impacto do algoritmo do *TikTok* na visibilidade dos conteúdos sobre seus livros e de outros autores nordestinos?

Pensando em impacto e algoritmo, temos que entender como funciona a sua dinâmica. Partindo do pressuposto de que entendemos como ela é, a dinâmica do algoritmo não prioriza e não dá tanta visibilidade para autores nordestinos, porque ela é hegemônica. Não podemos dizer que ela está sendo rebelde com os espaços, porque não está.

Os autores nordestinos, dentro de uma dinâmica de algoritmo, vão brilhar nos espaços que individualizam um algoritmo dentro do *TikTok*, que vai dar protagonismo para essas literaturas e histórias. De um ponto de vista geral, é muito difícil a bolha do algoritmo ser perfurada para a entrada de autores nordestinos ou de autores com textos não hegemônicos em seu meio.

Porque o algoritmo é exatamente o retrato do que mais vende, é o retrato do que melhor funciona. Temos livros, inclusive, que nem fazem parte da comunidade de ficção, por exemplo, que chegam a muitos lugares dentro dos espaços literários do algoritmo — pensando no *TikTok* e nas outras redes também — porque vendem muito, porque chegam a muita gente. A literatura que chega no algoritmo é a que alcança muitas pessoas, seja organicamente ou a partir de outro ponto de vista, como investimento, marketing, o tema e o público que atinge. São coisas muito complexas.

Mas, pensando no algoritmo, ele não nos favorece; ele até nos desfavorece. E por quê? O algoritmo não é algo que existe fora das pessoas. Ele é um retrato, um reflexo do que as pessoas consomem e querem consumir. Quando entendemos como o algoritmo funciona, percebemos que, na verdade, ele mostra às pessoas só aquilo que elas querem ver. E isso

ganha uma proporção maior à medida que mais pessoas querem ver as mesmas coisas que outras estão vendo.

Essas pessoas acabam seguindo a hegemonia, porque é isso que a hegemonia faz. É isso que esses espaços de disputa proporcionam para quem ganha — e se ganha essa disputa por muitos motivos: por serem brancos, ricos, sudestinos; por falarem do lugar comum, desse espaço que não é disruptivo, que não é rebelde, que não traz outras narrativas, que não traz pluralidade. Então, as narrativas que estão destoantes desse lugar hegemônico vão perder espaço, na medida em que o algoritmo não as prioriza.

Pensando em mim, estou no mesmo lugar. O fato de eu ser um criador de conteúdo do *TikTok* não muda o fato de que o meu livro não vai cair na grande massa do algoritmo; não tende a acontecer.

Meu livro, *O cozer das pedras, o roer dos ossos*, é a história de um rapaz negro, de violência doméstica, luto, saudade, sofrimento, analfabetismo e de uma população sertaneja que é pobre. Isso não protagoniza esses espaços de forma natural e orgânica tão rápido assim. A gente não vê o algoritmo olhando para esse tipo de texto. Meu segundo livro é sobre dois rapazes homossexuais que se relacionam e vivem uma tragédia; fala sobre intolerância religiosa, abandono, culpa e também sobre uma grande tragédia. Esses não são os temas que necessariamente vão protagonizar os lugares do algoritmo.

Sobretudo porque o público do *TikTok* que monta esse algoritmo na literatura é muito jovem. Então, esse público não vai prestar atenção em textos um pouco mais disruptivos, mais adultos, eu diria. Textos que bebem da fonte do que seria o Brasil modernista, da literatura modernista. O meu texto, que está mais para esse lugar, dificilmente chega nesses espaços do algoritmo também. Então, vale para mim o que vale para todos os outros autores nordestinos que mencionei.

Mas isso não me frustra. Eu olho para nós com muita esperança. Acho que vamos continuar escrevendo e acreditando no nosso texto, apesar disso. Se estou lutando para que o algoritmo inclua os meus textos, eu diria que não. Essa não é uma preocupação minha. Eu escrevo o que quero escrever para chegar em quem tem que chegar e como tenho que chegar. Se o algoritmo resolver acolher, ótimo. Se não acolher também, está tudo certo. Eu não vivo minha vida pensando em como agradar o algoritmo. Até porque agradar o algoritmo, como já falei, significaria agradar a uma hegemonia, e eu não escrevo para isso.

8. Há diferença no engajamento quando você fala de livros escritos por autores nordestinos em comparação com os de outras regiões?

Sim, há a diferença, mas ela se baseia de novo no discurso da hegemonia. Essa hegemonia vai nos permear em todas as falas. Sem sombra de dúvidas, os autores que se comunicam mais com aquilo que o algoritmo prega — e que tem tudo a ver com o que eu já falei — vendem mais e têm mais *views*, porque geram identificação. E a identificação é um fator fundamental para que a pessoa fique no vídeo.

Um jovem branco do bairro Santa Cecília, em São Paulo, que está no terceiro andar do seu prédio usando o *TikTok* às três da tarde, num sábado de ócio, dificilmente vai ver um menino negro falando de literatura nordestina e se identificar com aquilo, a ponto de ficar para ver os dois ou três minutos de vídeo. Só se ele tiver muita gana e estiver muito afim disso. No tempo de ócio, isso raramente acontece. Ele vai se identificar com uma história que também se passa em Santa Cecília, com um jovem branco que acabou de sair da escola e se apaixonou.

Sem juízo de valor para cada tipo de obra, mas, pensando do ponto de vista da identificação, o público do *TikTok* tende a ficar por mais tempo, gostar mais, se relacionar mais — até de forma comunitária — e dar mais visibilidade aos textos que contam suas próprias narrativas. E essas narrativas, inclusive do ponto de vista do desejo do que se quer ler, onde a hegemonia entra de novo, não trazem como protagonistas os textos que são mais dissidentes, que falam de outros locais.

Então, na hora de falar sobre esses textos no *TikTok*, eu tenho que entender que vou estar falando para quem curte e quer ver esse tipo de conteúdo, e não para furar a bolha e chegar a outras histórias, outras realidades, outros campos de existência. Acho que vou acabar falando com as mesmas pessoas que já lêem, gostam e acompanham essa literatura. As pessoas que gostam dela já estão identificadas.

Agora, qual é a potência disso? Por que falar sobre isso? Porque posso angariar mais leitores. Não significa que seja assim para todo mundo. Esta é a regra, mas existem exceções, e é nessas exceções que eu me apego. Eventualmente, alguém pode conhecer um autor nordestino através de um vídeo meu ou de outro criador. E assim, a gente ganha e abraça um leitor para a nossa literatura. Rompe estereótipos, limites, a subestimação de quem nos vê de certa forma, e é isso que também importa. Esse é um poder importante da internet. Como acredito nisso, e creio que os outros criadores de conteúdo que falam de literatura não hegemônica também acreditam, acho que vamos caminhando juntos.

9. Quais estratégias você utiliza para promover seus livros e aumentar o engajamento com seu público no BookTok?

O entrevistado optou por não responder esta pergunta.

10. Como você equilibra sua atuação como autor no mercado editorial tradicional e como criador de conteúdo no ambiente digital?

O entrevistado optou por não responder esta pergunta.