



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM
FACULDADE DE LETRAS - FLET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/MESTRADO-PPGL**

MAICOL BARBOSA BRITO

**POR UMA HISTÓRIA LGBTI+ NA LITERATURA DA REGIÃO NORTE DO
BRASIL: EXPRESSÕES DISSIDENTES NO *CLOSE* DAS MARGENS**

**MANAUS
2025**

MAICOL BARBOSA BRITO

**POR UMA HISTÓRIA LGBTI+ NA LITERATURA DA REGIÃO NORTE DO
BRASIL: EXPRESSÕES DISSIDENTES NO *CLOSE* DAS MARGENS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Cristina Aguiar Rodrigues

**MANAUS
2025**

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

B862h Brito, Maicol Barbosa
 Por uma história LGBTI+ na literatura da região Norte do Brasil: expressões
 dissidentes no close das margens / Maicol Barbosa Brito. - 2025.
 164 f. : il., color. ; 31 cm.

 Orientador(a): Adriana Cristina Aguiar Rodrigues.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa de
 Pós-Graduação em Letras, Manaus, 2025.

 1. Literatura LGBTQIAPN+. 2. Região Norte do Brasil. 3. Literatura marginal. 4.
 Escrita dissidente. 5. Estudos pós-coloniais. I. Rodrigues, Adriana Cristina Aguiar.
 II. Universidade Federal do Amazonas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III.
 Título

**POR UMA HISTÓRIA LGBTI+ NA LITERATURA DA REGIÃO NORTE DO
BRASIL: EXPRESSÕES DISSIDENTES NO *CLOSE* DAS MARGENS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 25 de março de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Adriana Cristina Aguiar Rodrigues (PPGL-UFAM)

Profa. Dra. Nícia Petrecceli Zucolo (PPGL/UFAM)

Profa. Dra. Natali Fabiana da Costa e Silva (PPGLET/UNIFAP)

Dedico à dona Socorro, minha mãe.

A todas aquelas que eram as bichas esquisitas
da escola, da rua e da família.

Às LGBTI+ do Norte, que resistem e dão
closes literários.

E dedico à Aritana Tibira, por ter se tornado
quem eu queria ser na infância.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Dona Socorro, pela ousadia de me pegar para criar ainda uma criança recém-nascida. O ato da adoção exige coragem, assim como o ato da entrega. Dona Socorro contrariou todos que a chamavam de doida, afinal, ela já tinha três filhos. Saiu do emprego e teve que mandar meus irmãos venderem bombons no transporte público, com seus doze, quinze anos. Comecei a trabalhar aos dez, cuidando da taberna que ela abriu.

Meu gosto pela leitura começou nessa época. Minha mãe trabalhava no aeroporto limpando aviões e, frequentemente, homens e mulheres muito bem viajados e instruídos esqueciam seus livros nos assentos. Ela então trazia para casa, porque sabia que tinha um esquisito lá que gostava de ficar só, que lia enquanto trabalhava na taberna. Sempre achei chiquérrimo ler. Comecei com livros de biografia e autoajuda.

Ainda aos dez anos, comecei a congregar em uma igreja evangélica pentecostal. Virei até obreiro e pastor mirim, com direito a falar “línguas dos anjos” e girar no sapatinho de fogo. Na rua, me chamavam de pastorzinho; na família também. Eu levava a sério. Ia diariamente aos cultos e treinava a palavra de Deus para pregações. Até hoje sou encantado pela Bíblia – um livraço religioso, filosófico e de horror.

Do meu pai, tenho as melhores memórias da infância. Ele quem me levava para a escola, comprava o pão, preparava leite gelado e me arrumava. Seu Val era pintor de carros. Até hoje lembro do cheiro da tinta e de suas mãos manchadas de graxa, as mesmas que me ensinavam o dever de casa.

Entrei na graduação querendo apenas um diploma, e Deus sabe-se lá no que poderia dar. Cerca de cinco horas diárias em pé, espremido em um ônibus lotado, tornava o processo mais árduo, assim como não ter dinheiro para tirar xérox dos textos que precisava ler. Tive que trancar a graduação para trabalhar, pois não teria tempo de ir às aulas. Após meses, retornei, mais estimulado, levemente motivado. E assim foi toda a trajetória: trancando disciplinas, ajustando os horários para o período noturno para conciliar estudo e trabalhos; voltando tarde para casa, exausto dos empregos, das aulas, do busão e, ainda sendo abordado por policiais, que queriam saber o que eu fazia na rua àquela hora. A carteirinha da UFAM frequentemente me salvava – o tratamento mudava assim que percebiam que eu era estudante de Letras. Ainda assim, segui. Me formei. E decidi tentar o sonho de um Mestrado.

Reconheço todo o processo que me trouxe aqui, algumas coisas não gostaria de ter passado, mas foi a realidade. “Bicha”, “viado”, “urubu” e “macaco” foram alguns dos termos que ouvi desde a infância e que minaram minha autoestima. Alguns deles ressignifiquei,

removendo a carga negativa e potencializando na minha escrita. Em meio a desafios, encontrei na escrita – acadêmica e literária – um refúgio e uma forma de resistência.

Agradeço ao professor Robert Langlady Lira Rosas, por ter sido o primeiro a acreditar no meu potencial de fazer pesquisa, me convidando para o desafio de um PIBIC. Demorei para perceber que eu podia fazer pesquisa acadêmica, e ele me ajudou a enxergar essa possibilidade.

Agradeço à professora Adriana Cristina Aguiar Rodrigues, pela parceria, orientação e generosidade ao longo desta caminhada. Ainda na graduação, foi quem me apresentou Carolina Maria de Jesus, despertando em mim um olhar mais atento para as vozes marginalizadas na literatura. Sua dedicação e incentivo foram fundamentais para que eu pudesse acreditar no meu próprio potencial como pesquisadora. Obrigada por cada conversa, conselho e por me guiar com tanta sensibilidade e compromisso ao longo desta pesquisa.

Agradeço às pessoas professoras que passaram pela minha vida, desde a educação infantil ao ensino médio. Às escolas do Novo Israel: Rubens Sverner, Antogildo Pascoal Viana e Inspetora Dulcineia Varela Moura. Às minhas professoras de teatro, do curso Técnico em Eventos e às professoras que tive quando tentei Ciência da Computação – se não fosse essa desistência, eu não teria encontrado nem me apaixonado pelo curso de Letras.

Agradeço à professora Rita Barbosa, por ter me inspirado com suas aulas magníficas de literatura na graduação – e por ter me orientado no Trabalho de Conclusão do Curso.

Agradeço às minhas amigas da graduação, Francilara, Fernanda e Marselle, pelo companheirismo, pelas fichas de R.U. e pelas conversas trocadas. E, principalmente, por não terem deixado eu desistir do curso de Letras ainda na metade.

Agradeço à FAPEAM (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas) pela bolsa de incentivo à pesquisa, que possibilitou que eu me mantivesse focada nesta pesquisa.

Agradeço à minha irmã *drag*, Cani Jakson, por ser uma das minhas maiores inspirações de vida. Agradeço aos ex-membros e ex-ADMs do grupo TLM, onde fiz amizades que levo para a vida toda. Agradeço às casas *ballroom* Shaolin e Jabutt, amo vocês!

Agradeço ao Will Lemos, José Gregório, Evillyn Ferreira, Jeancarlos Pinto, Karulini Custódio, Yanna Mota, Eduardo Gaio, Dai Oliveira, Fernanda Souza, Carla Vieira, Adriel Vieira, Lilian Silso, Victor Hugo, Ediane Mendes e Elen Souza pelos incentivos e força.

Agradeço todas as vozes que vieram antes. Agradeço a todas as pessoas LGBTI+ que ousaram escrever. Que esta pesquisa seja, de alguma forma, uma continuidade dessa trajetória coletiva. Ser uma pessoa LGBTI+, preta e periférica na universidade não é apenas estar aqui – é desafiar um sistema que por muito tempo tentou nos excluir.

Todos têm um ideal. O meu é gostar de ler.
(*Carolina Maria de Jesus, 1992, p. 22*)

RESUMO

Esta dissertação investiga as expressões LGBTI+ na literatura da região Norte do Brasil, com foco na autoria e produção de textos (em verso e prosa) dissidentes de gênero e sexualidade. O estudo busca mapear, documentar e analisar a presença dessas autorias, compreendendo suas estratégias narrativas e poéticas no tensionamento das normativas cisheteronormativas e das estruturas coloniais do sistema literário brasileiro. Fundamentada nos estudos pós-coloniais, de gênero e teoria *queer*, a pesquisa mobiliza pessoas teóricas como Spivak (2010), Fanon (2022), Butler (2018; 2019), Bento (2017) e Hall (2016) para discutir subalternidade, representatividade e apagamentos na historiografia literária nortista. Metodologicamente, o trabalho realiza um levantamento sistemático de autorias LGBTI+ dos sete estados da região Norte, utilizando busca em repositórios, revistas literárias, plataformas digitais, *fanzines* e outras formas de publicação (independente ou não). Além disso, analisa textos de diferentes gêneros – conto, poema e novela – considerando suas estratégias de resistência e ressignificação de subjetividades dissidentes. Como resultado, foram identificadas 36 autorias LGBTI+ que, em sua maioria, publicam de forma independente e digitalmente, enfrentando desafios de visibilidade no mercado editorial hegemônico. As obras documentadas e analisadas evidenciam a literatura LGBTI+ nortista como um espaço de contestação do cânone, de (re)construção identitária e de afirmação política, promovendo novas perspectivas sobre a produção literária na região.

Palavras-chave: Literatura LGBTI+; Região Norte do Brasil; Literatura marginal; Escrita dissidente; Estudos pós-coloniais.

ABSTRACT

This dissertation investigates LGBTI+ expressions in the literature of the Northern region of Brazil, focusing on authorship and the production of texts (in both prose and verse) that challenge gender and sexual norms. The study aims to map, document, and analyze the presence of these authors, examining their narrative and poetic strategies in resisting cisheteronormative norms and the colonial structures of the Brazilian literary system. Grounded in postcolonial, gender, and queer studies, the research draws on theorists such as Spivak (2010), Fanon (2022), Butler (2018; 2019), Bento (2017), and Hall (2016) to discuss subalternity, representation, and erasure in the literary historiography of the North. Methodologically, the study conducts a systematic survey of LGBTI+ authors from the seven states of the Northern region, utilizing searches in academic repositories, literary magazines, digital platforms, fanzines, and other forms of publication (both independent and mainstream). Additionally, it analyzes texts from different genres—short stories, poetry, and novellas—considering their strategies of resistance and the resignification of dissident subjectivities. As a result, 36 LGBTI+ authors were identified, most of whom publish independently and digitally, facing challenges of visibility within the hegemonic publishing market. The analyzed works highlight LGBTI+ literature from the North as a space for canon contestation, identity reconstruction, and political affirmation, offering new perspectives on literary production in the region.

Keywords: LGBTI+ Literature; Northern Brazil; Marginal literature; Dissident writing; Postcolonial studies.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Autorias LGBTI+ do Acre	62
Quadro 2 - Autorias LGBTI+ do Amapá	65
Quadro 3 - Autorias LGBTI+ do Amazonas	69
Quadro 4 - Autorias LGBTI+ do Pará	75
Quadro 5 - Autoria LGBTI+ de Rondônia	80
Quadro 6 - Autoria LGBTI+ de Roraima	80
Quadro 7 - Autorias LGBTI+ do Tocantins	81
Quadro 8 - Tabulação de formatos de publicação	91
Quadro 9 - Comparativo de metáforas/significações à luz do pensamento <i>queer</i> em “bustop”	133
Quadro 10 - Comparativo com metáforas e significações à luz de pensadores pós-coloniais no poema “Negros objetos”.	137

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Gráfico com a distribuição das autorias LGBTI+ na literatura nortista	84
Figura 2 - 5 autorias LGBTI+ nortistas que mais publicaram títulos	89
Figura 3 - Comparação de formato físico e formato digital	92
Figura 4 - Editoras, fanzines e revistas e plataformas digitais	93
Figura 5 - Capa da edição 09 da revista digital <i>Jamburana</i>	102
Figura 6 - Capa do livro <i>Em outras palavras, em outras vozes</i>	103
Figura 7 - Capa do <i>fanzine</i> <i>Deixe de equê se não puxo teu picumã</i>	115
Figura 8 - Capa do livro <i>Fogo em minha pele</i>	117
Figura 9 - Capa de <i>Bem me queen</i>	144

SUMÁRIO

CLOSE INICIAL: INTRODUZINDO SEM EQUÊ E SEM UÓ	12
CAPÍTULO I - DESAQUENDANDO O CÂNONE LITERÁRIO: O NORTE BRASILEIRO E AS SUBALTERNIDADES LGBTI+	17
1.1 O local do Norte brasileiro: lacunas literárias e dissidências LGBTI+	17
1.2 Rasuras no Cistema: ruínas coloniais e descolonização da cultura	24
1.3 (In)visibilidade e estigma na representação LGBTI+ na região Norte: revisão da historiografia literária e cultural nortista	37
CAPÍTULO II - O NORTE SE MONTANDO E DANDO PINTA: PROTAGONISMO LITERÁRIO LGBTI+	44
2.1 A linha de frente da sigla: autoria e a produção literária	44
2.2 Lugares de pessoas LGBTI+ no sistema literário nortista: catalogação de obras e autorias	60
2.2.1 Acre	63
2.2.2 Amapá	66
2.2.3 Amazonas	70
2.2.4 Pará	76
2.2.5 Rondônia	80
2.2.6 Roraima	81
2.2.7 Tocantins	82
2.3 Entre invisibilidades e emergências: análise dos dados catalogados	85
CAPÍTULO III - ANALISANDO O BABADO ESCRITO: APARIÇÕES LGBTI+ NAS PÁGINAS LITERÁRIAS DO NORTE BRASILEIRO	101
3.1 Narrativas lésbicas do Norte brasileiro: “As meninas de Rebeca”, de Bia Chaves, e “A transformação”, de Cátia Taboada	101
3.2 Escrivivências trans e travestis nortistas brasileiras: Deixe de equê se não puxo teu picumã, de Márcia Antonelli e “Coisas que amamos” de Gabe L. Alódio	113
3.3 Poéticas homoafetivas masculinas amazônicas: “bustop”, de Gabriel Yared, e “Negros objetos”, de Lucas Der Levyweer	128
3.4 Construção da persona e do nome drag em <i>Bem me queen</i> , de Cássio Cipriano	140
CLOSE FINAL: NÃO ME TOMBA!	157
REFERÊNCIAS	161

CLOSE INICIAL: INTRODUZINDO SEM EQUÊ E SEM UÓ

As identidades LGBTQIAPN+ (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais e transgêneros, *queers*, intersexos, assexuais, pansexuais, não binárias e outras) carregam histórias marcadas por apagamentos, resistência e imposições cisheteronormativas, muitas das quais foram intensificadas com a colonização e a religião. Conforme Dantas (2022), em *Cutucando o cu do cânone*, abordando a colonização perpetrada pela cisheteronormatividade branca: “Os projetos de colonização do Brasil, desde 1.500, juntamente com a cristandade, demonizam toda e qualquer identidade fora da norma cisheteronormativa e dos ideais cristãos de gênero e sexualidade” (Dantas, 2022, p. 68).

A homotransfobia – assim como outras formas de violência estruturais, como o racismo e a misoginia – é, em parte, uma herança colonial, cujos impactos são sentidos até os dias atuais. Entre as lacunas mais evidentes está a escassa visibilidade da produção literária da região Norte do Brasil, especialmente no que diz respeito a autorias LGBTQIAPN+. A marginalização da literatura nortista é histórica e pode ser observada na ausência de menções significativas a essa produção em obras de referência da crítica literária brasileira, como *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi (2021), e *Formação da Literatura Brasileira*, de Antonio Candido (2017). Se a literatura nortista já sofre com exclusões dentro do próprio sistema literário nacional (ao levarmos em consideração as editoras de grande porte, como Companhia das Letras, Record, etc.), o mesmo ocorre, de forma ainda mais acentuada, com as produções protagonizadas por LGBTQIAPN+ da região Norte.

Ainda há poucas pesquisas em nível de Mestrado e Doutorado que se dedicam a investigar a literatura LGBTQIAPN+ produzida no Norte do Brasil. Diante disso, tenho como objetivo central contribuir cientificamente para os estudos literários, ao investigar aparições LGBTQIAPN+ na produção literária do Norte brasileiro – mapeando, documentando e analisando a presença de autorias e obras com expressão dissidente de gênero e/ou sexualidade. Com isso, busco preencher uma lacuna acadêmica, proporcionando um olhar crítico sobre como essas expressões tensionam o cânone literário brasileiro e desafiam normas estabelecidas sobre gênero, sexualidade, classe social, posição geográfica, raça/etnia, etc.

A questão-problema que orienta esta investigação se desdobra nos seguintes pontos: Quais os espaços autorais e de representação LGBTQIAPN+ na literatura da região Norte? Onde estão manifestadas e publicadas essas autorias e obras? Como as autorias LGBTQIAPN+ trazem suas expressões literárias (em verso e prosa) na literatura nortista?

A estrutura desta dissertação está dividida em três capítulos, orientados por eixos metodológicos que guiam a investigação, o mapeamento e a análise dos textos. O “Capítulo I - Desaqueando o cânone literário: o Norte brasileiro e as subalternidades LGBTI+” propõe uma análise crítica da historiografia literária e da posição geográfica do Norte em diferentes níveis. No contexto do Sul/Norte Global, a marginalização do Brasil (e outros países latinos) reflete dinâmicas culturais e econômicas que limitam sua projeção. No cenário brasileiro, a centralização da produção no Sudeste do país contribui para a inacessibilidade das obras nortistas. Dentro do cenário do Norte, autorias LGBTQIAPN+ enfrentam um duplo (ou mais) apagamento(s), sendo excluídas tanto pela invisibilização da literatura nortista (e consequentemente a nacional) quanto pela resistência a expressões dissidentes de gênero e/ou sexualidade no dado contexto, evidenciando múltiplas camadas de subalternização (Spivak, 2010).

O “Capítulo II - O Norte se montando e dando pinta: Protagonismo literário LGBTI+” toma como foco a coleta e a identificação de autorias e obras, incluindo um levantamento catalográfico (quadros) e documental para mapear as produções literárias de autoria LGBTQIAPN+ na região Norte. Esse processo envolveu a análise de acervos digitais, revistas literárias digitais, plataformas de publicação independente (*Wattpad*, *Kindle Amazon*, *Medium*), pesquisas em buscadores *on-line* para encontrar autorias LGBTI+ do Norte brasileiro, melhor detalhado adiante.

Por fim, no “Capítulo III - Analisando o babado: Aparições LGBTI+ nas páginas literárias do Norte brasileiro”, trago análises literárias de textos que representam a diversidade de expressões LGBTQIAPN+ na literatura nortista. Para isso, selecionei 7 textos que contemplam diferentes gêneros, modalidades de publicação e formas de escrita (em verso e prosa), permitindo uma abordagem comparativa sobre a construção de subjetividades dissidentes.

As análises literárias contemplam textos produzidos por autorias LGBTQIAPN+ de cada estado da região Norte, abrangendo variadas perspectivas e experiências. No campo da narrativa, examinam-se os contos “As meninas de Rebeca”, de Bia Chaves (Pará), e “A transformação”, de Cátia Taboada (Roraima), ambos explorando a homoafetividade feminina. No contexto das escritas (Evaristo, 2020) trans e travestis, são analisados *Deixe de equê se não puxo teu picumã* (2023), de Márcia Antonelli (Amazonas), e “Coisas que amamos”, de Gabe Alódio (Acre). No eixo das poéticas homoafetivas masculinas, são estudados os poemas “bustop”, de Gabriel Yared (Amapá), e “Negros objetos”, de Lucas De Leyweer (Rondônia). Por fim, analiso a novela *Bem me queen* (2024), de Cássio Cipriano

(Tocantins), percorrendo a construção da *persona* e do nome *drag* de uma personagem (autointitulada) bicha preta afeminada.

As modalidades de publicação dos textos são distintas, passando por publicações em formato: *fanzine*/livreto; revista literária digital; editoras; autopublicação pelo *Kindle Direct Publishing* e outras plataformas independentes. Ao reunir esses textos, não pretendo definir um conceito fechado de “Literatura LGBTQIAPN+ nortista brasileira”, mas sim compreender como autorias dissidentes da região constroem seus espaços literários, inserindo suas obras no contexto mais amplo da literatura local, regional e nacional. A abordagem adotada parte do reconhecimento da literatura como espaço de resistência, no qual autorias dissidentes constroem narrativas que não apenas refletem suas realidades, mas também tensionam as normativas impostas pelo cisheteropatriarcado branco e pela lógica colonial de exclusão (Fanon, 2022).

Para a construção desta pesquisa, adoto uma perspectiva crítica fundamentada nos estudos pós-coloniais, nos estudos de gênero e teoria *queer*, compreendendo sua natureza interdisciplinar e sua capacidade de dialogar com outras abordagens teóricas. Como destaca Brugioni (2022), o campo dos estudos pós-coloniais não constitui blocos homogêneos, mas sim espaços de tensão e convergência entre diferentes leituras sobre colonialidade, subjetividade e poder. Assim, mobilizo autores como Spivak (2010), Fanon (2022), Mbembe (2019) e Stuart Hall (2016), bem como Judith Butler (2018a; 2018b; 2020) e Berenice Bento (2006; 2017), cujas contribuições são fundamentais para a análise das relações entre literatura, identidades dissidentes e subalternidade.

A literatura tem sido historicamente um campo (Bourdieu, 2007) de disputas por representação e reconhecimento, refletindo as dinâmicas sociais, políticas e culturais de diferentes períodos históricos. No Brasil, o sistema literário se constituiu de forma centralizadora (Dalcastagnè, 2012), privilegiando determinados eixos geográficos (Sul, Sudeste) e excluindo e marginalizando outras regiões, como o Norte e Centro Oeste. Esse processo se reflete nas ausências de determinadas autorias e obras e na forma como determinados sujeitos são representados, muitas vezes, de modo estereotipado ou inexistente.

Antes de iniciar efetivamente os trabalhos, abordo aqui algumas questões conceituais e de nomenclaturas que adotei. Por reconhecer que a língua e a linguagem – assim como outras questões culturais – também pode reproduzir lógicas de hegemonia e exclusão (Butler, 2021), opto por utilizar “pessoas”, “pessoas escritoras”, “autorias” ou apenas “escritoras” e outras variações para me referir a todas e quaisquer pessoas que escrevem literatura, bem quando me refiro às (pessoas) teóricas. Faço isso reconhecendo e identificando no trabalho a pluralidade

de vozes dentro dos recortes que trago, levando em conta que busco fugir de marcadores masculinos de gênero.

A titulação dos capítulos deste trabalho faz uso do Pajubá, dialeto historicamente utilizado pela população LGBTI+ (Barroso, 2017), principalmente por travestis e bichas pretas periféricas, como um ato de afirmação linguística e cultural. Inspirando-me na teoria *queer* (Butler, 2018b; Halberstam, 2020) e nos estudos sobre resistência linguística (Bourdieu, 1996) esta escolha reflete o caráter dissidente da pesquisa – aplicada também quem a escreve esta dissertação –, que busca dar visibilidade a formas de expressão marginalizadas e tensionar as normatividades.

Outro ponto é sobre a sigla “LGBTQIAPN+”. Adiante, reduzo para “LGBTI+” visando facilitar a leitura e pronúncia no decorrer do trabalho, e também levando em consideração que é a mais utilizada por movimentos políticos e sociais organizados (Quinalha, 2023). Vale destacar que não há um consenso oficial ou definitivo sobre a composição da sigla, uma vez que sua formulação está em constante transformação, acompanhando as demandas, reconhecimentos e reivindicações de diferentes identidades e experiências dentro da diversidade de gênero e/ou sexualidade. Assim, me coaduno a Quinalha (2023): “Não há uma instância oficial de validação das siglas, trata-se de convenção para usos específicos, a depender do que e a quem quer se comunicar” (p. 11). O “+” na sigla LGBTI+ carrega um significado fundamental: ele representa a abertura e a inclusão de outras identidades que não estão explicitamente nomeadas na sigla, mas que fazem parte da diversidade de gênero e sexualidade.

Não é meu objetivo aqui percorrer (ao menos por enquanto) a historiografia ou antropologia total do Movimento LGBTI+ no Norte, ainda que reconheça sua relevância para a compreensão das dinâmicas sociais e políticas da região. O que me interessa, sobretudo, é a escassa historiografia literária que envolve essas existências dissidentes, um campo ainda marginalizado dentro dos estudos literários. Se a memória do movimento já enfrenta apagamentos e lacunas no registro histórico, o mesmo ocorre – e de maneira ainda mais acentuada – quando olhamos para as narrativas e líricas literárias que emergem a partir dessas vivências. Meu foco, portanto, está em investigar como as expressões LGBTI+ se manifestam na literatura nortista, observando as ausências, os deslocamentos e as formas de resistência que surgem nas escritas. Ainda que me apoie em pessoas historiadoras, antropólogas, etc que analisam as movimentações LGBTI+ nortistas brasileiras.

CAPÍTULO I - DESAQUENDANDO O CÂNONE LITERÁRIO: O NORTE BRASILEIRO E AS SUBALTERNIDADES LGBTI+

Neste capítulo, trago considerações sobre o modo como foi e vem sendo construído o sistema literário na região Norte do Brasil, a partir das perspectivas LGBTI+. Conforme destaca Germana Sales (2022), a literatura nortista ainda sofre com apagamentos e um distanciamento dos grandes centros culturais do país. Explora-se, portanto, as ausências que a Amazônia nortista brasileira enfrenta perante outros lugares do Brasil (e no Sul Global) no que diz respeito ao mercado literário, levando em consideração as complexidades dos recortes sociais, raciais e de gênero da região. Para tanto, arcabouços teóricos que contestam a visão ocidlocêntrica e hegemônica vão contribuir diretamente para a discussão. Desta forma, são explanadas perspectivas possibilitadas pelos *Sulbatern Studies* (Estudos Subalternos) e os estudos pós-coloniais, como reflexões da pensadora indiana Gayatri Spivak (2010), do crítico literário e cultural Stuart Hall (2010), Frantz Fanon (2022) e Achille Mbembe (2019). Além disso, me amparo em pensadoras dos estudos de gênero e sexualidade, tais como Judith Butler (2018b; 2019) e Berenice Bento (2017).

1.1 O local do Norte brasileiro: lacunas literárias e dissidências LGBTI+

O verbo “desaquendar” tem origem no Pajubá (ou Bajubá), dialeto criado pela população LGBTI+ (principalmente travestis e bichas periféricas) nas décadas de 1970 e 1980 como um aparato linguístico de resistência. Essa forma de comunicação permitia que corpos marginalizados despistassem policiais e outras instituições que os perseguiram ou realizavam “batidas”.

Nilton Alonso (2005), ao abordar o código linguístico do Pajubá, aponta diferentes sentidos para “desaquendar”, como mandar alguém embora, soltar, mostrar. Além disso, o termo também pode significar desistir, esquecer ou deixar de lado alguém ou algo. Embora carregue uma carga semântica que remete à reprovação ou exclusão, este trabalho não pretende “esquecer” ou “mandar embora” o cânone literário. Pelo contrário, reconhece que o cânone é atravessado por inúmeros fatores socioculturais, permeados por questões simbólicas e complexas, com raízes profundas. Assim, ainda que um trabalho acadêmico não possa, por si só, modificar estruturas estabelecidas, ele pode gerar incômodos e questionamentos necessários.

Por outro lado, faz-se uma análise crítica no que diz respeito à formação e história literária na região Norte, identificando se há protagonismo – ou ao menos menção de pessoas – LGBTI+ em escritos ou autorias. Sendo uma linguagem subversiva e que vem das margens, o Pajubá pode exercer um papel fundamental para compreender o modo como a literatura dissidente vem sendo construída na região Norte, vide que este modo comunicacional é usado com frequência por pessoas autoras LGBTI+. O pajubá revela-se, assim, como uma das formas de “ranhura” no universo acadêmico, que ainda é envolto por jargões científicos e termos que distanciam a comunidade externa, não discentes das universidades.

As obras analisadas no terceiro capítulo desta dissertação retratam personagens e expressões dissidentes, assim como as próprias pessoas autoras, que possuem pouco espaço no mercado literário de editoras consolidadas (como Companhia das Letras e Record) e, não raramente, recorrem às margens por meio da publicação independente. Diante disso, é relevante trazer as ponderações de Elena Brugioni (2019), a partir da perspectiva crítica dos estudos pós-coloniais, sobre a necessidade de posicionar, no debate acadêmico, obras que tensionam o centro. Incluo, portanto, neste debate, as movimentações literárias da região Norte do Brasil. Conforme a pesquisadora, a partir de perspectivas dos estudos pós-coloniais, é necessária

uma revisão substancial das práticas de leitura e da própria tradição literária ocidental, promovendo, simultaneamente, uma (re)visão descentrada da chamada literatura mundial e, logo, incorporando estéticas, poéticas e políticas externas ou tangentes às tradições hegemônicas (Brugioni, 2019, p. 208).

É possível pensar, portanto, que formas literárias descentralizadas, possuem um papel significativo para a propagação de narrativas (Said, 2011) que fujam de uma história única (Adichie, 2019), contribuindo para desafiar estereótipos e explorar temáticas diversas, tal como problemas sociais, amor, dor, identidade e buscas pessoais a partir de um lugar social (Certeau, 2007) vindo notadamente de espaços periféricos, não canônicos. Como se sabe, a noção de “cânone” (Eagleton, 1997) pode variar de acordo com o contexto cultural, histórico e social, e geralmente é estabelecida e mantida por instituições literárias, críticos, acadêmicos e leitores ao longo do tempo. Entretanto, é necessário um olhar crítico para essa formação tida como canônica, pois em geral, apresenta uma conformação eurocêntrica, masculina, cisgênero, heteronormativa e branca, o que levou – e leva – à marginalização de vozes e perspectivas que não se enquadram nesse molde, resultando na sub-representação de pessoas autoras, obras de minorias étnicas, mulheres, LGBTI+ e nortistas do Brasil.

Para que seja possível empreender uma reflexão crítica em torno das literaturas LGBTI+ na região Norte do Brasil, exige-se que realizemos alguns recortes, entre eles, pensar no primeiro momento a respeito do Sul e do Norte Global. “Sul Global” é uma forma de descrever uma parte do mundo que engloba países menos desenvolvidos ou em desenvolvimento na perspectiva do capitalismo, ou seja, majoritariamente, países e populações exploradas desde o colonialismo. Conforme Meneses (2012):

O Sul global é uma metáfora da exploração e exclusão social, agregando lutas por projetos alternativos de transformação social e política. A expressão Sul global tem vindo a ser crescentemente usada para fazer referência às regiões periféricas e semiperiféricas dos países do sistema-mundo moderno, anteriormente denominados Terceiro Mundo (p. 200-201)

Dessa forma, pensar o Norte brasileiro nessa lógica implica reconhecer não só sua condição de periferia histórica dentro do próprio território nacional, mas também sua inserção em um contexto global de exploração e margem.

Movimentos sociais e intelectuais que pensam a partir do Sul Global trazem críticas diretas ao sistema capitalista onde os dominantes são países do Norte Global, que exploram e marginalizam países periféricos e colonizados. Assim sendo, “Norte Global” diz respeito aos países ditos desenvolvidos, “os ganhadores”, como diria Eduardo Galeano (2010) em *Veias Abertas da América Latina*.

Achille Mbembe (2018) mergulha nas questões violentas advindas da colonialidade, e principalmente, no que diz respeito às perpetuações do racismo, para refletir sobre os mundos euro-americanos, onde a cor da pele possui influência diretamente:

Funcionando simultaneamente como categoria originária, material e fantasmática, a raça esteve, no decorrer dos séculos precedentes, na origem de inúmeras catástrofes, tendo sido a causa de devastações psíquicas assombrosas e de incalculáveis crimes e massacres (2018. p. 13).

Mbembe, trazendo concepções teóricas advindas do seu trabalho sobre conceito de “necropolítica”, descreve como o poder colonial toma decisões sobre quem vive e quem morre, literalmente e simbolicamente, exercendo controle sobre a vida e a morte de populações inteiras. Ao passo que a “biopolítica” de Michel Foucault se concentra na regulação da vida, a “necropolítica” de Mbembe enfoca na administração da morte e da violência extrema como formas de controle. O autor camaronês argumenta que a necropolítica

pode se manifestar de maneiras diversas, dentre elas: genocídios e políticas estatais que marginalizam e desumanizam determinados grupos sociais – tal como as populações negras, indígenas e LGBTI+ sistematicamente vem enfrentando. Tais movimentações são empregadas para que se mantenha a estrutura violenta de poder e dominação, legitimando frequentemente violências contra corpos considerados subalternos e que ameacem de alguma forma ao *status quo* – pois questionam as normas hegemônicas e estruturas de poder. A simples reivindicação de visibilidade e reconhecimento representa uma rasura simbólica que desestabiliza discursos elitistas, racistas e homotransfóbicos. Assim, obras literárias nortistas com protagonismo LGBTI+, por exemplo, desafiam o cânone tradicional (debate mais adiante o conceito de “cânone”) ao trazer expressões que expõem violências e contam histórias silenciadas, demonstrando que a ameaça não se dá pelo poder da opressão, mas pela possibilidade de subverter as hierarquias impostas.

As violências perpetradas pelo colonialismo deixaram herança até hoje, onde o Sul Global, “os perdedores” (Galeano, 2010) ou “vencidos” (Benjamin, 2012), enfrenta uma série de desafios socioeconômicos, colapsos urbanos, desigualdade de renda, falta de acesso a serviços básicos. Sobre a formação da América Latina, Galeano (2010) pondera:

É a América Latina, a região das veias abertas. Do descobrimento aos nossos dias, tudo sempre se transformou em capital europeu ou, mais tarde, norte-americano, e como tal se acumulou e se acumula nos distantes centros do poder. Tudo: terra, seus frutos e suas profundezas ricas em minerais, os homens e sua capacidade de trabalho e de consumo, os recursos naturais e os recursos humanos (Galeano, 2010, p.10).

Abordando as explorações das mais variadas advindas da invasão em terras das Américas, o autor menciona o crescimento exacerbado e com pouco controle das metrópoles latinas que aumenta desvairadamente, sem políticas públicas efetivas para receber as crianças, sem direito à vida ou comida, “o que sobra é gente” (Galeano, 2010, p. 12). Tais reflexões conectam-se diretamente com representações LGBTI+ em obras literárias nortistas, que, por enfrentarem inúmeras mazelas, são relegadas e tidas como as “sobras” sociais, um espelho do caos que se proliferam pelos municípios e capitais dos sete estados do Norte. Travestis, sapatonas, bichas pretas afeminadas, *drag queens* são as protagonistas, a linha de frente – e autoras – dessa literatura que vem resistindo na contemporaneidade.

Ao pensarmos sobre como são inseridas as representações e as condições políticas e sociais da região nortista brasileira no Sul Global, é necessário pontuar sua pluralidade e fugir de estereótipos que foram arraigados, especificamente no contexto brasileiro, território

continental e extremamente diverso de região para região. Em *Antropologia dos arquivos da Amazônia* (2008), Alfredo de Almeida traz contestações e contrapontos a respeito de estudos científicos sobre o espaço amazônico, discutindo a maneira arbitrária como a Amazônia foi – e ainda é – tratada nos contextos acadêmicos, demonstrando como determinados esvaziamentos influenciam negativamente o imaginário da realidade amazônica brasileira. Segundo o autor, mesmo dentro do espaço acadêmico e de pesquisa há ideias e perspectivas teóricas que divergem, não sendo adequado ter ideias cristalizadas.

As ideologias de “modernização e desenvolvimento” em um sem-número de interpretações sobre a Amazônia, desde o século XVII até o século XX, apresentam os povos indígenas e aqueles recrutados compulsoriamente na África, como povos sem história, derramados no quadro natural e refratários às inovações tecnológicas. Quando os distinguem da natureza produzem interpretações idealizadas em que a noção de “degradação” aparece como “perda de cultura” e “perda de identidade” (Almeida, 2008, p. 65).

O imaginário que retrata os povos indígenas do Brasil e os africanos escravizados como “atrasados” é uma construção colonial resultante da imposição europeia, sustentada pelo poder bélico e pela doutrina católica, que promoveu uma política genocida e o apagamento de culturas diferentes da “ética” e “moral” dominantes. Esse processo resultou em lacunas históricas significativas, muitas das quais provavelmente jamais serão preenchidas, especialmente no que se refere às narrativas dos povos originários e ao contexto amazônico. Em comparação com outras regiões do Brasil, o Norte ainda enfrenta, nos dias de hoje, as consequências desse apagamento cultural. Na tentativa de construir a *História da Cultura Amazonense* (2016), Mário Ypiranga Monteiro denuncia que:

Nem todos os que perlustraram a Amazônia se serviram do desenho e, mais tarde, da fotografia para a documentação. E, assim, ficamos na dependência da descrição e, pior ainda, do estilo dos escribas. Por mais bem intencionados que fossem e por mais diligentes que parecessem ser, ficava o lacunário aberto (Monteiro, 2016, p. 11).

Publicada originalmente em 1977, a obra do autor revisita o período colonial para explorar a formação cultural do estado do Amazonas, denunciando a forma negligente e ultrapassada com que os gestores públicos trataram a cultura amazonense ao longo do tempo. Essa lacuna reforça a marginalização da produção intelectual e artística amazônica perante o contexto brasileiro. Nesse sentido, Souza (2019) destaca a complexidade da Amazônia, que não pode ser reduzida a uma única história linear e homogênea:

Mas, como sabemos, a Amazônia é um enorme subcontinente. Não poderia contar com uma história sem que esta fosse ao mesmo tempo uma das formas da diversidade nacional. Porque o subcontinente amazônico é o resultado de um inverossímil amálgama de diferenças microrregionais, cada uma com sua cultura particular, com a sua própria história (Souza, 2019, pos. 346).

A diversidade que marca a região deve ser refletida em sua historiografia, incorporando vozes que foram historicamente silenciadas e reconhecendo as contribuições das populações indígenas, negras, ribeirinhas, quilombolas e LGBTI+. Se, de modo geral, a história cultural e literária na Região Norte sofre com enormes lacunas, permeada por inúmeras dificuldades para documentação das variadas formas artísticas, para a literatura com protagonismo LGBTI+ – na autoria e nas obras – não se daria diferentemente.

A história das dissidências de gênero e sexualidade sempre esteve presente, ainda que frequentemente silenciada ou subalternizada (Spivak, 2010). Como aponta Quinalha (2023), há registros, desde épocas passadas, de pessoas que se opunham às normas sociais hegemônicas, recusando-se a se encaixar nos modelos binários e cisheteronormativos.:

Desde os tempos mais remotos, há diversos registros de pessoas que desafiavam as normas de comportamento nos campos do gênero e da sexualidade. Homens e mulheres que não se conformavam com o binarismo e com a heteronormatividade, transitando entre as fronteiras e, portanto, ostentando atos de transgressão (Quinalha, 2023, p. 18).

Corpos que transitavam entre fronteiras e identidades, sempre existiram, mas muitas vezes foram apagadas da narrativa histórica dominante. No contexto da literatura nortista, esse apagamento se manifesta na falta de reconhecimento ou legitimação (acadêmica e editorial) das produções de autorias LGBTI+. Assim como esses sujeitos desafiaram a normatividade em suas existências, as vozes literárias dissidentes da região Norte também tensionam o cânone e reivindicam espaço, publicando suas histórias – mesmo que de forma independente. É nesse movimento de resistência que a escrita se torna um ato político, trazendo para a literatura o que por muito tempo tentaram invisibilizar.

A professora Germana Sales, da Universidade Federal do Pará (UFPA), no livro *Literaturas do Norte: Vozes e escritas da Amazônia* (2022), também relata o esquecimento que a literatura do Norte sofre em detrimento do restante do Brasil, a exemplo de Sul, Sudeste e, em alguns contextos, Nordeste. Percebe-se assim o apagamento vivenciado pelas pessoas autoras que vivem na região nortista. Se for feito recorte de autoras e autores LGBTI+, esse

afastamento dos grandes centros se intensifica. A autora menciona, ainda, outras problemáticas que permeiam a região Amazônica:

Povoada, explorada e até dizimada, a região Amazônica, parte importante do planeta que habitou a imaginação dos viajantes, fomentou os ficcionistas, criadores de personagens capazes de espelhar os residentes nesse espaço ora paraíso, ora inferno [...] (Sales, 2020, p. 13).

Devido à sua riqueza em recursos naturais, a Amazônia enfrentou – e ainda enfrenta – consequências drásticas, como a destruição de sua fauna e flora, além da exploração de trabalhadores seringueiros – em sua maioria migrantes da região Nordeste – que buscavam melhores condições de vida. Essas realidades foram retratadas em obras ficcionais de escritores que visitaram os estados da região Norte. Em determinado momento, os ingleses visitaram a Amazônia e roubaram sementes das seringueiras, cultivando-as em suas colônias. Isso contribuiu para o declínio econômico de Manaus e Belém, que, até então, figuravam como as capitais mais prósperas do país. Nessas cidades, membros da elite local, como seringalistas, banqueiros e comerciantes, exibiam-se com vestes à moda parisiense, mesmo sob o forte calor tropical. Entretanto, essa prosperidade revelou-se efêmera, pois as mesmas riquezas que impulsionaram o auge econômico também contribuíram para a pobreza, sobretudo entre as classes mais baixas (Galeano, 2010).

Se na medida em que o Sul Global é uma espécie de “periferia” do mundo, explorada demasiadamente por países europeus, e posteriormente, pelos Estados Unidos, pode-se levar em consideração que a região Norte do Brasil também é colocada em lugar de margem, devido a diversas circunstâncias: desafios de infraestrutura, logística (como deslocamento por meio de viagens para outras regiões “centrais”), falta de acesso a serviços e desigualdade social agravada pela falta de investimento se comparada a outras regiões do Brasil. No contexto do Sul Global, tais percalços enfrentados pela região são muitas vezes vistos como exemplo das desigualdades estruturais que afetam países e regiões em desenvolvimento. Ou seja, os desafios encontrados na região Norte são semelhantes aos encontrados em outras partes do Sul Global, como a exploração de recursos naturais, marginalização das populações indígenas, negras, tradicionais, LGBTI+, etc.

1.2 Rasuras no Cistema: ruínas coloniais e descolonização da cultura

A nomenclatura “cistema” é um neologismo utilizado nos estudos de gênero e nos movimentos sociais para descrever o sistema normativo que privilegia e normaliza identidades e expressões de gênero cisgêneras, ou seja, aquelas em que a identidade de gênero de uma pessoa corresponde ao sexo que lhe foi atribuído no nascimento. Dantas (2022) aborda que a colonização no Brasil é cisgênera:

A colonização foi e é para o Brasil ferida aberta e exposta para além do território. As formas morais, éticas, políticas, identitárias e a formação do sistema econômico impostas, perpetuam de maneira ativa e interseccional sobre a cabeça dos habitantes do território brasileiro. Não distante das outras formas de punição, castigo e violência, as questões de gênero se desenham desde a colonização de maneira a instaurar a cisgeneridade como norma compulsória e rígida, como única maneira de vivenciar gênero, junto a todas as outras imposições, hierarquias e reverências coloniais (Dantas, 2022, p. 68).

As marcas da colonização no Brasil ultrapassam os limites territoriais, manifestando-se de forma persistente nas estruturas sociais, culturais e identitárias que regem a experiência das pessoas. As imposições morais e políticas seguem operando de maneira estrutural e interseccional. A manifestação do poder, do saber e do ser moldou a organização social do país, instaurando a cisgeneridade como norma compulsória, restringindo as experiências de gênero a um modelo rígido e hierárquico. Esse processo, além de reforçar violências estruturais, impõe um apagamento sistemático de identidades dissidentes, perpetuando a exclusão de corpos que escapam às normativas coloniais. Essa imposição histórica se reflete na escassez de representações LGBTI+ que fujam dos discursos hegemônicos, tornando a escrita de autoria dissidente um ato de ressignificação e enfrentamento.

No Brasil, literaturas que abordam temáticas que dizem respeito à população LGBTI+ ganharam maior visibilidade devido a diversas manifestações. Dentre elas, contribuições de pessoas pesquisadoras dentro da academia e dos movimentos sociais, a partir de uma série de lutas que reivindicam – dentre tantas demandas – uma revisitação das noções de representação e de autorrepresentação. O século XXI passa a revelar um espaço maior (ainda que longe do ideal) para pessoas escritoras e expressões literárias fora dos padrões cisheteronormativos. Assim, corpos LGBTI+ tiveram maiores oportunidades de abordar temáticas relacionadas aos seus desejos, relacionamentos, preconceitos e reafirmação enquanto seres humanos. Em decorrência dessas movimentações, autoras como Cassandra Rios, Roberto Freire, Silviano Santiago e João do Rio passaram a ser mais estudados pela academia, debatidos em grupos de

leitura e divulgados em redes sociais. Tais escritoras ou eram declaradamente LGBTQ+ ou trouxeram representação de identidades destoantes (das normas) em suas expressões literárias, acarretando também em perseguição e apagamentos. Rios (escritora lésbica), por exemplo, foi a autora mais censurada do Brasil na ditadura militar, com mais de 30 obras sendo vetadas e proibidas de circular.

A representação de identidades dissidentes na literatura da região Norte ainda é escassa se comparada com pessoas autoras de outras regiões do Brasil, sofrendo com apagamento e subalternidade (Spivak, 2010). Vale ressaltar que tais condições não são exclusividades da região Norte. Corporalidades LGBTQ+ de outras regiões também sofrem com percalços que as colocam em condição de subalternidade. Mas em razão de variantes como a posição geográfica, a formação histórica e social, representações estereotipadas de cultura e inacessibilidades a espaços tidos como “centrais” do Brasil, a região Norte, especificamente seus autores e autoras, é “empurrada” a uma marginalização sistemática ainda maior. Algo similar ao que acontece também com a região Centro Oeste (ainda que mais próxima dos grandes centros urbanos).

Não basta apenas a representação de pessoas LGBTQ+, é importante também narrativas e líricas que fujam de estigmas, tomando cuidados para que não sejam reproduzidos no mercado literário. Ao tratar de cultura, deve-se pensar no meio literário também como um espaço propenso a reproduzir violências (Said, 2011), propagadas no corpo social. Judith Butler, em *Vida precária: Os poderes do luto e da violência* (2019), além de trazer a noção de representação – e as formas distintas de como é colocada – também levanta reflexões sobre a maneira dispar como alguns grupos sociais são tratados em detrimento de outros. Para a autora, a noção de precariedade está intimamente conectada ao conceito de representação, pois a forma como determinadas vidas são representadas na esfera pública tem um impacto direto na maneira como tais vidas são percebidas, protegidas ou descartadas pela sociedade.

Quando consideramos as formas convencionais em que pensamos sobre a humanização e a desumanização, debatemo-nos com a suposição de que aqueles que são representados, especialmente os que têm uma autorrepresentação, têm também uma chance maior de serem humanizados, e aqueles que não têm essa chance de se representar correm um risco maior de serem tratados como menos do que humanos, de serem vistos como menos do que humanos, ou, na verdade, de não serem vistos de forma alguma (Butler, 2019, p. 123-124).

Portanto, a representação não é apenas uma questão de visibilidade, mas reconhecimento ético e político. Assim sendo, conforme a filósofa estadunidense, a

representação do discurso público – seja através da mídia, literatura, arte ou outras formas culturais – é fundamental para determinar quais vidas são vistas como “vivíveis” e, conseqüentemente, dignas de proteção. Se determinado corpo subalternizado é representado de forma desumanizadora, tal vida é mais facilmente negligenciada.

A questão da representação é ainda mais crítica, pois as LGBTI+ (pessoas) foram, em grande parte, excluídas das narrativas culturais dominantes ou representadas de forma negativa, estereotipada ou patologizada. No entanto, as obras analisadas no terceiro capítulo desta dissertação tensionam esse histórico de apagamento ao apresentar personagens e perspectivas que fogem à lógica da marginalização e da desumanização, evidenciando também as subjetividades LGBTI+. Em “As meninas de Rebeca”, de Bia Chaves, por exemplo, o conto se afasta dos modelos patologizantes ao construir um enredo que trata da descoberta do desejo homoafetivo feminino a partir de um viés sensível e subjetivo. Em *Deixe de equê se não puxo teu picumã* (2023), de Márcia Antonelli, a oralidade travesti e a presença do pajubá reafirmam um espaço de existência e resistência trans, revelando mazelas, e deslocando o protagonismo para personagens que historicamente foram silenciadas na literatura. Dessa forma, esses textos se contrapõem aos estereótipos tradicionais, reinscrevendo as experiências LGBTI+ nortistas em perspectivas genuínas.

Conforme Butler (2019), o imaginário de um “outro” é criado a partir de representações diversas, e apesar de sugerir que a precariedade é uma condição universal, também afirma que ela é distribuída desigualmente. Algumas vidas são tidas como mais precárias do que outras, justamente devido à forma como são representadas. Ocorre, ainda, uma hierarquização de vidas, onde grupos minorizados, como identidades LGBTI+, não têm muitas vezes seus direitos e oportunidades reconhecidos, podendo-se pensar também o caso de pessoas nortistas “racializadas”, como pessoas indígenas aldeadas e pretas retintas. É importante pensar, portanto, na representatividade para pessoas LGBTI+ escritoras, pois a representação e autorrepresentação dissidente pode criar espaços de afirmação de suas existências, além de contribuir para transformar as percepções sociais de nossos corpos, onde todas as vidas serão vistas como dignas de proteção e respeito. Isso é particularmente necessário em contextos onde violências LGBTfóbicas, racistas e xenofóbicas contra pessoas do Norte acontecem com frequência, como lugares do Sul e Sudeste.

A cisheteronormatividade, enquanto projeto colonial, deve ser contestada, pois representa uma forma de repressão às identidades dissidentes, tal como: perseguições religiosas, criminalização da “sodomia” e apagamentos das culturas indígenas e africana. Nesse sentido, os estudos pós-coloniais podem oferecer contribuições fundamentais para que

essas formas de opressão sejam devidamente problematizadas. Enquanto um campo acadêmico interdisciplinar, o bojo dos discursos pós-coloniais se assenta nas interações complexas entre os impérios coloniais e nas culturas colonizadas – a exemplo do Brasil. Além disso, leva-se em consideração os impactos duradouros dessas relações. Dentre as contribuições notáveis nos estudos pós-coloniais, reside não apenas a relação entre literatura e a política, mas como sua tentativa de ir além do dualismo simplista entre colonizado e colonizador.

O martinicano Frantz Fanon (1925-1961), em *Os Condenados da Terra* (2022), tece considerações a respeito da formação das culturas nacionais. Dentre os efeitos desse processo, Fanon descreve e argumenta acerca das condições históricas de desumanização de certas identidades e subjetividades. Esse processo acaba por ocasionar, dentre outros efeitos, a reprodução, por parte de (ex)colonizados, de práticas de violência e de desumanização, mesmo entre grupos subalternizados (algo que o autor denomina de “intelectual colonizado”), analisa também que a “situação colonial” detém, em sua quase totalidade, a cultura nacional. Não há e não poderia haver cultura nacional, vida cultural nacional, invenções culturais ou transformações culturais no âmbito de uma “dominação colonial” (Fanon, 2022, p. 238), ou seja, é próprio da lógica colonial que os costumes culturais de determinada nação sejam apagados – ao menos em partes, se não em sua totalidade – pelo processo de dominação, não sendo possível uma cultura nacional genuína, de fato. Isso implica pensar em formas culturais de humanização de grupos outrora, numa lógica colonial, desumanizados, des-subjetivados.

Fanon argumenta sobre a urgência de refundar as culturas dos países que, em meados do século XX, estavam conquistando a independência política. Para o autor, uma cultura nacional verdadeiramente emancipadora só poderia emergir através de processos profundos de descolonização. Nesse bojo, caso os intelectuais desses países (como os pertencentes ao Sul Global) não passem por um processo de descolonização de suas próprias concepções, acabariam por reproduzir lógicas coloniais no campo da cultura nacional. Em outras palavras, não haveria cultura nacional nos novos países que não estaria tingida por práticas colonizatórias. Portanto, a discussão de Fanon centra-se na complexa relação entre cultura e nação, destacando a importância de desvincular a identidade cultural nacional das imposições coloniais.

No contexto brasileiro, é evidente que a formação do país foi profundamente marcada pelas estruturas coloniais que ainda reverberam no corpo social contemporâneo. A partir disso, nota-se a influência de um projeto colonial que impôs uma cultura hegemônica, baseada na supremacia europeia, do patriarcado e na marginalização das culturas indígenas, africanas

e outras formas de diversidade – incluindo as identidades de gênero e sexualidade dissidentes – algo constatado por Schwarcz em *Sobre o autoritarismo brasileiro* (2019): “O patriarcalismo, o mandonismo, a violência, a desigualdade, o patrimonialismo, a intolerância social, são elementos teimosamente presentes em nossa história pregressa e que encontram grande ressonância na atualidade” (p. 21).

Partindo desses argumentos, é necessário reconhecer a importância de descolonizar a cultura e a identidade nacional sob a perspectiva de sujeitos LGBTQIAPN+ da região Norte do Brasil, pois desempenham um papel importante na reconfiguração da identidade cultural e na (re)construção de narrativas nacionais mais plurais. As contribuições fanonianas nos ajudam a compreender a importância dos movimentos culturais dissidentes. Assim como Fanon argumenta pela necessidade de romper culturalmente com os grilhões coloniais, os movimentos e produções culturais LGBTI+ amazônicos brasileiros podem atuar como forças descolonizadoras, questionando as estruturas de poder que marginalizam identidades destoantes das normas e afirmam novas formas de existir que são fundamentais para uma verdadeira emancipação cultural. Fanon afirma que o colonizado sofreu – e ainda sofre – com apagamentos advindos da colonização, mas também destaca a importância da resistência e das lutas pela libertação. Conforme o autor:

As massas devem poder se reunir, discutir, propor, receber instruções. A reunião de célula, a reunião do comitê é um ato litúrgico. É uma oportunidade privilegiada de escutar e falar que é dada ao homem. Em cada reunião, o cérebro, multiplicada suas vias de associação, o olho descobre um panorama cada vez mais humanizado (Fanon, 2022, p. 193).

Dessa maneira, partindo de Fanon, compreendo como necessárias as movimentações de coletivos políticos, artísticos e culturais LGBTI+ com intuito de ampliar os espaços de vozes, devendo haver também uma troca de experiências e sugestões entre lideranças e os participantes. Por exemplo, a opção de colocar a letra “L” na frente da sigla “LGBT+” (anteriormente “GLS” e “GLBT”) ocorreu após inúmeras discussões e debates amadurecidos através de lutas encabeçadas por mulheres lésbicas, as quais, na própria “comunidade” (em aspas, sofreram – e ainda sofrem – com falta de visibilidade no que diz respeito aos debates de liberdade sexual e de gênero. Problemático ainda a noção de “comunidade LGBTI+”, pois nos dá ideia de que se trata de um grupo homogêneo, quando, na realidade, a população LGBTI+ é diversa, multifacetada e composta por diferentes vivências e identidades. Dentre os marcadores dentro da população, posso citar (para além de gênero e sexualidade): raça/etnia, classe, regionalidade, acessibilidade, etc.

O pensamento fanoniano busca trazer reflexões acerca de demandas sociais que violentam povos oprimidos, na busca de um novo humanismo, confrontando diretamente o capitalismo. Assim, a perspectiva ocidentocêntrica pode ser contestada e alguns direcionamentos são apontados para que uma emancipação ocorra. No entanto, ele alerta que, sem esse processo, as culturas nacionais emergentes correm o risco de continuar reproduzindo as mesmas estruturas de dominação e opressão que caracterizaram o período colonial, pois “intelectuais colonizados” (Fanon, 2022) acabam por perpetuar as ideologias coloniais. Ao refletirmos acerca da realidade brasileira, é evidente sua formação profundamente marcada pelas estruturas coloniais, dando-se sob influência de um projeto que impôs uma cultura hegemônica europeia acima de tudo e todas.

Apesar de a representação de corporalidades LGBTI+ na literatura nortista ter sido praticamente inexistente ao longo do século passado, como trazido pelos manuais de literatura e estudos teóricos, nos quais tais corpos sequer são mencionados, outras expressões artísticas registraram a presença e a resistência dessas identidades. No estado do Amazonas, por exemplo, “o movimento gay” começou a se articular já na década de 1950, na capital, promovendo ações e mobilizações que desafiavam a invisibilidade e a marginalização impostas pela norma heterocisnormativa. Bosco Fonseca (2022) esclarece em seus relatos sobre o movimento gay em Manaus que “[...] na década de 50 já existia um movimento gay, ainda que de forma muito fechada, Manaus seguia os passos do cenário nacional” (Fonseca, 2022, p.23). Afirma-se, portanto, que apesar do apagamento no mercado literário tradicional, havia movimentações artísticas e políticas advindas de pessoas LGBTI+, constando-se que a comunidade dava seus primeiros passos de organização. Percebo que a escassa representação de pessoas LGBTI+ nortistas em obras do mercado editorial de grande escala, tal qual ocorre em outros meios de arte – como cinema e música – corrobora o ideário colonizado no que diz respeito à representação artística.

Movimentações sociais e artísticas com intuito de promover o direito à diversidade e liberdade da população LGBTI+ no Brasil ocorrem há muitas décadas, inclusive, nas capitais Manaus e Belém. Conforme Ribeiro e Franco (2021), consolidou-se a ideia de que tais organizações tiveram início no Sudeste brasileiro, especificamente com o grupo SOMOS (São Paulo), em 1974, entretanto, os autores trazem contrapontos a partir de um olhar nortista para movimentações LGBTI+ na capital paraense, em que o “ativismo” ganha protagonismo e possibilita o questionamento de que festividades como o Baile Gala Gay e Festa da Chiquita, iniciadas na década de 70, também possuíam forte peso político ligados à diversidade sexual e de gênero. No artigo “Quatro décadas de resistência queer: ativismo LGBTI na Amazônia

brasileira” (2021), Milton Ribeiro e José Franco abordam o modo como o Norte sofre de apagamentos sistêmicos em detrimento de outras regiões do Brasil, apontando brechas na historicidade LGBTI+ brasileira. O estudo traz análises sobre as mobilizações políticas e culturais da população LGBTI+ na Amazônia paraense ao longo dos últimos 40 anos. Os autores desafiam a narrativa predominante que situa o surgimento do movimento LGBTI+ brasileiro na região Sudeste, destacando eventos significativos no Pará que evidenciam uma trajetória distinta de resistência e ativismo.

É importante frisar que há diversas lacunas na forma como se conta a história do Movimento LGBTI brasileiro. Uma delas consiste em centrar esta história no Sudeste brasileiro, partindo quase única e exclusivamente do SOMOS-SP, e deixando de lado a multiplicidade de experiências organizativas em outras partes do território nacional àquela época (Ribeiro; Franco, 2021, p. 106).

Conforme os autores, a forma como a história do Movimento LGBTI no Brasil foi narrada ao longo do tempo tende a reforçar uma centralidade geopolítica que privilegia o Sudeste, especialmente São Paulo, como o espaço da vanguarda e da militância estruturada. Esse olhar, fortemente influenciado por processos de industrialização e modernização, acaba por obscurecer outras dinâmicas regionais, tratando o Norte como um espaço à margem dessas transformações. A própria produção acadêmica, como a de Peter Fry, contribuiu para cristalizar essa oposição, sugerindo que haveria uma dicotomia estrutural entre as experiências LGBTI no Norte e no Sudeste, com este último sendo associado à modernidade e à organização política, enquanto a Amazônia aparece como um território marcado por hierarquias rígidas e práticas sociais distintas.

A partir dessas reflexões, é necessário salientar as diversas modalidades de organizações sociais que colaboraram para que lutas de pessoas LGBTI+ fossem possíveis. Portanto, destaca-se a necessidade de descentralizar a historiografia do movimento LGBTI+ no Brasil, em que o mercado literário editorial (como instância legitimadora) também se insere. A arte, em todas as suas modalidades, na Amazônia, incorpora elementos de culturas indígenas, ribeirinhas e quilombolas, fusão que destaca a diversidade regional. Performances artísticas, artes visuais, música e literatura são utilizadas para expor as realidades vividas por populações subalternizadas, reconhecer que o país brasileiro é heterogêneo, com cada região apresentando dinâmicas sociais culturais e políticas únicas, faz parte do quão fundamental para uma compreensão mais completa do movimento LGBTI+ brasileiro. A ideia não é contrapor as regiões, mas sim, reconhecer e incluir as perspectivas das populações

minoritárias amazônicas, enriquecendo as narrativas e tornando movimentações culturais mais representativas e abrangentes.

A partir dessas ideias, urge a necessidade de propagar as vozes de sujeitos marginalizados e subalternizados. Nesse sentido, a estudiosa Gayatri Spivak (1942-) tem contribuições de forte impacto na crítica cultural, estudos literários e estudos pós-coloniais. A noção de “sujeito subalterno”, explorado pela autora, refere-se a vozes e experiências de corpos que historicamente foram marginalizados e excluídos dos discursos dominantes.

No famoso ensaio *Pode o subalterno falar?* (2010), publicado originalmente em 1985, Spivak questiona se é possível que pessoas subjugadas e oprimidas realmente “façam” dentro do sistema hegemônico, dadas as complexidades das relações de poder. Chama atenção, por exemplo, para as estruturas e mecanismos de poder que invisibilizam e impedem acessos a espaços políticos de representação, cerceando o sujeito subalterno de expressar sua voz. Partindo dessas reflexões de Spivak, pode-se afirmar o quanto tais identidades são limitadas pelas estruturas cisheteropatriarcais brancas e capitalistas. A autora aborda ainda as diferenças entre corporalidades masculinas e femininas:

No contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, o caminho da diferença sexual é duplamente obliterado. [...] É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade (Spivak, 2010, p. 66-67).

Conforme essas contribuições, o presente trabalho manifesta-se também com o intuito de desafiar as narrativas dominantes e colocar em destaque vozes subalternizadas. Dessa maneira, será possível construir um caminho de representação, trazendo protagonismo às vozes negligenciadas há séculos, abordando de maneira sensível vivências de pessoas de gênero e sexualidades dissidentes em geral. Para esse propósito, é fundamental que na literatura (e na cultura como um todo) essa reação também ocorra, construindo as condições para a visibilidade de autoras nortistas de grupos minoritários.

Ao tratar de cultura, é imprescindível refletir criticamente sobre imposições éticas tidas como universais, mas que só representaram as perspectivas hegemônicas de quem detinha – e detém – o poder, especificamente o cisheteropatriarcado branco, grupo hegemônico responsável por determinar as normativas sociais inerentes à cisgeneridade, heterossexualidade, gênero e branquitude, enquanto empurra à condição de subalternidade

aqueles que não se encaixam nesses padrões. Mascaradas com a ideia de universalidade, as estruturas de opressão impuseram valores morais e éticos com o intuito de cercear as individualidades de pessoas, em que corpos inferiorizados e minorizados são perseguidos caso destoem dessas normativas. Para que essas opressões sistêmicas se mantenham, são mantidas estratégias políticas que continuam oprimindo corpos marginalizados em detrimento de outros, para que o pacto narcísico da branquitude (Bento, 2022) reverbere.

No livro *Ética Bixa* (2019), o filósofo espanhol Paco Vidarte traz reflexões libertárias para colaborar com estratégias da população LGBTI+:

Toda ética universal, no fundo é absolutamente particular, é uma ética de classe, de povo escolhido, de héteros, de masculinos, de uma maioria que pretende impor uma ética particular – por muito majoritária que seja – a todos em seu próprio benefício e em prejuízo das minorias que não pertençam ao seu círculo de poder: a fundação ou a proclamação de uma ética é sempre uma operação de poder, de opressão, de controle social (Vidarte, 2019, p.26).

Antes de pensar em uma “ética bixa” – ou seja, uma ética que proponha visão que se opunha à hegemonia – é importante refletir sobre a existência de uma ética que se disfarça de valores morais e universalistas, sustentando a falsa ideia de que age em prol do bem comum, quando, na verdade, serve para manter grupos sociais privilegiados no poder. O autor afirma também a necessidade de que grupos minorizados tenham a própria ética para conseguirem se defender e adotarem uma postura combativa diante da lógica monolítica advinda da cisheteronormatividade. O autor não se preocupa em trazer os conceitos formais a respeito de ética, mas afirma constantemente a importância de termos uma visão que se contraponha aos valores tradicionais.

Portanto, é fundamental uma visão crítica para o modo como determinadas corporalidades são representadas nos diversos espaços políticos, meios de comunicação e culturais. No livro *Cultura e Representação* (2016), o pesquisador jamaicano Stuart Hall aborda o modo como representações estereotipadas e esvaziadas ajudam a construir imaginários negativos para corpos minorizados, a partir de exemplos de como homens e mulheres negras são retratados em veículos de comunicação. O pensador dos estudos culturais chama atenção para o fato de que pessoas cisgêneras e heterossexuais também podem defrontar as normativas raciais e de gênero. Encarando violências advindas de tais recortes, ele traz à tona o caso da velocista estadunidense Florence Griffith-Joyner (Flo-Jo), que ganhou medalhas de ouro nos Jogos Olímpicos de Seul, em 1988. A atleta apareceu em fotos

de jornais com seus músculos bem definidos em evidência, a mesma recebeu comentários negativos relacionados ao seu corpo, nas palavras do marido de Flo-Jo: “Alguém disse que minha esposa parece um homem”. Segundo Hall (2016), toda imagem carrega uma gama de significados e as representações perpetuadas por veículos de comunicação – e não apenas eles – colaboram para a construção de um imaginário social na mente das pessoas. Além disso, nas reflexões do autor, etnia, raça, gênero e sexualidade são influenciadas por esse imaginário construído:

Parece-me natural que imagens de pessoas negras extraídas dos esportes enfatizem o corpo, o instrumento das habilidades atléticas e da conquista. No entanto, é muito difícil que imagens de corpos em ação, no auge de sua perfeição física, não carreguem também, de alguma forma, “mensagens” sobre gênero e sexualidade (Hall, 2016, p. 148).

Para os argumentos de Hall, tratando especificamente a corporalidade negra em contextos como o esporte, afirma que a ênfase no corpo atlético acaba por perpetuar diversas mensagens, não sendo representações neutras; elas são imbuídas de significados culturais que reforçam estereótipos e influenciam a forma como diferentes grupos sociais são percebidos e tratados. Quando o autor jamaicano discute as representações de corpos negros, ele está, de fato, reconhecendo o que Butler (2018b) identificaria como a performatividade de gênero, através da imagem. As representações midiáticas de corpos, especialmente aqueles que desviam das normas hegemônicas, como corpos negros LGBTI+, não apenas refletem, mas também constituem e reforçam normativas.

Ademais, Stuart Hall, ao tratar sobre representação de mulheres negras em veículos de comunicação aborda a “estereotipagem”, que, conforme ele:

[...] se apossam das poucas características ‘simples, vívidas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas’ sobre uma pessoa; tudo sobre ela é reduzido a esses traços que são, depois, exagerados e simplificados. [...] a estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a “diferença” (Hall, 2016, p. 191).

Dessa maneira, a estereotipagem contribui para que categorias negativas sejam criadas, impondo limitações que separam o que é tido como normal e o que é imposto como anormal. Tratando-se de mulheres, espera-se que elas sejam delicadas e subservientes. Quando um determinado corpo biologicamente tido como feminino acaba rompendo com essa lógica, sofre inúmeras violências, que vão de repressões no meio familiar às exclusões ou violências físicas em contextos maiores.

Por meio da estereotipagem são definidas qualidades, adjetivos, expectativas a determinados grupos sociais e, a mulher com músculos bem definidos, que vista roupas largas, tenha cabelo curto ou outro aspecto tido como masculino na sociedade, pode ser colocada como “fancha”, “sapatão” ou “machuda”, ao passo que homens tidos como afeminados ganham alcunhas de “viado”, “bicha”, “boiola”. A imagem de uma atleta negra, por exemplo, pode celebrar a habilidade física, reforçando estereótipos raciais e de masculinidade/feminilidade que são centralizados no corpo e sua capacidade física.

Edward Said, em *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente* (2007), explora como o Ocidente construiu o “Oriente” de forma exótica, como um lugar primitivo e essencialmente diferente. Este processo de construção do Outro através da representação é paralelo ao que Hall pondera nas representações de raça, etnia, gênero e sexualidade. Para Said, orientalismo é um exemplo claro de como o poder e o conhecimento se entrelaçam para criar uma visão estereotipada e dominadora de uma cultura “outra”. Hall e Said concordam que as representações nunca são simples reflexos da realidade, elas se constituem como construtos direcionados a servirem interesses específicos de poder. A maneira como corpos negros, indígenas, LGBTI+ ou as culturas orientais são representadas nos meios culturais e mídias de comunicação constrói relações que colocam certos grupos em posições subalternas. Spivak (2010) argumenta que o subalterno muitas vezes não tem a oportunidade de representar a si mesmo, sendo representados, assim, por aqueles em posições de poder, corroborando a visão de Hall, Said, Butler. Tais posições hegemônicas são perpetuadas e colaboram para a criação de estigmas que oprimem as corporalidades dissidentes. Conforme Hall, a “hegemonia é uma forma de poder baseada na liderança de um grupo em muitos campos de atividade de uma só vez, para que sua ascendência obrigue o consentimento generalizado e pareça natural e inevitável” (2016, p.113). Assim sendo, é importante que se combata o discurso hegemônico, pois envolve o controle político, social e econômico de grupos sociais em condição de vulnerabilidade, como a comunidade LGBTI+.

LGBTIfobia e racismo, enquanto sistemas de opressão, colocam corpos minorizados em condição de vulnerabilidade. Conforme Butler (2019), todos os corpos são vulneráveis e estão suscetíveis a violências físicas ou simbólicas. Entretanto, há pessoas em maior vulnerabilidade que outras dentro do discurso político, em se tratando de vidas LGBTI+ da Região Norte do Brasil, há maiores precariedades e exclusões. Butler pondera que:

A “precariedade” designa a situação politicamente induzida na qual determinadas populações sofrem as consequências da deterioração de redes

de apoio sociais e econômicas mais do que outras, e ficam diferencialmente expostas ao dano, à violência e à morte. Como mencionei antes, a precariedade é, portanto, a distribuição diferencial da condição precária (2019, p. 40-41)

Com base em considerações sobre performatividade de gênero e normas sociais, Butler (2018b) chama atenção para as construções sociais que reverberam opressões sobre corpos que defrontam as construções cisheteronormativas. A autora estadunidense argumenta, em *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade* (2018b), que identificações de gênero não são inatas, mas sim construídas através de repetições e reforços de como uma mulher ou um homem deve se portar perante a sociedade. Isso implica que as normas de gênero e sexualidade não são fixas, mas moldadas através de práticas e interações sociais. Postula e questiona Butler que:

O fato de os regimes de poder do heterossexismo e do falocentrismo buscarem incrementar-se pela repetição constante de sua lógica, sua metafísica e suas ontologias naturalizadas não implica que a própria repetição deva ser interrompida – como se isso fosse possível. E se a repetição está fadada a persistir como mecanismo da reprodução cultural das identidades, daí emerge a questão crucial: que tipo de repetição subversiva poderia questionar a própria prática reguladora da identidade? (2018b, p. 53).

Pode-se pensar, portanto, em um “cistema”, em que corpos desde o seu nascimento sofrem com represálias de uma “plateia social” (Butler, 2018b), responsável por observar todos os seus passos, de modo a analisar e denunciar qualquer ação que fuja das normas perpetuadas pelas cisgeneridade e heteronormatividade. Vergueiro (2012), pensando cisgeneridade, explica que:

Ao definirmos a cisgeneridade como as identidades ou expressões de gênero legitimadas pelas normas cisgêneras dominantes, pretendemos, assim, contribuir para esta equiparação e descolonização. Afinal, utilizar o conceito analítico de cisgeneridade tem o objetivo de, em última instância, desautorizar discursos e práticas que naturalizem a norma cisgênera, compreendendo as individualidades transgêneras e não cisgêneras, portanto, como posições marginais e de resistência à dominação colonial cisgênera (Vergueiro, 2012, p.5).

A colonização possui atuação significativa para imposições de normativas de gênero, tendo influências diretas nas construções dos dias de hoje, em que a cisgeneridade continua sendo a possibilidade de performance (Butler, 2018b) mais aceitável. Importante ressaltar que

apesar da “colonização cisgênera” (Dantas, 2022) demonizar corporalidades que destoavam da cisheteronormatividade, antes mesmo da invasão e escravização realizada pelos europeus, existiam, em povos originários, pessoas que divergiam de tais normas, a exemplo do indígena Tupinambá, Tibira do Maranhão, quando

[...] em 1613, em São Luís do Maranhão, por ordem dos invasores franceses, instigados pelos missionários capuchinhos, um índio Tupinambá, publicamente infamado e reconhecido como tibira, foi amarrado na boca de um canhão sendo seu corpo esfaqueado com o estourar do morteiro [...]” (Mott, 2017, p. 7)

Tibira foi assassinado por ter práticas consideradas “sodomitas” e trejeitos tidos como afeminados, além de se relacionar afetiva e sexualmente com outros indígenas. Assim, morto publicamente para que outras pessoas não seguissem tais atos tidos como escabrosos, que defrontavam a moral e os bons costumes da “Santa” Inquisição da Igreja Católica. Segundo Lucas Dantas, a “construção de Deus nunca foi o semblante de pessoas LGBTQIAP+, dos corpos dissidentes de gênero e sexualidade, das pessoas indígenas, racializadas, com deficiência” (2022, p. 69). Portanto, a naturalização de tais imaginários negativos sobre grupos minorizados faz com que os mesmos sejam relegados à condição de abjetos (Butler, 2018b). Para Berenice Bento (2017), a partir dos *estudos queer*, é importante combater e desafiar os padrões binários advindos da cisheteronormatividade, conforme relata no livro *Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos* (2017). Para a autora, corpos dissidentes sofrem com tentativas constantes de eliminação:

A bicha, a sapatão, a trava, o travesco, a coisa esquisita, a mulher-macho devem ser eliminados. Isso faz com que haja um horror, um medo profundo de ser reconhecido como aquilo que retiraria de mim qualquer possibilidade de ser amado(a). Conforme aponte em outro momento, nossas subjetividades são organizadas a partir de um heteroterrorismo reiterado. A formação de nossas identidades sexuais não tem nada de natural, neural, hormonal, tampouco idílica (Bento, 2017, p.258).

Tais afirmações revelam como corpos dissidentes não são apenas marginalizados, mas ativamente eliminados das estruturas de reconhecimento social. Trata-se não só de eliminação física, mas também simbólica e psicológica, operando em um nível profundo de construção identitária que molda nossas subjetividades a partir do medo, da violência e da rejeição.

Chamo atenção para como as representações culturais, influenciadas por estruturas de poder históricas e contemporâneas, desempenham um papel central na perpetuação da hegemonia cisheteronormativa e na manutenção das hierarquias coloniais, sendo necessário

rasurar o sistema. Dialogando com as reflexões das teóricas citadas, podemos examinar como representações – especificamente de corpos LGBTI+ – contribuem para a subversão das normas sociais dominantes.

A construção de uma cultura nacional brasileira, partindo do pensamento fanoniano, nos revela uma nação profundamente marcada pelas ruínas coloniais, onde as dinâmicas de exclusão, marginalização e subalternização permeiam as estruturas sociais e políticas, bem como a produção cultural e literárias. Fanon nos alerta para o fato de que a verdadeira descolonização só pode ocorrer quando essas estruturas de poder, herdadas do colonialismo, são confrontadas e transformadas. No Brasil, essa descolonização cultural enfrenta o desafio de uma literatura que, em grande parte, funciona como sistema que perpetua a exclusão e de minorias regionais, raciais e dissidentes de gêneros e sexualidades. A literatura Brasileira, assim como outros mecanismos de expressão cultural, acaba reforçando as lógicas propagadas pelo colonialismo, operando como uma ferramenta de estereotipização e silenciamento, especialmente às populações LGBTI+, às minorias raciais e às regiões periféricas do Brasil, como a região Norte.

É crucial reconhecer que populações em localizações subalternizadas podem assumir posturas hegemônicas em seus próprios espaços periféricos. Na Amazônia brasileira, o apagamento de expressões LGBTI+ e outros grupos minorizados dentro das próprias margens revela como as lógicas hegemônicas podem se reproduzir em diferentes níveis, perpetuando exclusão mesmo dentro de contextos já marginalizados. Esse fenômeno complexo exige uma abordagem crítica que vá além da simples inclusão, demandando uma reestruturação das relações de poder que permita a propagação de vozes representativas e plurais.

1.3 (In)visibilidade e estigma na representação LGBTI+ na região Norte: revisão da historiografia literária e cultural nortista

Revisitar alguns trabalhos consideráveis para a historiografia e formação do sistema literário na região Norte faz com que tenhamos uma compreensão mais ampla a respeito das expressões culturais, dando atenção para aspectos plurais. É necessário tecer considerações a respeito de obras que se debruçam a desvelar as características que permeiam as movimentações literárias na região Norte do Brasil, trazendo, também, possíveis LGBTI+, ou seja, dissidentes de gênero ou sexualidade. Conforme mencionado anteriormente, apesar de representação escassa no que diz respeito à literatura, existências LGGBTI+ na região Norte

já se movimentavam nas décadas de 50, 60 e 70, segundo afirma Fonseca (2022), no livro *Um bar chamado Patrícia: relatos do início do movimento gay em Manaus*:

Antes da existência do bar Patrícia, o espaço relativamente para os gays de então era a rua. Mais precisamente, praças e avenidas do Centro da cidade, como a Praça da Igreja Matriz, Praça da Polícia, Avenida Eduardo Ribeiro, Avenida 7 de setembro, Avenida Getúlio Vargas e Floriano Peixoto (Fonseca, 2022, p. 9).

Tais relatos, vivenciados pelo próprio autor, constata a existência de corpos LGBTI+ antes mesmo da ditadura civil-militar. Ainda segundo Fonseca, homossexuais masculinos faziam a prática do “footing”, em que as pessoas passeavam em determinado espaço em busca de um eventual parceiro afetivo ou sexual. Na literatura ficcional, até o presente momento, a primeira obra que remete a alguma dissidência sexual ou de gênero no Norte, em que há narração de fatos que fogem dos padrões cisheteronormativos é em *O tocador de charamela* (publicado originalmente em 1979), de Erasmo Linhares, onde, nos contextos dos seringais amazônicos, o protagonista Zeca-Dama dançava com outros homens: “Mas, como eu já lhe falei, mulher que é bom não havia. Por isso dançava homem com homem” (Linhares, 1995, p. 102). Por conta da ausência de mulheres nos locais, em festividades, comumente pares masculinos dançavam entre si, e Zeca-Dama dançava de modo tão feminino que os homens disputavam entre si para dançar com ele,

Tanto que uma vez houve uma briga de dois cabras por causa de mim. Foi preciso eu arriar as calças e mostrar os possuídos e gritar que eu era homem e muito do seu macho e não ia permitir que dois safados brigassem com ciúme de mim, como se eu fosse uma mulher ou foboca, que Deus me livre e guarde (Linhares, 1995, p. 102).

Apesar de Zeca-Dama demonstrar imensa satisfação por dançar de modo convincente para os padrões tidos como femininos, parece também haver questões mal resolvidas com relação a sua performance no gênero oposto, pois ao ser comparado com uma mulher – apesar de gostar do papel de “dançarina” – mostra-se desconfortável ao se ver disputado, tecendo comentários misóginos. Percebe-se, portanto, que o papel exercido por Zeca-Dama pode ser comparado à performance exercida por *drag queens* e transformistas brasileiras, em que há homens performando estereótipos de feminilidade. O narrador admite, ainda, o aspecto artístico de seu papel: “Não, não ria, homem fazer vez de dama não é coisa pra qualquer um. Desculpe que eu lhe diga, mas é preciso muita arte” (Linhares, 1995, p. 103). Pode-se afirmar,

considerando isso, que no conto “Zeca-Dama”, há retrato de performances e papéis de gênero que defrontavam os padrões cisheteronormativos nos seringais: “Não me lembro mais quem inventou a moda, mas os homens que dançavam como dama amarravam um pano na cabeça para diferenciar dos outros” (Linhares, 1995, p. 102).

Em *História da Cultura Amazonense* (2016), Mario Ypiranga Monteiro traz reflexões acerca do imenso esforço em tentar documentar e analisar os aspectos culturais, sociais e históricos da Amazônia, destacando tradições, práticas e a vida cotidiana da região. O autor, conhecido por sua vasta produção intelectual, foi um dos maiores estudiosos do Amazonas, tendo contribuído significativamente para a construção do conhecimento sobre a região. Entretanto, a obra reflete as limitações de sua época, especialmente tratando de vozes dissidentes e minoritárias, como as de pessoas escritoras LGBTI+. Não há nenhuma menção a produções artísticas e culturais que abordem a temática homoerótica ou dissidente de gênero. Isso se explica pelo fato de a cultura amazonense já enfrentar, historicamente, apagamentos significativos. Assim, quando se trata de recortes LGBTI+, esse apagamento se torna ainda mais intenso.

Outro livro importante dos estudos sobre a cultura e literatura do Amazonas é *A Expressão Amazonense*, publicado inicialmente em 1977, de Márcio Souza, que aborda diversas formas artísticas, incluindo literatura, música, artes visuais e manifestações populares. Sendo um dos escritores mais renomados da Amazônia, Souza explora as complexidades sociais, culturais e políticas da região, denunciando o isolamento geográfico e falta de conhecimento por parte do restante do país. Márcio Souza traz uma análise acerca da centralização cultural do Brasil, que marginaliza as produções culturais do Norte do país. Em *História da Amazônia* (2019), o autor denuncia que a Amazônia foi tratada apenas como uma questão territorial, sem ser vista como um espaço político incorporada ao resto do Brasil, e nas tentativas de inserção nacional: “[...] sempre foi buscada sem que se reconhecesse a complexidade das sociedades amazônicas, seu meio ambiente e seu espaço cultura (Souza, 2019, pos. 376)

No livro *Literatura e Artes da Amazônia Paraense: registro e investigações* (2019) – organizado por Suellen da Silva, Alan da Silva e Claudia Vidal – que perpassa as movimentações artísticas e culturais no Pará, temos estudos que exploram a produção cultural e literária do Pará, destacando a diversidade das expressões artísticas da região. Seu foco está em trazer à tona produções literárias de escritores paraenses dos séculos XIX e XX, investigando variados gêneros como poesia, conto e romance, abordando também outras formas de arte, tais como o cinema e as artes visuais. Tal obra possui um papel significativo

porque contribui para o reconhecimento e valorização da cultura da Amazônia paraense, muitas vezes marginalizada em estudos mais amplos sobre a Amazônia. Apesar de trazer estudos a respeito de autores que dão voz a grupos marginalizados, quando se trata de corporalidades LGBTI+ ou que de alguma forma destoam das normativas sexuais ou de gênero, também não temos nenhuma menção direta. Por outro lado, são pontuadas, por exemplo, movimentações do Naturalismo para representar grupos subalternizados (onde se inclui homossexuais), conforme argumentam Silva e Sales (2019), a partir de afirmações de Leonardo Mendes:

[...] uma das grandes contribuições do Naturalismo refere-se ao fato de que grupos sociais antes marginalizados, não apenas socialmente como também literariamente, passaram a ser representados pela primeira vez na literatura, como negros, pobres, mulatos e homossexuais (2019, p. 22-23).

Apesar de trazer representação de personagens marginalizadas, LGBTI+ e reconhecendo o pioneirismo em incluir vivências diversas, chamo atenção para o modo com tais personagens eram representadas: com ojeriza e escárnio, grande parte das vezes. Por exemplo, no romance *O bom crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, a relação homoafetiva entre os personagens Amaro e Aleixo é apresentada de maneira estereotipada. Amaro é descrito como um negro de instintos violentos e sexualmente pervertido (Correia, 2010), reforçando estigmas negativos associados tanto à sua raça quanto à sua orientação sexual.

Na dissertação '*Cara de homossexual terrível*': *imagem poética e representatividade LGBT+ na poesia amapaense* (2021), Juliana Távora Lima relata que: "[...] a história LGBT+ e o movimento LGBT+ do Amapá se formaram recentemente e estão se fortalecendo, mas, assim como o próprio estado, ainda estão engatinhando em relação a outros mais desenvolvidos" (p. 41-42). Assim, nota-se a tímida movimentação cultural e política LGBTI+ presente no estado, ainda em crescimento. A autora denuncia ainda a dificuldade enfrentada por ela na construção de seu trabalho, onde o aporte teórico sobre existências LGBTI+ relacionava-se na maioria das vezes com a área da saúde de tal população. Renan Almeida, autor do trabalho de conclusão de curso *A trajetória do movimento LGBT no Amapá: Dos anos 1990 a 2013*, de 2018, traz as modalidades de opressões enfrentadas por pessoas LGBTQIAPN+ no estado, advindas em grande parte do fundamentalismo religioso:

O seio familiar era opressor, algo compreendido por ser na região amazônica onde a fé cristã se faz presente na vida dos povos que a habitam, em especial o catolicismo e o protestantismo que permeiam a maioria dos aspectos que constituem a unidade familiar. Ser LGBT é um pecado sob os dogmas de

muitas religiões cristãs, logo, devia ser curado ou eliminado. Isso refletia em violência psicológica cotidiana, o que poderia levar ao extremo da violência física (Almeida, 2018, p. 34).

Tais condições são enfrentadas por todos os estados da região Norte, vide a já mencionada herança colonial que tinha na religião um dos principais aparatos de violência e exclusão de pessoas com gêneros e sexualidades dissidentes.

Grieco da Costa Lidoni, no artigo “Necropolítica LGBT+ em Rondônia: Omissão de dados de LGBTfobia e a não possibilidade de luto pelas vidas precárias”, aborda como a omissão de dados sobre a violência LGBTfóbica em Rondônia é parte de um projeto necropolítico que contribui para marginalizar corpos dissidentes. Tratando-se do contexto brasileiro, já sofremos um sério problema de subnotificação e má qualidade dos dados sobre violência LGBTfóbica, refletindo a negligência dos órgãos públicos em combater efetivamente violências contra a população LGBTI+, onde se é decretado sistematicamente “quem pode viver e quem deve morrer” (Mbembe, 2018). Conforme Lindoni, Rondônia é:

um estado especialmente violento quando comparado ao restante do Brasil, além das representações brutais encontradas nos poucos registros históricos sobre dissidência sexual e de gênero, os silêncios sobre estas violências parecem ainda mais profundos, e carregados de um certo voluntarismo político para barrar a criação de qualquer mecanismo de controle social e promoção de direitos à população LGBT+ [...] (Lindoni, 2022, p. 38).

Além disso, os direitos LGBTQIAPN+ no estado sofreram ataques diretos, por influência de setores religiosos e manobras políticas, tal como ocorre e ocorreu em outros estados nortistas, o caso de Roraima.

Elisangela Martins, falando sobre a “História da arte transformista/drag e o movimento LGBTQIA+ em Roraima” (2021), investiga as dificuldades enfrentadas pela população LGBTI+ roraimense, apontando também o ambiente social conservador hostil da capital Boa Vista. Tratando sobre os artistas, a autora pondera que:

Fora dos eventos marcadamente relacionados com a comunidade LGBTQIA+, a visibilidade e o reconhecimento do trabalho desses artistas são limitados, o que provavelmente está relacionado com o apagamento da própria comunidade e especialmente dos sujeitos Trans (Martins, 2021, p. 9).

Dessa maneira, considerando as violências que pessoas LGBTI+ trabalhadoras da cultura enfrentam, quando fazemos o recorte para a literatura de expressão dissidente isso se intensifica, visto que trabalhos teóricos sobre tal temática são escassos ainda.

Em Palmas, Tocantins, realizou-se o estudo *BAJUBÁ: Linguagem de Grupo LGBTT como Representação Sócio-Histórica e Cultural*, de 2018, em que são exploradas as raízes africanas e indígenas presentes em tal mecanismo de linguagem. No corpus de análise da presente dissertação serão trabalhadas também o uso do Pajubá ou Bajubá em narrativas nortistas, vide sua importância social e história para a representação de grupos marginalizados. Outro trabalho que nos ajuda a entender melhor as movimentações LGBTI+ tocantinense é o artigo: “Dando close na mídia: Quando a capital do Boi Gordo abriu-se para a diversidade do movimento LGBT” (Oliveira, 2017). Nele, é investigado como a mídia local de Araguaína (TO) retrata e influencia a percepção pública do movimento LGBTI+, destacando o papel dos veículos de comunicação. Oliveira faz um levantamento bibliográfico dos conteúdos de notícias locais sobre as Paradas do Orgulho Gay em Araguaína, afirmando: “Marcada por uma herança agrícola advinda do Estado de Goiás, Araguaína também carrega um grande conservadorismo em seu meio social como é o caso da aceitação e respeito pela população LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transexuais)” (Oliveira, 2017, p. 2). Pontuo ainda que, uma das narrativas analisadas no presente estudo, *Bem me queen* (2024), do tocantinense Cássio Cipriano, se passa no município de Araguaína.

Voltando para a capital tocantinense, no artigo “Militância LGBT, Memória e Extensão Universitária: Reconstruindo Histórias de Resistência a partir da Produção de um Documentário em Palmas/Tocantins”, Irineu e Rodrigues (2015) exploram a história do Movimento LGBT em Palmas, onde abordam eventos como a fundação do primeiro grupo de ativismo LGBT, a primeira Parada do Orgulho Gay e a inauguração da primeira boate GLS do estado, a “Dama de Paus”, inaugurada em 2004 em Palmas. Como é denunciado nos trabalhos citados anteriormente sobre os outros estados do Norte, neste também são explanados os estigmas sociais que contribuíram para a marginalização da população LGBTI+.

No livro *Literatura tocantinense em foco: Ensaio e reflexões* (2023), temos uma coletânea de textos que aborda o modo como a literatura produzida no estado do Tocantins reflete os aspectos culturais, sociais e históricos. Na obra, apesar de serem tratados grupos minorizados como mulheres e pessoas do próprio espaço geográfico, não há menções diretas a pessoas LGBTI+ ou que destoem dos padrões cisheteronormativos. A coletânea foca principalmente na literatura tocantinense através de uma perspectiva mais ampla e tradicional, tratando de temáticas como regionalismo e identidade cultural.

Chamo atenção, entretanto, para o capítulo IV do livro, intitulado “Para que serve a literatura tocantinense?”, onde explora-se a importância da literatura produzida no estado. Temos aqui reflexões acerca do papel da literatura regional, onde: “O regionalismo literário exalta e narra a paisagem local destacando aspectos como clima, topografia, flora, fauna etc. – enquanto elementos que inferem sobre a vida humana em uma dada região, tornando tal localidade distinta de qualquer outra” (Silva, 2023, p. 42). A autora argumenta ainda que a literatura tocantinense serve como um veículo de identificação e resistência para a população local, representando realidades distintas do restante do país. Outra coletânea que vale a pena mencionar é *Literatura Tocantinense* (2016), que se dedica à promoção e valorização da literatura do estado, abordando diferentes aspectos da produção literária local. O trabalho parte das academias de letras e das iniciativas educacionais que incentivam a leitura, bem como o reconhecimento das obras regionais. Por se tratar de uma proposta mais geral sobre a literatura tocantinense, não encontrei menções explícitas a grupos minorizados, subalternizados ou especificamente LGBTI+, no que diz respeito aos escritores e escritoras nas obras promovidas.

Percebe-se, assim, que a necessidade de resgatar e trazer um olhar diverso para os registros históricos culturais e literários sobre a Região Norte do Brasil revelam a invisibilidade nos estudos tradicionais. Incluir, portanto, perspectivas LGBTI+ na região é importante para uma compreensão mais justa das expressões culturais nortistas, que é rica, mas também marcada por significativos apagamentos. Ao revisitar e analisar as produções teóricas, culturais e literárias de cada estado da região Norte, é evidente que há uma necessidade urgente de incluir as vivências LGBTI+.

CAPÍTULO II - O NORTE SE MONTANDO E DANDO PINTA: PROTAGONISMO LITERÁRIO LGBTI+

Este capítulo discute e mapeia a produção literária LGBTI+ na região Norte do Brasil, tanto as autorias quanto as estruturas que condicionam sua (in)visibilidade e legitimação no campo literário (Bourdieu, 2007). O uso da expressão “se montando e dando tinta” faz referência à construção ativa dessas autorias, que, mesmo à margem do mercado editorial hegemônico, reivindicam espaços de representação. Exploro a marginalização histórica das autorias LGBTI+ nortistas a partir das reflexões de Foucault (2001) sobre autoria e a função-autor, problematizando a construção institucional do que é considerado obra legítima. Complemento essa discussão com Dalcastagnè (2012), que evidencia a centralização da produção literária no eixo Sudeste-Sul, tornando mais difícil a inserção de autorias dissidentes de outras regiões. Em seguida, apoio-me em Bourdieu (2007) para analisar as hierarquias de legitimação no campo literário, destacando como os mecanismos de chancela institucional afetam a visibilidade dessas autorias. Apresento levantamento de autorias LGBTI+ do Norte brasileiro, de modo a tensionar as barreiras de acesso ao mercado editorial, refletindo sobre a circulação dessas obras em plataformas independentes, como *fanzines*, *Medium*, *Kindle Amazon*, *Wattpad*, revistas digitais, etc. E, por fim, faço análise de dados levantados, observando padrões, desafios e potencialidades das autorias LGBTI+ nortistas, problematizando a lógica neoliberal que envolve a publicação independente e ampliando o debate sobre as formas de resistência e reconhecimento dessas expressões no campo literário brasileiro.

2.1 A linha de frente da sigla: autoria e a produção literária

Inicialmente, neste subcapítulo, discutirei e questionarei pontos importantes para pensar autorias e obras a partir de perspectivas LGBTI+. No ensaio *O que é um autor* (2001), Michel Foucault questiona a ideia tradicional de autoria, propondo uma análise que vai além do conceito do autor como um criador individual e dono exclusivo do sentido do texto. Foucault apresenta o autor como um sujeito que escreve, com uma função discursiva, trazendo questionamentos a respeito do que seria uma obra e quem poderia ser considerado autor:

O que é uma obra? O que é pois essa curiosa unidade que se designa com o nome obra? De quais elementos ela se compõe? Uma obra não é aquilo que é

escrito por aquele que é um autor?” Vemos as dificuldades surgirem. Se um indivíduo não fosse um autor, será que se poderia dizer que o que ele escreveu, ou disse, o que ele deixou em seus papéis, o que se pode relatar de suas exposições, poderia ser chamado de “obra”? Enquanto Sade não era um autor, o que eram então esses papéis? Esses rolos de papel sobre os quais, sem parar, durante seus dias de prisão, ele desencadeava seus fantasmas (Foucault, 2001, p. 269).

Ele traz, portanto, problematização acerca da definição de obra e a relação complexa entre autoria e produção textual. Diante disso, Foucault desafia as noções essencialistas de que a obra existe naturalmente como uma unidade e mostra que tal noção é, na verdade, construção dependente de critérios institucionais e discursivos. Isto posto, há então – a partir da “função-autor” – regulação de discursos, onde são classificados e decididos quais serão legitimados. Foucault indaga se escritos soltos, não publicados ou não legitimados por um sistema cultural, ainda podem ser considerados “obras”, citando Sade.

Ao perguntar “o que eram então esses papéis?” aponta para o fato de que, sem um discurso institucional que o reconheça como autor, os escritos podem ser tratados como registros fragmentados ou materiais marginais. Esse processo de validação de escritos (e produtores de texto e de escritores) tem um viés de poder: decide-se o que merece ser reconhecido como obra e o que é descartado como sem valor.

Esse descarte, de forma recorrente, ocorre com autorias LGBTI+ do Norte brasileiro, pois suas produções independentes não são tradicionalmente reconhecidas pelo cânone literário. Suas escritas muitas vezes permanecem marginalizadas, sendo publicadas predominantemente em formatos digitais (*e-books*, revistas independentes, plataformas, *blogs*) ou físicos não convencionais (*fanzines*). No entanto, a legitimação dessas produções dentro do campo literário só costuma ocorrer quando há mediação de editoras reconhecidas, especialmente aquelas situadas no eixo Sudeste-Sul, como Companhia das Letras, Todavia e Record, que dominam o mercado e detêm maior visibilidade nacional. Mesmo dentro da região Norte, editoras como a Valer (AM) possuem um histórico restrito na publicação de obras com temática LGBTI+, tendo lançado apenas um título nessa linha – e ainda assim na área jurídica –, em 2024. Outras editoras regionais, como a Paka-Tatu (PA), desempenham um papel relevante na valorização da literatura nortista, mas ainda carecem de uma trajetória consolidada na chancela de autorias dissidentes de gênero e sexualidade, além de enfrentarem dificuldades para romper as barreiras do circuito literário nacional.

A mera publicação por uma editora também não garante automaticamente a inserção no cânone ou a visibilidade para o grande público. A desigualdade entre os mercados

editoriais do Norte e do Sudeste reforça essa lógica excludente. Enquanto em estados como São Paulo e Rio de Janeiro há uma estrutura consolidada de editoras, premiações literárias e redes de distribuição, na região Norte o circuito editorial é restrito, com menor alcance para autoras locais e poucos espaços de crítica literária especializada. Assim, a consagração de autorias LGBTI+ do Norte não depende apenas de serem publicadas, mas de estarem inseridas em um sistema que articula divulgação, circulação e chancela crítica, algo historicamente centralizado no Sudeste do Brasil.

Um exemplo de legitimação literária é a escritora bissexual e paraense Monique Malcher, que já tinha os *fanzines* *Trinstona* (2018), *E a gente nunca mais se viu* (2019) e *Mas nem peixe* (2019) lançados antes de ganhar o Prêmio Jabuti na categoria de contos – com o livro *Flor de Gume* (2020). A partir dos argumentos foucaultianos, os questionamentos que apresento são: essas produções “zineiras” eram menos obras por não seguirem os critérios tradicionais de validação? Uma escritora como Monique Malcher só virou “autora de verdade” após publicar um livro em formato convencional e ganhar o Prêmio Jabuti?

Embora essas perguntas sejam fundamentais para compreender os mecanismos de consagração literária, a resposta não é simples nem única, uma vez que a legitimação de uma autoria envolve múltiplos fatores, como mercado editorial, crítica literária e redes de influência. Dado o escopo desta dissertação, não pretendo esgotar esse debate, mas sim evidenciar como a experiência de Malcher exemplifica um modelo recorrente de legitimação, no qual produções independentes só ganham reconhecimento após atravessarem as instâncias tradicionais de chancela literária.

A questão do reconhecimento literário de autorias LGBTI+ precisa ser analisada de maneira mais ampla, considerando as intersecções entre identidade, classe, região, estética literária, etc. Não se trata apenas de ser ou não uma pessoa dissidente de gênero e/ou sexualidade, mas de como essa identidade se relaciona com os critérios de validação literária historicamente construídos. Na tradição literária ocidental, é possível identificar algumas escritoras LGBTI+ que conquistaram reconhecimento e ingressaram no cânone, como Oscar Wilde, escritor irlandês que, apesar de sua prisão e condenação por “indecência grave” devido à sua homossexualidade, permanece uma figura central da literatura inglesa. E também Virginia Woolf, cuja escrita modernista e experimentações estéticas a consolidaram como um dos grandes nomes da literatura, ao mesmo tempo em que sua relação com Vita Sackville-West demonstra um contexto homoafetivo frequentemente silenciado.

No Brasil, temos exemplos como Lúcio Cardoso, cuja obra *Crônica da Casa Assassinada* (1959) é considerada uma das mais importantes da literatura nacional, e Caio

Fernando Abreu, que, apesar de ter sido marginalizado em certos momentos de sua trajetória, tornou-se referência literária e é amplamente estudado e reeditado. Assim, o debate sobre autoria e reconhecimento não pode se limitar apenas à identidade de gênero ou orientação sexual, sendo preciso levar em conta as múltiplas camadas de exclusão que afetam pessoas autoras LGBTI+, especialmente aquelas situadas fora dos grandes centros editoriais e acadêmicos.

Os casos citados não podem ser tomados como regra, pois a inserção dessas autorias no campo literário esteve também atrelada a fatores como classe social, proximidade com grupos influentes e uma estética literária que dialogava com padrões aceitos pela crítica e pelo mercado editorial formal. Como aponta Bourdieu (2007), a literatura opera dentro de um campo em que grupos de influência determinam as hierarquias de legitimidade, e dentro desse campo, um homem branco, europeu e de classe abastada tem mais chances de ascensão do que um autor brasileiro, especialmente se for nortista e distante das instâncias de consagração do Sudeste. O autor pondera que:

[...] a consagração cultural submete os objetos, pessoas e situações que ela toca a uma espécie de promoção antológica que se assemelha a uma transubstanciação. [...] A negação da fruição inferior, grosseira, vulgar, venal, servil, em poucas palavras, natural, que constitui como tal o sagrado cultural, traz em seu bojo a afirmação da superioridade daqueles que sabem se satisfazer com prazeres sublimados, requintados, desinteressados, gratuitos, distintos, interditados para sempre aos simples profanos. É assim que a arte e o consumo artístico estão predispostos a desempenhar, independentemente de nossa vontade e de nosso saber, uma função social de legitimação das diferenças sociais (Bourdieu, 2007, p. 14).

O conceito de “transubstanciação cultural” apresentado por Bourdieu nos permite refletir sobre como certos textos, autorias e expressões artísticas são elevados ao status de legítimos e consagrados, enquanto outros permanecem relegados à periferia do campo literário. Essa lógica se manifesta na maneira como autorias LGBTI+ nortistas brasileiras são produções marginalizadas e secundarizadas diante do cânone literário nacional, fortemente dominado pelo eixo Sudeste-Sul e por padrões estéticos associados a uma elite cultural. A distinção entre “fruição superior” e “fruição vulgar”, conforme descrita por ele, opera como um mecanismo de exclusão, em que apenas certas formas de escrita e certas identidades autorais são legitimadas pelo mercado editorial consolidado, pela crítica e por instâncias de validação acadêmica.

Esse processo se reflete, por exemplo, na aceitação tardia de autoras como Monique Malcher, cuja obra só recebeu reconhecimento institucional após ser laureada com o Prêmio

Jabuti. Para 2025, Monique Malcher tem o lançamento previsto de seu novo livro, *Degola*, pela editora Companhia das Letras. Esses novos rumos na carreira da autora paraense ilustram como a legitimação literária está frequentemente atrelada à publicação por grandes editoras e ao reconhecimento por meio de prêmios prestigiados. A trajetória de Malcher evidencia os desafios enfrentados por autoras LGBTI+ do Norte do Brasil, cujas produções independentes, como *fanzines* e publicações digitais, muitas vezes permanecem à margem do cânone literário até serem validadas por instituições consagradas no campo literário nacional.

Antes disso, sua produção independente de *fanzines*, embora já existisse como expressão artística legítima para determinados públicos, era ignorada pelas instâncias consagradoras. Isso confirma a tese bourdieusiana de que a arte não é um campo neutro, mas um espaço de disputas simbólicas, onde a legitimidade é distribuída de acordo com critérios que vão além da qualidade estética da obra – envolvendo também fatores sociais, políticos e econômicos. Além disso, a distinção entre aquilo que é visto como natural e sublimado reforça as estruturas de poder dentro do campo literário. As autorias LGBTI+ nortistas frequentemente apresentam narrativas e expressões que rompem com modelos cisheteronormativos e abordam temas ligados a vivências dissidentes. No entanto, por não seguir padrões pré-estabelecidos de “alta literatura”, essas produções são desconsideradas ou vistas como “menores”, como se não possuíssem valor cultural suficiente para ocupar espaços de prestígio. Esse fenômeno é ainda mais evidente quando observamos a ausência de autoras travestis, trans e não binárias (nortistas) no mercado editorial nacional, uma vez que a legitimação literária não se dá apenas pela obra em si, mas pela aceitação do sujeito autor dentro das redes de poder que regem o campo.

Essas reflexões nos permitem evidenciar como a marginalização dessas autorias não se dá apenas pela temática que abordam, mas pelo próprio funcionamento de um sistema literário que, historicamente, reforça hierarquias de classe, raça, gênero e regionalidade. Sustento, portanto, que é preciso reconhecer que as noções de “obra” e “autor” carregam implicações que vão além da materialidade do texto. Tais conceitos (obra/autor) são atravessados por critérios históricos e culturais que determinam quais formas de expressão merecem visibilidade e quais serão relegadas ao esquecimento. Reconheço que é um caminho espinhoso, mas ainda assim, concordo com Dalcastagnè quando afirma que talvez seja mais produtivo recorrer à modalidade mais difícil, que é

desconsiderando os modos de valoração estética nascidas da apreciação das “grandes obras” e partindo para um questionamento do nosso conceito de

literatura. Afinal, a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros, o que significa que determinadas produções serão excluídas de antemão (Dalcastagnè, 2012, p. 12).

A autora faz uma crítica incisiva ao conceito hegemônico de literatura, que tradicionalmente também é um espaço de exclusão e violência. Ao mencionar a “apreciação de grandes obras”, Dalcastagnè problematiza o modo como o campo literário é construído para consagrar uns, enquanto marginaliza outras formas de manifestação literária. Essa discussão se aproxima da reflexão de Antoine Compagnon (2010), que, em *O demônio da teoria*, argumenta que o cânone literário não é um conjunto fixo de obras, mas um arquivo dinâmico, definido por processos contínuos de seleção, inclusão e exclusão. Para Compagnon, a formação do cânone sempre implicará escolhas – algumas obras e autorias são legitimadas e preservadas, enquanto outras são descartadas e relegadas ao esquecimento. A questão central, portanto, não é a existência do cânone em si, mas quais critérios determinam o que se inclui e o que se exclui. No caso das autorias LGBTI+ do Norte brasileiro, fica evidente que essa exclusão não ocorre apenas por uma questão de mérito literário, mas por um conjunto de fatores históricos, culturais e institucionais que limitam a circulação e o reconhecimento dessas produções.

Adoto, neste trabalho, a mesma postura mencionada por Dalcastagnè (2012) de desconsiderar os padrões das “grandes obras” e proponho ser mais importante questionar os moldes hegemônicos estabelecidos do que conceituar literatura (no momento final deste subcapítulo detalho os critérios de inclusão e exclusão de obras e autorias no mapeamento feito). Reforço que este segundo capítulo não discutirá a qualidade estética dos textos das escritoras, mas sim a existência de autorias ou obras que expressem dissidências de sexualidade ou gênero, visando à catalogação do maior número possível dessas produções – de acordo com os critérios de seleção informados adiante. Para a análise literária – que abrange a análise da linguagem, construções narrativas e outros aspectos estilísticos – foram selecionadas publicações (em diferentes formatos) que apresentam rigor e complexidade estética de autorias LGBTI+ nortistas, as quais serão analisadas no último capítulo. Essa seleção é realizada a partir do meu ponto de vista, fundamentado nos critérios metodológicos e teóricos adotados nesta pesquisa.

Assumo, nesta dissertação, que o ato de escrever e produzir literatura – seja em prosa ou poesia – é, em si, um posicionamento político e estético que se configura ‘apenas’ como uma expressão criativa autônoma, independentemente do selo de uma editora ou do

reconhecimento institucional. Todavia, reconheço que as instituições, ao mesmo tempo em que conferem visibilidade e materialidade a determinadas obras, reproduzem hierarquias que podem limitar a pluralidade de narrativas. É inegável que, historicamente, as instituições – sejam editoras tradicionais, prêmios literários ou mesmo o próprio aparato acadêmico – têm desempenhado um papel central na definição do que se entende por literatura. Contudo, essa dependência institucional tende a reproduzir padrões e barreiras, excluindo produções que fogem ao paradigma dominante – como as que não se encontram no eixo Sul-Sudeste. Assim, defendo que o valor da escrita não deve estar condicionado à chancela dessas instituições, mas sim ser reconhecido como uma prática política e estética que pode existir de forma autônoma, mesmo que, ironicamente, a visibilidade e a materialidade das obras frequentemente dependam do endosso institucional.

Ao questionar se a literatura existe independentemente das instituições, proponho uma reflexão dialética: enquanto o ato de escrever representa, em sua essência, uma produção de sentido e resistência que não depende de validação externa, a própria noção de “literatura” se configura historicamente a partir de critérios institucionais. Portanto, minha pesquisa se propõe a desvelar essa tensão, apontando que, embora as instituições sejam fundamentais para a visibilidade das obras, elas também podem funcionar como mecanismos de exclusão que limitam a diversidade das narrativas literárias.

Problematizo, portanto, essa dependência de chancela formal nas publicações literárias, pois ela reforça mecanismos de exclusão e silenciamento. Nesse sentido, reconhecer a pluralidade das formas de circulação dessas produções é fundamental para ampliar o conceito de obra e para romper com a hierarquização discursiva que frequentemente marginaliza expressões literárias LGBTI+ nortistas brasileiras. Ainda que todo cânone seja, por definição, um recorte seletivo – como aponta Compagnon (2010) –, os critérios que orientam essa seleção são historicamente marcados por desigualdades regionais, raciais e de gênero. Reconhecer a pluralidade das formas de circulação dessas produções não significa negar a existência de processos de legitimação, mas tensionar os parâmetros que historicamente definem o que é considerado literário. Assim, ampliar o conceito de obra não significa eliminar a seleção, mas diversificar suas bases e abrir espaço para expressões que tradicionalmente foram marginalizadas no campo literário. Além disso, é imprescindível considerar o papel das pessoas leitoras nesse processo, uma vez que a recepção e a valorização dessas obras também operam como formas de legitimação e resistência. A construção de um espaço literário mais diverso e inclusivo passa, portanto, não apenas pela

produção e publicação, mas também pela ampliação dos públicos leitores e pelo envolvimento crítico diante dessas produções.

Reconheço ainda que esta dissertação, enquanto produto acadêmico, faz parte de uma instituição que, ao mesmo tempo em que possibilita a circulação do conhecimento, impõe determinados parâmetros de legitimação. No entanto, a análise aqui proposta visa justamente problematizar essa dependência, defendendo que a literatura, enquanto prática de resistência e expressão de subjetividades dissidentes, transcende os critérios estabelecidos pelos centros hegemônicos do poder literário.

A produção literária LGBTI+ no contexto brasileiro ainda enfrenta uma série de desafios em termos de diversidade e representatividade. Embora tenham ocorrido significativos avanços no que diz respeito à visibilidade de obras que tenham protagonismo LGBTI+ (em obras ou autorias) e que abordam questões de gêneros e sexualidades dissidentes, é necessário trazer ponderações sobre o quanto tal cenário é, em grande parte, marcado por autores gays, cisgêneros, brancos, de classe média e sudestinos. No dossiê de Literatura LGBT+ presente no trabalho *Estudos de literatura brasileira contemporânea* (2020), organizado por Amara Moira e Tatiana Nascimento, as pesquisadoras descrevem que:

Ao visitar esses artigos e examinar a lista de obras exploradas, observa-se que a autoria/temática em evidência ainda é eminentemente branca, oriunda do Sul/Sudeste, das classes médias brasileiras e pouco íntima dos debates sobre questões tanto raciais quanto trans. Assim, esse pequeno recorte revela que, mesmo com a complexificação das representações apontadas nos artigos, o que se vê é ainda uma fatia limitada das narrativas e existências LGBTQIA+, diante da ausência de outros marcadores identitários, tais como raça/etnia e regionalidade (2020, p. 2).

Esse padrão reflete, de certo modo, as dinâmicas de poder e privilégios que atravessam tanto a sociedade em geral quanto o campo literário específico. Historicamente, a literatura tem sido um espaço ocupado majoritariamente por autores que se encaixam nos moldes normativos de gênero, raça/etnia, classe social e outros marcadores. Uma lógica hegemônica é também percebida dentro da produção literária LGBTI+, onde certos grupos dentro da sigla (como gays cisgêneros brancos de classe média) ainda têm maior facilidade de acessar os meios de publicação em editoras e obter reconhecimento crítico para alcançar um público mais amplo. Adiante, analiso se a mesma lógica também se repete, especificamente, nas movimentações LGBTI+ do Norte brasileiro.

A questão regional e de raça/etnia é relevante, pois o Norte organiza-se sistematicamente de maneira distinta das outras regiões do Brasil, dada a amplitude da região

Amazônica, um subcontinente (Souza, 2019). Pessoas autoras negras, indígenas e de classes sociais mais baixas, que poderiam trazer narrativas mais diversificadas e fundamentais sobre as intersecções entre cor, classe, gênero e sexualidade, muitas vezes não encontram espaço ou recursos para desenvolver suas obras e alcançar o público. A predominância de autores brancos, de classe média, do eixo Rio-São Paulo resulta em uma literatura que pode, inadvertidamente, perpetuar a invisibilidade das questões raciais e econômicas dentro das experiências LGBTI+.

Baseando-me nisso, para esta dissertação e neste capítulo apresento um levantamento das pessoas autoras que são declaradamente LGBTI+ e que trouxeram explicitamente a temática LGBTI+ em sua literatura, levando em consideração o contexto nortista brasileiro. Busquei autorias dissidentes de sexualidade ou gênero primeiramente na historiografia literária nortista de modo geral. Em seguida, busquei referências teóricas que abordam a literatura de cada estado da região, analisando se há a menção de alguma autora ou obra dissidente sexual ou de gênero. Entretanto, conforme pude constatar no capítulo anterior, há poucos trabalhos que se aprofundam nos estudos de expressão LGBTI+ na cultura da região Norte, e quando trago tal recorte para a literatura (narrativas, poesias), o apagamento se intensifica. Reitero, o único trabalho encontrado (até o momento) que pesquisa diretamente dissidências LGBTI+ na literatura de algum estado do Norte foi o já mencionado *‘Cara de homossexual terrível’: imagem poética e representatividade LGBT+ na poesia amapaense* (2021), de Juliana Távora Lima, da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP).

Tal cenário dialoga diretamente com as críticas de Regina Dalcastagnè (2012), que expõe diversas lacunas presentes em nossas expressões literárias “nacionais”, em que grupos marginalizados acabam subrepresentados nas grandes editoras: “Na narrativa brasileira contemporânea é marcante a ausência quase absoluta de representantes das classes populares. Estou falando aqui de produtores literários, mas a falta se estende às personagens” (Dalcastagnè, 2012, p. 18). A pesquisadora complementa ainda que nossa literatura brasileira é da classe média para a classe média, ponderando que há sim boa literatura na classe média, mas que a representação se torna limitada por muitas vezes deixar de fora as camadas populares. Tal subrepresentação ocorre também em outras esferas do corpo social, sendo necessário, portanto, que se expandam as perspectivas – incluindo grupos como pessoas LGBTI+, pretas, indígenas – no protagonismo literário.

Dalcastagnè se coaduna aos pensamentos de Bourdieu (1979) para tecer considerações a respeito das expressões literárias, visando um olhar descentralizado. Para Bourdieu, o “campo literário” – reconhecido também como o “espaço social” – coloca determinados

produtores literários em posição de honrarias, como ocorre com críticos e estudiosos. Ainda conforme ele, certos grupos são excluídos dos meios de comunicação, fazendo com que não sejam reconhecidos em espaços de “autoridade”. Dalcastagnè (2012) corrobora a ideia de que os processos de exclusão ocorrem no meio literário, em que determinados sujeitos são relegados a um imaginário de que são eles próprios incapazes de escrever:

O mesmo se pode dizer da expressão literária. Aqueles que estão objetivamente excluídos do universo do fazer literário, pelo domínio precário de determinadas formas de expressão, acreditam que seriam também incapazes de produzir literatura. No entanto, eles são incapazes de produzir literatura exatamente porque não a produzem: isto é, porque a definição de literatura exclui suas formas de expressão (Dalcastagnè, 2012, p. 20).

Assim, é necessário expor as limitações e os desafios que a produção literária LGBTI+ nortista enfrenta no Brasil, denunciando as dinâmicas de poder e exclusão que estão presentes no campo literário e no corpo social como um todo. Conforme aponta Dalcastagne, a exclusão não é só uma questão de acesso, mas de reconhecimento de uma área em que as expressões literárias de grupos minorizados são frequentemente desvalorizadas.

No contexto editorial nortista, observa-se uma escassez histórica de publicações que abordam diretamente as vivências e lutas da população LGBTI+. Foi apenas em 2024 que a maior editora da região Norte, Valer, publicou *O casamento civil entre os pares homoafetivos*, de Ione Chagas, um livro voltado para o meio jurídico e para o contexto mundial e nacional, sem um recorte específico sobre a realidade nortista.

No mesmo ano, a historiadora e pesquisadora travesti Michele Pires Lima lançou *Senhoras do Tempo: cotidiano, trabalho e ativismos de travestis e transexuais em Manaus (1992-2019)* (2024), pela EDUA, trazendo uma perspectiva histórica sobre as trajetórias de travestis e transexuais na capital amazonense, abordando seus desafios e formas de resistência em meio à marginalização social. Antes dessas publicações, um dos poucos registros editoriais (nos moldes formais) escritos por uma pessoa declaradamente LGBTI+ na região foi *Um bar chamado Patrícia: relatos do início do movimento gay em Manaus* (2022), de Bosco Fonseca, publicado pela Editora Reggo. A obra apresenta relatos sobre as experiências da população *queer* em Manaus na década de 60, 70, utilizando o bar como espaço de sociabilidade e resistência, além de passar pela história da arte transformista e *drag queen* no contexto manauara. Estas obras, entretanto, por terem caráter acadêmico-científico e autobiográfico, não foram incluídas no mapeamento que realizei (em que os critérios de pesquisa, inclusão e exclusão explicarei a partir de agora).

Para identificar autorias ou obras de expressão LGBTI+ no Norte do Brasil, assim como pesquisas acadêmicas que dialoguem com os recortes desta dissertação, adotei estratégias metodológicas que abrangem diferentes fontes e plataformas – cometi, portanto, rebeldias acadêmicas, pois conforme o escritor amazonense Jan Santos (2024): “[...] como a vida nas margens, a literatura não espera pelo centro para acontecer” (Portal Amazônia¹). Não é como se não tivesse tentado os meios tradicionais, ocorreram tentativas nas principais bases de dados.

Utilizei uma ampla gama de buscadores acadêmicos, plataformas de periódicos e repositórios digitais, a fim de mapear autorias LGBTI+ na literatura nortista ou pesquisas sobre tal temática. O levantamento inicial foi conduzido por meio dos principais indexadores científicos, incluindo *Google Scholar*, *SciELO* (Scientific Electronic Library Online), Portal de Periódicos CAPES, Redalyc (Rede de Revistas Científicas da América Latina e Caribe) e BDTD (Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações), com o objetivo de identificar produções acadêmicas que abordassem a presença de sujeitos, pessoas, personagens, etc. LGBTI+ na literatura da região Norte. Além disso, recorri a metabuscadores como CORE (*Connecting Repositories*) e BASE (*Bielefeld Academic Search Engine*), que integram repositórios institucionais de universidades nacionais e internacionais, garantindo um escopo mais abrangente de busca. Além disso, passei pelos repositórios de universidades federais do Norte, a saber: Universidade Federal do Acre (UFAC) – Acre; Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) – Amapá; Universidade Federal do Amazonas (UFAM) – Amazonas; Universidade Federal do Pará (UFPA) – Pará; Universidade Federal de Rondônia (UNIR) – Rondônia; Universidade Federal de Roraima (UFRR) – Roraima; Universidade Federal Rural da Amazônia (UFRA) – Pará; Universidade Federal do Tocantins (UFT).

Paralelamente, realizei um levantamento em buscadores focados em livros e literatura, como *Open Library*, *Project Gutenberg*, *WorldCat* e *Library Genesis (LibGen)* para verificar se existiam registros de obras literárias de autoria LGBTI+ nortista catalogadas nessas plataformas. Contudo, a escassez de registros nessas bases reforçou a necessidade de expandir as estratégias de pesquisa para além dos circuitos acadêmicos tradicionais. Para complementar essa busca, explorei também fontes informativas e jornalísticas, por meio de ferramentas como *Newslookup*, *Google Notícias* e *Bing News*, a fim de encontrar reportagens, entrevistas e matérias que mencionassem escritoras LGBTI+ da região – essas foram as plataformas que mais permitiram coleta de informações e dados sobre as autoras e suas obras publicadas.

¹ Matéria completa do Portal Amazônia:

<https://portalamazonia.com/marca-texto/margem-onde-a-vida-e-a-literatura-acontecem/>

Devido às limitações das formas tradicionais de fazer pesquisa acadêmica, recorri à netnografia. Proposta no primeiro momento por Robert Kozinet (2014), em que adapta métodos qualitativos na cultura para contextos também *on-line*, como redes sociais, fóruns, *blogs*, *sites*, matérias e outras plataformas digitais. Dado o caráter dinâmico da produção independente e a crescente das redes sociais na circulação literária, incorporei buscadores digitais que indexam conteúdos de plataformas sociais. Utilizei ferramentas como *Twitter Advanced Search*, *Instagram* (via *Google*), *YouTube*, *Skoob* e *TikTok*, considerando que esses espaços têm se tornado fundamentais para a visibilização de autorias dissidentes – dadas às ressalvas capitalistas das *big techs* –, especialmente aquelas que não possuem acesso às grandes editoras ou às instâncias tradicionais de legitimação literária. Com a atualização dos algoritmos do *Instagram* e *Facebook*, que passaram a indexar postagens públicas de perfis e páginas nessas redes do *Google*, foi possível identificar e acessar diretamente perfis de autoras LGBTI+ nortistas, além de acompanhar seus lançamentos e produções anteriores.

Utilizei, portanto, os mecanismos e buscadores para encontrar matérias em portais, sites de notícias e outros conteúdos digitais sobre escritoras declaradamente LGBTI+ nortistas brasileiras, bem como para descobrir obras independentes e pesquisas acadêmicas que abordassem diretamente tais recortes. Como mencionado, desde 2024, o *Instagram* passou a integrar seus perfis, páginas e postagens públicas aos resultados de pesquisa do *Google*, o que facilitou o acesso às autorias LGBTI+ e às suas produções literárias, independentemente do formato ou meio de publicação – recurso que já estava disponível no *Facebook*.

Portanto, esta pesquisa não se limitou às bases de dados convencionais, se expandindo para um ecossistema digital mais amplo, abrangendo tanto repositórios acadêmicos quanto plataformas de literatura independente, portais de notícias e redes sociais. Essa abordagem metodológica permitiu um mapeamento mais abrangente das produções literárias LGBTI+ do Norte do Brasil, evidenciando as limitações dos sistemas tradicionais de indexação, que muitas vezes invisibilizam essas representações.

Para ampliar mais ainda o levantamento de autorias LGBTI+ na literatura nortista, utilizei também recursos avançados do Portal de Periódicos da CAPES, explorando estratégias que possibilitassem um mapeamento mais preciso dentro dessa base de dados. Primeiramente, apliquei a filtragem por periódicos de alto impacto, selecionando artigos publicados em revistas acadêmicas com avaliação qualificada, garantindo a credibilidade das fontes e priorizando periódicos da área de Letras e Literatura. Utilizei também operadores booleanos (AND, OR, NOT) para otimizar a busca, combinando diferentes termos-chave a fim de refinar os resultados. O operador booleano “AND” é utilizado para combinar dois ou

mais termos e garantir que ambos apareçam nos resultados. Isso é útil para refinar a busca e obter artigos mais específicos, assim, fiz uso de variações dos termos de busca para cada estado da região Norte (Acre, Amapá, Amazonas, Pará, Roraima, Rondônia e Tocantins) e para cada identidade representada na sigla LGBTQIAPN+, bem como suas diferentes formas de nomeação.

Para garantir um levantamento mais abrangente, utilizei recortes geográficos específicos, realizando buscas como “Literatura LGBT Acre”, “Literatura LGBT Amapá”, “Literatura LGBT Amazonas”, “Literatura LGBT Pará”, “Literatura LGBT Roraima”, “Literatura LGBT Rondônia”, “Literatura LGBT Tocantins” e suas variações como “(estado do Norte)+LGBTI+”, “(estado do Norte)+LGBTIQ”, “(estado do Norte)+LGBTIQ”, “(estado do Norte)+GLS”, “(estado do Norte)+GLBT”, “(estado do Norte)+LGBTIQPAN+”, etc. Além disso, refinei os termos para contemplar cada identidade dentro da sigla LGBTQIAPN+, aplicando buscas detalhadas como:

“Literatura lésbica Acre”, “Literatura lésbica Amapá”, “Literatura lésbica Amazonas”, “Literatura lésbica Pará”, “Literatura lésbica Roraima”, “Literatura lésbica Rondônia”, “Literatura lésbica Tocantins”; “Literatura gay Acre”, “Literatura gay Amapá”, “Literatura gay Amazonas”, “Literatura gay Pará”, “Literatura gay Roraima”, “Literatura gay Rondônia”, “Literatura gay Tocantins”; “Literatura bissexual Acre”, “Literatura bissexual Amapá”, “Literatura bissexual Amazonas”, “Literatura bissexual Pará”, “Literatura bissexual Roraima”, “Literatura bissexual Rondônia”, “Literatura bissexual Tocantins”; “Literatura trans Acre”, “Literatura trans Amapá”, “Literatura trans Amazonas”, “Literatura trans Pará”, “Literatura trans Roraima”, “Literatura trans Rondônia”, “Literatura trans Tocantins”; “Literatura travesti Acre”, “Literatura travesti Amapá”, “Literatura travesti Amazonas”, “Literatura travesti Pará”, “Literatura travesti Roraima”, “Literatura travesti Rondônia”, “Literatura travesti Tocantins”; “Literatura queer Acre”, “Literatura queer Amapá”, “Literatura queer Amazonas”, “Literatura queer Pará”, “Literatura queer Roraima”, “Literatura queer Rondônia”, “Literatura queer Tocantins”; “Literatura intersexo Acre”, “Literatura intersexo Amapá”, “Literatura intersexo Amazonas”, “Literatura intersexo Pará”, “Literatura intersexo Roraima”, “Literatura intersexo Rondônia”, “Literatura intersexo Tocantins”; “Literatura assexual Acre”, “Literatura assexual Amapá”, “Literatura assexual Amazonas”, “Literatura assexual Pará”, “Literatura assexual Roraima”, “Literatura assexual Rondônia”, “Literatura assexual Tocantins”; “Literatura pansexual Acre”, “Literatura pansexual Amapá”, “Literatura pansexual Amazonas”, “Literatura pansexual Pará”, “Literatura pansexual Roraima”, “Literatura pansexual Rondônia”, “Literatura pansexual

Tocantins”; “Literatura não binária Acre”, “Literatura não binária Amapá”, “Literatura não binária Amazonas”, “Literatura não binária Pará”, “Literatura não binária Roraima”, “Literatura não binária Rondônia”, “Literatura não binária Tocantins”.

Além dessas buscas, refinei os termos para contemplar diferentes categorias de obras literárias, utilizando variações como:

“Livro LGBT Acre”, “Livro LGBT Amapá”, “Livro LGBT Amazonas”, “Livro LGBT Pará”, “Livro LGBT Roraima”, “Livro LGBT Rondônia”, “Livro LGBT Tocantins”; “Poesia LGBT Acre”, “Poesia LGBT Amapá”, “Poesia LGBT Amazonas”, “Poesia LGBT Pará”, “Poesia LGBT Roraima”, “Poesia LGBT Rondônia”, “Poesia LGBT Tocantins”; “Romance LGBT Acre”, “Romance LGBT Amapá”, “Romance LGBT Amazonas”, “Romance LGBT Pará”, “Romance LGBT Roraima”, “Romance LGBT Rondônia”, “Romance LGBT Tocantins”; “Narrativas LGBT Acre”, “Narrativas LGBT Amapá”, “Narrativas LGBT Amazonas”, “Narrativas LGBT Pará”, “Narrativas LGBT Roraima”, “Narrativas LGBT Rondônia”, “Narrativas LGBT Tocantins”, “Conto LGBT Acre”, “Conto LGBT Amapá”, “Conto LGBT Amazonas”, “Conto LGBT Pará”, “Conto LGBT Roraima”, “Conto LGBT Rondônia”, “Conto LGBT Tocantins”; “Poema LGBT Acre”, “Poema LGBT Amapá”, “Poema LGBT Amazonas”, “Poema LGBT Pará”, “Poema LGBT Roraima”, “Poema LGBT Rondônia”, “Poema LGBT Tocantins”; “Escritor LGBT Acre”, “Escritor LGBT Amapá”, “Escritor LGBT Amazonas”, “Escritor LGBT Pará”, “Escritor LGBT Roraima”, “Escritor LGBT Rondônia”, “Escritor LGBT Tocantins”; “Escritora LGBT Acre”, “Escritora LGBT Amapá”, “Escritora LGBT Amazonas”, “Escritora LGBT Pará”, “Escritora LGBT Roraima”, “Escritora LGBT Rondônia”, “Escritora LGBT Tocantins”; “Autor LGBT Acre”, “Autor LGBT Amapá”, “Autor LGBT Amazonas”, “Autor LGBT Pará”, “Autor LGBT Roraima”, “Autor LGBT Rondônia”, “Autor LGBT Tocantins”; “Autora LGBT Acre”, “Autora LGBT Amapá”, “Autora LGBT Amazonas”, “Autora LGBT Pará”, “Autora LGBT Roraima”, “Autora LGBT Rondônia”, “Autora LGBT Tocantins”.

Por fim, explorei a ferramenta de acesso institucional, que possibilitou a consulta de artigos restritos por meio do login acadêmico, ampliando o alcance da pesquisa. No entanto, mesmo com o uso dessas ferramentas, não foram encontrados estudos que tratassem especificamente das autorias LGBTI+ nortistas, evidenciando uma lacuna na produção acadêmica sobre essa literatura e a necessidade de abordagens que contemplem essa produção dentro do campo dos estudos literários.

Além disso, naveguei com os seguintes termos pelo *Google*, buscando o contexto geral da região Norte: “Literatura LGBT Norte Brasil”; “Literatura LGBTQIAPN+ Norte

Brasil”; “Literatura LGBTQIA Norte”; “Literatura trans Norte Brasil”; “Literatura gay Norte Brasil”; “Literatura lésbica Norte Brasil”; “Literatura bissexual Norte Brasil”; “Literatura queer Norte Brasil”; “Literatura intersexo Norte Brasil”; “autora travesti Norte”; “autor LGBT Norte”; “autora LGBT Norte”; “livro LGBT Norte Brasil”; “Livro LGBT Norte”.

Depois, passei a adaptar termos para cada estado da região, a exemplo do Acre: “Literatura LGBT Acre”; “Literatura LGBTQIAPN+ Acre”; “Literatura LGBTQIA Acre”; “literatura queer Acre”; “Literatura trans Acre”; “Literatura gay Acre”; “Literatura lésbica Acre”; “Literatura bissexual Acre”; “Literatura queer Acre”; “Literatura intersexo Acre”; “Livro LGBT Acre”; “livro gay Acre”; “livro trans Acre”; “autora LGBT Acre”; “autor LGBT Acre”; “autora lésbica Acre”; “autora trans Acre”; “autor trans Acre”; “autora travesti Acre”; “autor homossexual Acre”; “autora homossexual Acre”; “autor bissexual Acre”; “autora bissexual Acre”; “poesia LGBT Acre”, “conto LGBT Acre”, “narrativa LGBT Acre”.

Adapteí essa estratégia para todos os estados do Norte, incluindo Amapá, Amazonas, Pará, Roraima, Rondônia e Tocantins, por exemplo: busquei também “Literatura LGBT Amapá”, etc. Inclusive, foi com uso de “Poesia LGBT Amapá” que encontrei o trabalho *‘Cara de homosexual terrível’: imagem poética e representatividade LGBT+ na poesia amapaense*, de Lima (2021).

Fiz também o uso do “OR” nas pesquisas pelo *Google* para indicar que gostaria de resultados que incluíssem um termo ou outro, ampliando as possibilidades de busca. Tal recurso permite que o *Google* traga páginas que contenham pelo menos uma das palavras ou frases que eu estivesse buscando, sem exigir que ambas estejam presentes no mesmo resultado, por exemplo, quando digitei na barra de pesquisa da seguinte forma: “Literatura LGBT acre OR Literatura trans acre”. O google me mostrou resultados que continham “Literatura LGBT” ou “Literatura trans acre”, expandindo as possibilidades dos resultados. A ferramenta ajudou a cobrir variações, permitindo também que encontrasse páginas que utilizavam diferentes termos para um mesmo conceito – como em: “Literatura acre LGBT OR Literatura acre LGBTI+”.

Utilizei recursos avançados de busca na *SciELO*, na tentativa de localizar artigos e pesquisas que abordassem a produção literária LGBTI+ no Norte do Brasil. Apliquei a busca avançada por autor e título, filtrando publicações de pessoas pesquisadoras que trabalham com literatura e diversidade de gênero e sexualidade, mas não encontrei registros que tratassem especificamente das autorias nortistas. Além disso, utilizei a filtragem por idioma e ano de publicação, restringindo os resultados para estudos recentes e escritos em português, na expectativa de encontrar análises atualizadas sobre o tema, contudo, os resultados ainda se

concentravam majoritariamente em produções do eixo Sul-Sudeste. Por fim, recorri à exportação de referências bibliográficas para organizar os poucos materiais que tratavam da literatura LGBTI+ de forma ampla, mas sem um recorte específico para a Amazônia, este recurso permite baixar citações em formatos como BibTeX e RIS para uso em gerenciadores de referências como Mendeley ou Zotero. A ausência de publicações nessa base de dados reforça a invisibilização acadêmica das autorias LGBTI+ nortistas e evidencia a necessidade de ampliar os estudos nessa área.

A Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) dispõe de recursos avançados que permitiram a otimização das estratégias de busca nesta pesquisa, possibilitando um levantamento mais preciso sobre autorias e obras LGBTI+ no Norte do Brasil – ainda que para comprovar a inexistência de trabalhos com foco em autorias literárias LGBTI+ do Norte. Utilizei a funcionalidade de busca por instituição para identificar dissertações e teses defendidas em universidades da região Norte, como a Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e a Universidade Federal do Pará (UFPA), refinando os resultados para estudos que abordassem a produção literária LGBTI+ nessas localidades.

Operei também com ferramentas avançadas de busca em redes sociais, como *YouTube* e *Twitter Advanced Search*, que se mostraram estratégicas na identificação de pessoas escritoras da região Norte. O *YouTube* foi empregado como uma plataforma para localizar entrevistas, palestras e eventos literários, permitindo a identificação de autoras LGBTI+ que participaram de feiras, eventos, debates e *lives* sobre literatura LGBTI+ no Norte, como a do tocaninense Cássio Cipriano, em que aborda diretamente “A Literatura LGBT Independente no Norte e Nordeste”². Além disso, a plataforma foi útil para encontrar canais de produtores de conteúdo literário que resenhavam obras LGBTI+ brasileiras, algumas delas de autoria nortista, possibilitando o acesso a produções que, muitas vezes, não estão catalogadas em bases acadêmicas ou editoriais convencionais. Já o *Twitter Advanced Search* permitiu a busca refinada por postagens, *hashtags* e menções específicas relacionadas à literatura LGBTI+ na região Norte. Utilizei essa ferramenta para pesquisar por termos como “autor LGBT Norte”, “literatura *queer* Amazônia”, “escritor trans Pará”, entre outras variações já mencionadas, o que possibilitou localizar publicações independentes, lançamentos de livros e perfis de escritoras.

Realizar esse levantamento foi um trabalho hercúleo, exigindo a aplicação de múltiplas estratégias de busca, a adaptação constante de termos e a navegação por diferentes bases de dados acadêmicas, plataformas digitais e redes sociais. A necessidade de recorrer a

² Link para a live completa no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=aiH43Nt-eEw&t=940s>

metodologias alternativas, como a netnografia, e a ampliação dos critérios de busca demonstraram as barreiras institucionais que invisibilizam autorias LGBTI+ nortistas, como também a urgência de consolidar um espaço para essas autoras dentro dos estudos literários. No entanto, esse esforço permitiu identificar 36 autorias LGBTI+ na literatura da região Norte do Brasil, uma conquista significativa diante do cenário de escassez e marginalização dessas produções. Esse resultado evidencia a existência de uma produção literária diversa, acentuando a necessidade de mais estudos, registros e iniciativas que deem visibilidade a essas narrativas, rompendo com a exclusão histórica dessas vozes no campo literário nacional.

Essa investigação revelou as brechas existentes no mercado editorial consolidado, pois majoritariamente, as autorias e obras de expressão LGBTI+ no Norte do Brasil são independentes. Se a consagração e legitimação literária é um processo de transubstanciação (Bourdieu, 2007), no qual determinadas produções são elevadas ao patamar de arte e outras descartadas como subliteratura, o desafio que se impõe é justamente romper com essa lógica e reivindicar novas formas de reconhecimento e legitimação para as autorias LGBTI+ do Norte do Brasil.

2.2 Lugares de pessoas LGBTI+ no sistema literário nortista: catalogação de autorias e obras

Este levantamento representa uma etapa inicial na sistematização das autorias LGBTI+ da região Norte do Brasil, sendo parte de um esforço contínuo para mapear e analisar essa produção literária. A escassez de registros e pesquisas sobre o tema exige abordagens que ampliem o escopo da catalogação, possibilitando que novas autorias e publicações sejam incorporadas em pesquisas futuras. Assim, este trabalho não se encerra em si mesmo, mas se estabelece como um ponto de partida para futuras expansões e aprofundamentos, contribuindo para a consolidação de um campo de estudos sobre literatura LGBTI+ nortista no meio acadêmico e cultural.

O trabalho se insere no campo dos estudos literários com o intuito de evidenciar e documentar a produção de autorias LGBTI+ na região Norte do Brasil, um território historicamente marginalizado no cenário editorial nacional. Mais do que um levantamento de obras, este estudo propõe-se a tensionar as estruturas que determinam a visibilidade e a legitimação de representações dissidentes, deslocando o olhar acadêmico-científico para a literatura produzida por autorias cujas existências são frequentemente permeadas por desacessos. A catalogação aqui realizada, ainda que inicial, responde a uma demanda por

registros sistematizados que contemplem produções que rompem com as normativas hegemônicas de gênero e sexualidade, além de se distanciarem das dinâmicas centralizadoras do mercado editorial convencional.

Ao trazer para o contexto da pós-graduação a catalogação de autorias e obras LGBTI+ nortistas, busco ampliar os debates literários no espaço acadêmico, especialmente na Amazônia, onde tais discussões ainda são incipientes. Compreendo a literatura como um espaço de resistência para sujeitos subalternizados, funcionando não apenas como registro de experiências dissidentes, mas também como um meio de reconfiguração simbólica e política dessas vivências. Nesse sentido, mapear e analisar essas produções é, para mim, um exercício de reparação histórica e de reconhecimento de práticas literárias que persistem à margem dos circuitos de validação cultural.

Nesse sentido, a catalogação proposta não se limita a uma organização sistemática de autorias, mas constitui uma ferramenta metodológica que evidencia processos de exclusão. Utilizo a catalogação também para evidenciar processos de exclusão e, ao mesmo tempo, potencializar novas formas de circulação e reconhecimento dessas vozes. Ao deslocar o olhar acadêmico-científico para as margens, busco ampliar o escopo dos estudos literários, valorizando as “epistemologias do armário” (Sedgwick, 2007) que desafiam os paradigmas da produção e legitimação literária no Brasil. Dessa forma, este estudo vai além da documentação e análise de um corpus literário específico, pois reivindica um espaço de pertencimento para as expressões LGBTI+ nortistas no campo acadêmico e cultural.

Ao tratar da catalogação de autorias independentes e digitais que destoam do formato livro, esta pesquisa busca identificar autoras dissidentes LGBTI+, compreendendo de quais formas suas obras desestabilizam o Sistema literário ao ocuparem espaços de publicação não editoriais comuns. A análise não se restringe à busca por um reconhecimento estético convencional, mas sim o reconhecimento da existência de produções que se afirmam enquanto narrativas e líricas, mesmo que à margem dos circuitos dominantes de validação cultural. Seguimos adiante, com foco nos critérios de inclusão e exclusão.

O levantamento inclui pessoas autoras do Norte que se declararam publicamente como LGBTI+ e que exploraram em algum de seus textos a temática de dissidência de gênero ou sexualidade. Nos quadros, cataloguei estas autorias com base em fontes verificáveis como matérias, notícias, entrevistas *on-line*, etc. Considero exclusivamente aquelas que abordam, em pelo menos uma de suas obras – seja em verso ou prosa –, a representação LGBTI+ de forma explícita. Para assegurar esse critério, utilizei as mesmas ferramentas e recursos de pesquisa sistemáticas citadas no subcapítulo anterior (resultados em portais, sites de notícias,

matérias, etc.), buscando informações sobre cada autoria e analisando suas produções literárias.

Levei em consideração a declaração pública dessas autorias como pessoas LGBTI+, seja por meio de um posicionamento explícito ou pela identificação com alguma das letras da sigla, assumindo-se ou se reconhecendo como lésbicas, gays, bissexuais, trans, travestis, queers, intersexo, assexuais, não binárias ou qualquer outra identidade dissidente de gênero ou sexualidade, de modo claro e aberto.

São autoras LGBTI+ nascidas, que residem ou residiram em um dos sete estados da região Norte. Para os quadros, considero publicações impressas ou digitais – artesanais ou feitas por editoras –, independentemente do gênero literário ou do número de páginas. Optei por excluir obras de teor técnico, acadêmico, biográfico, de autoajuda, livro-reportagem, peças de teatro, entre outros, ainda que algumas dessas obras possam apresentar elementos literários em suas representações. Não há a inclusão também de histórias em quadrinhos (HQs), não por não ter qualidade literária, mas sim por reconhecer as limitações já presentes na catalogação existente e reconhecer que não tenho mecanismos para acessar acervos independentes de todos os estados da região Norte.

Nos casos de pessoas autoras LGBTI+ não nascidas em estados da região Norte, listo somente as obras publicadas a partir de quando a autoria passou a morar em algum dos estados. As obras dessas autoras publicadas antes disso ficaram de fora, quando foi possível fazer essa diferenciação. Por outro lado, autoras que nasceram em algum estado da região Norte e publicaram obras por editoras de fora da região – ou seja, do Sul, Sudeste, Nordeste ou Centro-Oeste – estão inclusas. Não foram incluídas na catalogação autoras cujas narrativas se passam em locais da região Norte, mas que não nasceram e nunca moraram na região.

Não estão incluídos neste mapeamento textos publicados de forma avulsa em redes sociais (*Instagram*, *Facebook*, *X* — antigo *Twitter* —, *TikTok*, entre outras) ou na plataforma *Blogger*, como poemas, contos e crônicas. A decisão de não incluir essas postagens se deve ao caráter efêmero e ao formato fragmentado dessas publicações, que muitas vezes não seguem uma estrutura permanente, além destas plataformas não serem destinadas exclusivamente à difusão de obras literárias.

Por outro lado, são considerados textos publicados nas plataformas digitais *Wattpad*, *Kindle Amazon* e *Medium*, que funcionam como repositórios organizados de obras literárias e são amplamente utilizados para a divulgação de autoria independente. Além disso, essas plataformas oferecem maior permanência das publicações e permitem que autores construam projetos literários completos, como romances. Também estão incluídas revistas literárias

digitais que promovem a publicação de autoras e obras com protagonismo de identidades e expressões de grupos minoritários do Norte, como a *Égua Literária*, *Jamburana*, *Ruído Manifesto*, etc.

Da mesma forma, foram incluídas obras solo de uma única autoria publicadas em formato de livro físico, independentemente da editora responsável pela publicação. Foram consideradas tanto obras lançadas por editoras independentes quanto por editoras convencionais ou consolidadas, levando em conta a diversidade de circuitos editoriais que possibilitam a circulação da literatura LGBTI+.

Não incluo na catalogação contos, poemas, crônicas, etc que estão publicados em livros físicos de antologias e coletâneas com duas ou mais outras pessoas autoras. Muitas pessoas LGBTI+ começaram a publicar em coletâneas organizadas e promovidas por editoras renomadas ou independentes; porém, optou-se por não incluí-las nas tabelas, devido à grande quantidade de material físico a ser lido, acessado e analisado. Nem sempre as coletâneas físicas estão disponíveis para acesso ou compra.

No total, encontrei 36 pessoas autoras com obras dos mais variados gêneros, dentre eles: contos, poemas, romances, novelas, etc. Além disso, as temáticas abordadas em tais obras variam bastante, passando por romances *teen*, ficção científica, poesia lírica e histórias de horror/terror, majoritariamente, com protagonismo LGBTI+.

A seguir, passo a expor os quadros com a síntese e sistematização da catalogação de pessoas autoras do Norte que são declaradamente LGBTI+ e que publicaram representação LGBTI+ de maneira explícita em ao menos um de seus textos. As informações estão ordenadas, inicialmente, de forma alfabética, por estado. Em seguida, ordem alfabética pelos nomes das “Autorias”; depois, por “Título da obra”; “Ano” de publicação da obra; “Gênero”, dentre os quais contos, poemas, romances, novelas, publicações com poemas e contos – no mesmo trabalho, e microcontos. Por último, “Publicação”, que é o formato de publicação utilizado pelas autoras.

2.2.1 Acre

Das produções do estado do Acre foram encontradas apenas 2 pessoas autoras declaradamente LGBT+, conforme exposto no quadro abaixo:

Quadro 1 - Autorias LGBTI+ do Acre

Acre				
Autoria	Título da obra	Ano	Gênero	Publicação
1. Gabe L. Alódio	<i>Fogo em minha pele</i>	2024	Poemas	Editora Viseu
2. Gabriel Silva	<i>Quando as estrelas somem</i>	2023	Romance	Kindle Amazon

Fonte: O autor, 2024.

A primeira autora é Gabe L. Alódio³, mulher trans acreana que publicou em 2024 o livro de poemas *Fogo em minha pele*, pela editora Viseu. Um trabalho literário baseado em desilusões e amores que trazem temáticas diversas, desde a identidade até a mulheridade em todas suas formas e expressões.

Gabriel Silva⁴ publicou de forma independente o *Quando as estrelas somem: Uma história sobre se apaixonar, se decepcionar e deixar ir* (2023). Também aparece como um nome recente LGBTI+ na literatura acreana. Seu primeiro livro trata-se de um romance voltado para o público *teen*, com os protagonistas Hermes e Diego, publicado pela *Amazon* (*Kindle Direct Publishing*).

A plataforma *Amazon Kindle* (ou *Kindle Amazon*) é um serviço oferecido pela *Amazon* que permite a distribuição e venda de livros digitais, também conhecidos como *e-books*. Por meio do *Kindle Direct Publishing* (KDP), autoras independentes podem publicar suas obras diretamente na plataforma, tornando-as acessíveis para pessoas leitoras de diversos lugares. O processo permite que as autoras formatem, publiquem e vendam seus livros digitais sem a necessidade de intermediários, como editoras.

No *KDP*, pessoas autoras possuem controle sobre suas obras, incluindo direitos autorais, preços e atualizações (a noção desse controle problematizo no próximo subcapítulo). Isso permite que elas experimentem diferentes estratégias de *marketing* e façam revisões ou atualizações nos livros a qualquer momento, sem depender de processos editoriais mais complexos. Além disso, a plataforma permite a publicação de livros impressos sob demanda, através do serviço *KDP Print*. Isso permite que as autoras vendam também suas obras em formato físico sem precisar investir em grandes tiragens.

Sem dúvidas, cabem inúmeras críticas à *Amazon*, como sua “uberização” do trabalho para autorias e seu impacto negativo em pequenos e médios empresários e a concorrência desleal, que tornam vendedores dependentes da plataforma e vulneráveis às mudanças no

³ Mais sobre Gabe L. Alódio:

<https://agazetadoacre.com/2024/01/noticias/geral/autora-trans-gabe-alodio-lanca-livro-de-poesias-sobre-amores-f-racassados-neste-sabado/>

⁴ Mais sobre Gabriel Silva: <https://www.amazon.com.br/stores/Gabriel-Silva/author/B0CFHV581B>

algoritmo e políticas, como aumento de taxas ou suspensão de contas. Entretanto, é importante destacar que, para autoras pertencentes a grupos minoritários — muitas vezes excluídos pelo mercado editorial de grande porte —, a *Amazon Kindle* representa uma oportunidade de ampliar o alcance de suas obras (mesmo que pouco ou apenas como vitrine). A literatura contemporânea é multifacetada e inclui diferentes tipos e formas de expressão, não se restringindo apenas ao formato tradicional das grandes obras. Como abordado no próximo capítulo, muitos textos literários possuem caráter autoficcional ou dialogam com experiências pessoais sem deixar de ser literatura — a exemplo do *Deixe de equê se não puxo teu picumã* (2022), *fanzine* de Márcia Antonelli.

Não defendo aqui a ausência total de critérios para publicação, mas aponto que o sistema editorial de grande porte pode ser homogêneo em termos de características estilísticas ou narrativas específicas. Dadas as ressalvas, plataformas como *Kindle Direct Publishing* (da *Amazon*) tornam menos “invisível” a publicação para autorias de grupos minorizados que de outra forma não teriam oportunidade de serem lidas.

A ausência de inúmeros filtros editoriais não significa ausência de responsabilidade: as plataformas digitais de publicações independentes possuem políticas que proíbem conteúdos que promovam ódio ou violência. Além disso, a jurisprudência nacional pode recorrer a dispositivos legais que auxiliam no combate à disseminação de discursos de ódio, como o Código Penal e a Lei do Racismo (Lei nº 7.716/1989) — que passou a ser aplicável contra a homotransfobia a partir de uma decisão do Supremo Tribunal Federal (STF) em 2019 —, que criminaliza a discriminação por raça, cor, etnia, religião ou procedência nacional. No entanto, a eficácia dessas legislações muitas vezes enfrenta limitações na aplicação e fiscalização, permitindo que discursos nocivos continuem a circular. Nesse cenário, torna-se fundamental o papel dos movimentos sociais e organizações coletivas (como diz Fanon) na resistência e no enfrentamento ao ódio, promovendo a conscientização e exigindo a responsabilização daqueles que propagam discursos discriminatórios. A mobilização social atua como um instrumento de pressão para garantir que direitos sejam respeitados e que a diversidade de vozes seja protegida contra tentativas de silenciamento.

Defender caminhos alternativos do acesso de autopublicação — por meio de *fanzines* ou *Kindle Direct Publishing* — não é incentivar a falta de curadoria, mas requerer pluralidade representativa, permitindo que histórias diversas sejam contadas sem serem moldadas por um viés editorial que, muitas vezes, reflete interesses comerciais e padrões normativos. É preciso ampliar o espaço para diferentes expressões, garantindo que a diversidade de vozes chegue ao público. A ideia aqui não é romantizar a plataforma da *Amazon*, mas instigar olhares para

diferentes alternativas de publicação. Cabe às pessoas leitoras, e não a filtros restritivos, decidir quais textos ressoam com suas experiências e preferências, possibilitando uma literatura que prioriza a multiplicidade em vez da homogeneização.

2.2.2 Amapá

No estado do Amapá, descobrimos 6 pessoas autoras, conforme quadro 2 abaixo.

Quadro 2 - Autorias LGBTI+ do Amapá

Amapá				
Autoria	Título da obra	Ano	Gênero	Publicação
1. Andrew Oliveira (Deirdre / Cherry May Fair)	<i>Vazio da Forma</i>	2020	Romance	Editora Skull
	“Arcadia: A Reparação de Maria”	2019	Conto	<i>Wattpad / Medium</i>
	“Acena Depressão”, “Cinema de Rua”, “Avenida Lua Nova”, “Hey, Now”, “De: Apolo / Para: Orfeu”	2018	Contos (5) ⁵	<i>Wattpad</i>
	“O Horizonte dos Apanhadores”	2017	Novela	<i>Wattpad</i>
	“Carta Para os Dias Maiores”, “Carta para Lorna Helgardh”, “Deirdre e o Lobo do Mar”, “Relicário da mudez” ⁶ , “Carta Para o Ausente”	2019	Crônicas (5)	<i>Medium</i>
	“Vênus na Janela”, “Evan e Anita”, “Vila de Tétis”, “Porão”, “Cinema de Rua”	2018	Contos (5)	<i>Medium</i>
	“A Ética Literária” “O limbo racial da gay índia e negra”, “O Crisântemo”	2018	Crônicas (3)	<i>Medium</i>
	“Blue Dawn [I, II]”, “Um retrato”, “Caroline”, “Blue Dawn [III]”, “Nina Bo’Nina Brown e a depressão”, “Skai”, “A hora mais nublada do terço-dia”, “Eu, que já me fui”, “Matilha”,	2017	Crônicas (9)	<i>Medium</i>

⁵ Optei por juntar esses cinco contos do autor por terem sido publicados no mesmo ano, na mesma plataforma (*Wattpad*) e serem do mesmo gênero literário. A mesma coisa ocorrerá com outros textos, colocando o quantitativo entre parênteses.

⁶ Essa crônica não possui título, então pus o início do texto.

	“Calhamaço”, “Depois dos dias”	2017	Poemas (2)	<i>Medium</i>
	“A procissão das almas”, “A valsa do pairar”	2017	Contos (2)	<i>Medium</i>
	“Carta para a vértebra que se recupera”, “Emilie”, “A fúria de Cernunnos”,	2015	Poemas (3)	<i>Medium</i>
	“Velho dia”, “Sobre a minha família Negra”, “Oração”, “O desenlace”, “Carta do autorretrato”	2015	Crônicas (5)	<i>Medium</i>
	“Nina escreve para Nancy desaparecida”, “Maria de Oxum”, “Esquecimento”, “Crônicas de Lionel e Deirdre” ⁷ , “As Serpentes de Deirdre”, “Em nossa memória, viver não cansava”, “Reparação”, “Particular”, “Deserto”, “Desmoronamento”, “A terra de ninguém”,	2016	Poemas (12)	<i>Medium</i>
	“Carta para Deirdre”, “Carta da inconsequência”, “A arrogância do orgulho negro”, “Heresia de Lionel e Deirdre”, “A segunda parte de meia-noite”, “Madalenas”, “Ofelia”, “O corpo invadido”, “Deirdre equivocada”, “Carta amanhecida”, “O desertor”, “Anamorfose: o abandono”, “Outrora”	2016	Crônicas (13)	<i>Medium</i>
	“Inundação”, “Primavera”, “A rainha”	2016	Contos (3)	<i>Medium</i>
	<i>Santuário</i>	2011	Poemas	Edição do Autor
2. Bella Triz	<i>Alguém me disse que você ainda me amava</i>	2024	Romance	<i>Kindle Amazon</i>
	<i>Lágrimas da garota mais solitária</i>	2023	Romance	<i>Kindle Amazon</i>
	<i>Você está feliz neste mundo moderno?</i>	2023	Romance	<i>Kindle Amazon</i>
	<i>Sentimentos invisíveis</i>	2022	Romance	<i>Kindle Amazon</i>
3. Gabriel Yared	<i>Microtremores</i>	2024	Contos	Editora Urutau
	<i>desterra</i>	2023	Poemas	Editora Folheando
	<i>as flores e as dores que ele me deu</i>	2022	Poemas	<i>Kindle Amazon</i>

⁷Apesar do nome do texto conter a palavra “crônica”, trata-se de um poema.

	<i>Brahum</i>	2021	Novela	<i>Kindle Amazon</i>
4. Lara Utzig	<i>Efêmera</i>	2020	Poemas	Editora Lura
	<i>Disforia de gênese</i>	2022	Poemas	Editora Pedregulho
5. Rodrigo Mergulhão	<i>Faz café</i>	2018	Poemas	Editora Palavra é Arte
6. Sophia Pinheiro	<i>O castigo de eva</i>	2024	Poemas	Editora Folheando

Fonte: O autor, 2024.

Andrew Oliveira⁸, que escreve também sob os pseudônimos de Deirdre e Cherry May Fair, é uma pessoa não binária nascida em Macapá, capital do estado do Amapá. Oliveira explora nuances das expressões e identidades LGBTI+, passando também por temas como depressão e sofrimento psicológico, como no romance *Vazio da forma* (2020). Conta também com uma vasta produção independente, encontrada em plataformas como *Wattpad* e *Medium*. Nestas plataformas são encontrados textos de gêneros distintos, como contos, novelas, crônicas e poemas. Sua primeira publicação foi *Santuário* (2011), uma coletânea de poemas. Suas primeiras crônicas datam do ano de 2015, na plataforma *Medium*.

Medium é uma plataforma de publicação *on-line* fundada em 2012 por Evan Williams, cofundador do X (*Twitter*). Criada para oferecer um espaço acessível para a publicação de textos, tornou-se destaque por sua interface minimalista e facilidade de uso. Assim, escritoras independentes, blogueiras e jornalistas conseguem publicar suas histórias e ideias com facilidade. Além disso, é uma ferramenta que permite construir uma base de pessoas leitoras. Outra plataforma utilizada por Andrew Oliveira e outras autoras nortistas é a *Wattpad*, lançada em 2006. Com possibilidades e ferramentas similares ao *Medium*, ela é conhecida por abrigar uma grande variedade de gêneros, incluindo ficção jovem-adulta, ficção científica e *fanfics*.

Bella Triz⁹ é outra autora do estado do Amapá, que iniciou seu trabalho literário com *fanfics* em 2017. Atualmente, tem quatro romances publicados. O homoerotismo (entre homens e entre mulheres) é bastante presente em suas narrativas, possuindo como público-alvo o “jovem-adulto”. Em *Lágrimas da garota mais solitária* (2023) traz representatividade LGBTI+, de pessoas gordas e PCD (Pessoa com deficiência), abordagens e representações pouco exploradas pelo sistema literário brasileiro.

⁸ Mais sobre e Andrew Oliveira:

<https://casteloroger.blogspot.com/2011/10/lancamento-do-livro-santuário-andrew.html>

⁹ Mais sobre Bella Triz: <https://www.amazon.com.br/stores/author/B09JMM29X9/about>

Gabriel Yared¹⁰ é um escritor e poeta do Amapá, conhecido por suas obras que transitam entre o drama e o terror, com forte ênfase em temas como a LGBTfobia. Yared aborda o insólito tanto no contexto sobrenatural quanto social, criando histórias que exploram medos profundos e questões sociais. *Sementes de sangue* (2021) é ambientado na vila histórica de Mazagão Velho, onde há elementos do terror com o drama familiar, despertando reflexões sobre os horrores que persistem na realidade cotidiana, como racismo e LGBTfobia. Yared escreve explorando o medo, a opressão, ao passo que também oferece críticas às estruturas sociais. O autor também é editor-chefe da revista literária digital *Égua Literária*, com foco em publicação de autoras do Norte do país.

Lara Utzig¹¹ é uma poeta amapaense, trazendo obras que exploram temas existenciais, sentimentos intensos e as complexidades das emoções humanas. Dividida em três partes, a obra *Disforia de gênese* (2022) traz poemas sobre construção de identidades, relações interpessoais e relações amorosas de modo mais íntimo. É autora também de *Efêmera* (2020), pela Editora Lura.

Rodrigo Mergulhão¹² é natural de Macapá, Amapá. Lançou de forma independente seu livro intitulado *Faz Café* (2018), uma coletânea que reúne poesias que exploram temáticas cotidianas, emoções e reflexões pessoais.

Sophia Pinheiro¹³ é uma poeta travesti que publicou em 2024 seu livro de poesias, *O castigo de Eva* – que traz uma reinterpretação da personagem bíblica. Na obra, temos poemas que se manifestam em contraponto à hegemonia opressora das estruturas dominantes.

Aqui, vou mencionar também a escritora amapaense Samila Lages, autora do romance de ficção científica *A lenda de Fausto* (2011), pela editora Multifoco. Não entrou na catalogação porque não encontrei nenhuma matéria, entrevista, publicação em rede social, etc. sobre a autora se reconhecer como LGBTI+. Entretanto, *A lenda de Fausto* (2011) é a primeira narrativa escrita por uma autora do Norte com protagonismo de personagens LGBTI+, em que o homoerotismo fica posto de maneira explícita. Começou como uma *fanfiction* publicada na internet e depois foi transformada em livro físico. A obra aborda temas subversivos, incluindo elementos de erotismo e fantasia sombria – explorando a relação homoerótica entre um humano e um demônio. Lages também é autora de *Botos, sátiros e dragões* (2014), que reúne poemas e contos, pela Editora All Print.

¹⁰ Mais sobre Gabriel Yared: <https://www.amazon.com.br/stores/Gabriel-Yared/author/B08X732ZZZ>

¹¹ Mais sobre Lara Utzig: <https://fumcult.macapa.ap.gov.br/perfil/larautzig/>

¹² Mais sobre o escritor Rodrigo Mergulhão: <https://cafecomnoticia.com.br/escritor-rodrigo-mergulhao-lanca-livro-faz-cafe/>

¹³ Rede social de Sophia Pinheiro: <https://www.instagram.com/poetisa.sophia/>

2.2.3 Amazonas

No Amazonas contamos com 11 autorias LGBTI+.

Quadro 3 - Autorias LGBTI+ do Amazonas

Amazonas				
Autoria	Título da obra	Ano	Gênero	Publicação
1. Aritana Tibira	<i>Dejetos I</i>	2023	Contos	<i>Fanzine / Kindle Amazon</i>
	<i>Dejetos II</i>	2023	Contos	<i>Fanzine / Kindle Amazon</i>
	<i>Dejetos III</i>	2023	Contos	<i>Fanzine / Kindle Amazon</i>
	<i>Quinta das humildes: uma história na boate A2 Club</i>	2023	Contos	<i>Revista Égua Literária / Fanzine</i>
	<i>Caspa&24 de Dezembro</i>	2024	Contos	<i>Fanzine / Kindle Amazon</i>
2. Carol Peace	<i>Almas de plástico</i>	2018	Conto	<i>Kindle Amazon (Lendari)</i>
	<i>A ponte</i>	2018	Conto	<i>Kindle Amazon (Lendari)</i>
	<i>TK2K</i>	2016	Conto	<i>Kindle Amazon (Draco)</i>
	<i>Você está morto, Jesse Danvers</i>	2017	Conto	<i>Revista Trasgo</i>
3. Christopher Rocha	“Os elementais”	2020	Conto	<i>Wattpad</i>
	“O circo da meretriz”	2020	Conto	<i>Wattpad</i>
	“El Cuco”	2020	Novela	<i>Wattpad</i>
	“A casa 17”	2020	Conto	<i>Wattpad</i>
	“A visagem da Santa Casa de Misericórdia”	2021	Conto	<i>Wattpad</i>
	“Um culto estranho”	2021	Conto	<i>Wattpad</i>
	<i>No limiar das fendas</i>	2022	Poemas	Editora Urutau
	“o primeiro poema para o príncipe da vez”, “poema de cinco faces”, “vênus		Poemas (5)	Revista Acrobata

4. Douglas Laurindo	de willendorf”, “orar são”, “[vincent serpenteia o pescoço]”,	2024		
	“iconoclastia”, “gênesis”, “formação do imperativo”, “hiena presidencial”, “jogo perigoso”, “animalia”	2023	Poemas (6)	Revista Ruído Manifesto
	<i>A gradação de X e Y até Z</i>	2022	Conto	Revista Ruído Manifesto
5. Felipe Cavalcante	<i>Língua-de-prata e outras histórias</i>	2024	Contos	Editora Transe
	<i>Fantasma, demônios e outros amantes</i>	2022	Contos	Kindle Amazon
	<i>Os ratos e outras histórias</i>	2021	Contos e poemas	Kindle Amazon
	<i>Sinos por todo lugar</i>	2021	Contos	Kindle Amazon
	<i>Noites sem fim</i>	2021	Contos	Kindle Amazon
	<i>Cidades infinitas: fantasias urbanas</i>	2021	Contos	Editora Cyberus
	<i>Monstros e pesadelos</i>	2021	Contos	Kindle Amazon
	“Um b”	2019	Conto	Wattpad
6. Gabriel Mar	<i>Bem-vindos à Rua Maravilha</i>	2019	Romance	Kindle Amazon
	<i>Altos dos salgueiros: volume II</i>	2015	Romance	Editora Chiado
	<i>Altos dos salgueiros: volume I</i>	2015	Romance	Editora Chiado
7. Jan Santos	<i>O dia que enterrei Miguel Arcanjo e outros contos de fadas</i>	2019	Contos	Edição do autor
	<i>A rainha de maio</i>	2016	Romance	Editora Lendari
	<i>Evangeline: relatos de um mundo sem luz</i>	2013	Romance	Edição do autor
	“Norata”	2021	Conto	Revista Égua Literária
8. Keth Braz	“Amazônia em chamas”	2024	Poema	Revista Ecos da Palavra
	<i>Hemofilia</i>	2024	Novela	Editora Transe
	<i>Rasgada ao meio</i>	2024	Contos	Editora Transe
	<i>O beijo que dei na boca do meu pai</i>	2024	Crônicas	Fanzine
	<i>Não banque a louca e pague logo meu aquê</i>	2023	Contos	Fanzine

9. Márcia Antonelli	<i>Haicais I</i>	2023	Poemas	<i>Fanzine</i>
	<i>Haicais II</i>	2023	Poemas	<i>Fanzine</i>
	<i>Haicais III</i>	2023	Poemas	<i>Fanzine</i>
	<i>Deixe de equê se não puxo teu picumã</i>	2023	Conto	<i>Fanzine</i>
	<i>O enterro do anão</i>	2022	Conto	<i>Fanzine</i>
	<i>A puta da boca torta</i>	2022	Conto	<i>Fanzine</i>
	<i>As transgressões sexuais de berta</i>	2022	Conto	<i>Fanzine</i>
	<i>A mulher sem rosto e outros absurdos</i>	2022	Contos	<i>Fanzine</i>
	<i>A Paixão segundo São Cipriano I</i>	2022	Novela	<i>Fanzine</i>
	<i>A Paixão segundo São Cipriano II</i>	2022	Novela	<i>Fanzine</i>
	<i>A Paixão segundo São Cipriano III</i>	2022	Novela	<i>Fanzine</i>
	<i>A casa das bonecas e outras histórias</i>	2021	Contos	<i>Fanzine</i>
	<i>Crônicas sobre bicicletas ou a arte de pedalar</i>	2022	Crônicas	<i>Fanzine</i>
	<i>Uma linguada no cu é como uma catitinha com fome</i>	2021	Conto	<i>Fanzine</i>
	<i>Crônicas do fim do mundo</i>	2020	Crônicas	<i>Fanzine</i>
	<i>Contos em tempos de quarentena</i>	2020	Contos	<i>Fanzine</i>
	<i>A namorada gaga</i>	2020	Conto	<i>Fanzine</i>
	<i>A fechadura negra entre os montes</i>	2019	Conto	<i>Fanzine</i>
	<i>Manual de instruções para loucos I</i>	2019	Contos	<i>Fanzine</i>
	<i>Manual de instruções para loucos II</i>	2019	Contos	<i>Fanzine</i>
	<i>Manual de instruções para loucos III</i>	2019	Contos	<i>Fanzine</i>
	<i>Porque michelângelo odiava os pombos?</i>	2019	Crônicas	<i>Fanzine</i>
	<i>O fungo</i>	2018	Conto	<i>Fanzine</i>
	<i>Contos criminosos I</i>	2018	Contos	<i>Fanzine</i>
	<i>Contos criminosos II</i>	2018	Contos	<i>Fanzine</i>
	<i>Contos criminosos III</i>	2018	Contos	<i>Fanzine</i>

	<i>Trilogia do vinho I</i>	2014	Novela	<i>Fanzine</i>
	<i>Trilogia do vinho II</i>	2014	Novela	<i>Fanzine</i>
	<i>Trilogia do vinho III</i>	2014	Novela	<i>Fanzine</i>
	<i>O Anão Trompetista</i>	2013	Conto	<i>Fanzine</i>
	<i>O anão do açougue</i>	2013	Conto	<i>Fanzine</i>
	<i>Acho que cuspi na cara dos deuses</i>	2012	Conto	<i>Fanzine</i>
	<i>A Garçonete sem Calcinha e outros orgasmos</i>	2012	Contos	<i>Fanzine</i>
	<i>A louca</i>	2010	Conto	<i>Fanzine</i>
	<i>O desentupidor de fossas</i>	2010	Conto	<i>Fanzine</i>
	<i>A morte do professor</i>	2010	Conto	<i>Fanzine</i>
	<i>O último tiro</i>	2011	Conto	<i>Fanzine</i>
	<i>A Mosca de Olhos Vermelhos</i>	2011	Conto	<i>Fanzine</i>
	<i>Breve incursão ao absurdo</i>	S/I ¹⁴	Conto	<i>Fanzine</i>
	<i>O Primeiro Tiro</i>	S/I*	Conto	<i>Fanzine</i>
10. Maria do Rio Negro	<i>Los rios de leche y miel</i>	2024	Poemas	<i>Fanzine</i>
11. Teresa Manicongo	<i>Rastros Transmargynays</i>	2024	Poemas	<i>Fanzine</i>

Fonte: O autor, 2024.

Aritana Tibira¹⁵ é a *persona drag* da autora da presente dissertação. Escritora e *drag queen* da cidade de Manaus, que possui seu trabalho literário influenciado pela literatura transgressiva, de horror e o caos urbano amazônico. Seu primeiro trabalho, a tríade de *fanzines Dejetos I, II e II* (2023), traz protagonismo de pessoas trans, travestis, *drag queen's* e pessoas intersexo, explorando diversas camadas de tais identidades.

Carol Peace¹⁶ é uma escritora não binária e assexual, natural da cidade de Manaus, Amazonas. Escreve histórias que exploram a ficção científica, horror e protagonismo LGBTI+, além de trazer o território amazônico. É membro do Coletivo Visagem, coletivo amazonense de escritores de fantasias e ficções científicas.

¹⁴ Estas obras com sinalização “S/I” foram encontradas através de redes sociais como *Facebook* e *Instagram* da autora, além de entrevistas e matérias em portais *on-line*. Nestes materiais, apenas ocorreu a menção dos nomes e gênero de tais obras, sem sinalização do ano de publicação.

¹⁵ Mais sobre Aritana Tibira: <https://www.instagram.com/aritanaz/>

¹⁶ Mais sobre Carol Peace: <https://amazofuturismo.com.br/1014-2/>

Christopher Rocha¹⁷ é nascida em Borba, interior do Amazonas. Uma pessoa não binária que escreve histórias inspiradas na realidade ribeirinha e em causos amazônicos. É historiadora e mestranda em Sociedade e Cultura na Amazônia, o que influencia em sua escrita, pela abordagem de temas sobrenaturais e histórias que exploram lendas amazônicas. Foi organizadora de duas coletâneas voltadas para o incentivo e leitura de escritoras LGBTI+ do Amazonas, *Ecos Literários* 1 e 2, reunindo poemas e contos de diferentes gêneros literários e temáticas.

Douglas Laurindo¹⁸ é um poeta amazonense publicado pela editora Urutau. *No limiar das fendas* (2022) nos traz poemas que exploram o intimismo e também o homoerotismo. Também colaborou com a revista digital *Ruído Manifesto*, publicando alguns de seus poemas.

Felipe Cavalcante¹⁹ é um escritor amazonense que explora a literatura fantástica e o horror, além de também trazer protagonismo e representação LGBTI+ em suas obras, principalmente de pessoas bissexuais. *Em noites sem fim* (2021) e *Língua de prata de outras histórias* (2024) temos narrativas sombrias e reflexões sobre a condição humana, passando por temáticas que envolvem mistérios e personagens complexas. Também colabora com a revista digital *Égua Literária*.

Gabriel Mar²⁰ é um manauara autor do livro *Bem-vindos à Rua Maravilha* (2019), que obteve repercussão por liderar o ranking dos livros mais vendidos na *Amazon* em 2019. Voltado para o público jovem-adulto, no romance temos protagonismo LGBTI+ que conta histórias sobre a vida de Igor, aspirante a ator. O autor trata de temáticas como a ansiedade e autoestima que percorrem a vida do protagonista.

Jan Santos²¹ aborda ficção científica, folclore amazônico e temas contemporâneos em suas obras. O autor estreou em 2013, com o livro *Evangeline - relatos de um mundo sem luz*, obra independente de fantasia. Ao lado do ilustrador Yan Bentes, seu *O livro do rio: Iguaraguá* (2021), baseado na cultura e na mitologia amazônica, foi indicado ao maior prêmio de literatura do país, Jabuti, nas categorias Livro Infantil e Ilustração. Dentre outras obras, escreveu *O dia em que enterrei Miguel Arcanjo e outros contos* (2019). Também é membro do Coletivo Visagem.

Keth Braz²² é uma escritora sapatão (como a mesma se descreve) da cidade de Manaus, já participou de coletâneas poéticas de revistas e editoras pelo Brasil. Participou do

¹⁷ Mais sobre Christopher Rocha: https://www.instagram.com/christopher_rocha/

¹⁸ Mais sobre Douglas Laurindo: <https://editoraurutau.com/autor/douglas-laurindo>

¹⁹ Mais sobre Felipe Cavalcante: <https://www.amazon.com.br/stores/author/B0BKLKRLCV>

²⁰ Mais sobre Gabriel Mar: <https://www.instagram.com/gmaremoto/>

²¹ Mais sobre Jan Santos: <https://www.instagram.com/jansntos/>

²² Mais sobre Keth Braz: <https://www.instagram.com/kethbrazp/>

número da Revista Digital *Ecos da Palavra*, com o poema “Amazônia em Chamas” (2024), texto que retrata o incômodo e as irresponsabilidades com a Floresta Amazônica. Possui também trabalhos publicados por meio de coletâneas físicas.

Márcia Antonelli²³ é uma escritora amazonense, a primeira autora trans da região Norte. Possui um acervo extenso de *fanzines*. Uma das precursoras da chamada Literatura Marginal na cidade de Manaus, sendo uma das fundadoras da revista alternativa *Sirroze* – revista impressa e xerocada que contou com 11 edições e reuniu escritoras diversas. A revista surgiu por volta de 2004 e, inicialmente, foi alvo de críticas, entretanto, hoje é objeto de estudo em pesquisas acadêmicas, como o trabalho de mestrado de Leilane Lopes, intitulado *A representação artístico-literária da revista Sirroze em Manaus* (2021). Na catalogação de Antonelli, consegui encontrar 44 obras, publicadas desde 2010 pelo menos.

Maria do Rio Negro²⁴ é uma escritora travesti e indígena que estreou recentemente, com seu *fanzine* de poesias *Los rios de leche y miel* (2024). Seus poemas trazem reverência e lembranças às ancestrais da autora, especificamente suas avós.

Teresa Manicongo²⁵ (também sob o pseudônimo Onça Clandestina) é uma escritora travesti e indígena, estreou com seus *Rastros Transmargynays* em 2024, com poemas, no formato *fanzine*. Chamo atenção para estarmos falando sobre a região Norte do Brasil (e o Amazonas ser o estado com o maior número de indígenas), e Teresa Manicongo e Maria do Rio Negro serem as duas únicas autoras indígenas LGBTI+ encontradas. Duas travestis escritoras.

Por fim, cito também a poeta amazonense Darlene Fernandes, que não foi incluída na catalogação por não ter encontrado nenhuma informação ou declaração pública (em notícias, matérias, entrevistas, trabalhos, links, etc) em que a autora se reconhecesse como pertencente a população LGBTI+. Muito embora ela tenha abordado homoafetividade feminina em algumas de suas obras poéticas. Escreveu *Formas e fragmentos* (1988) e *Vazio Contínuo* (1992), ambos publicados em Imprensa Oficial.

2.2.4 Pará

Encontrei 10 pessoas autoras no estado do Pará, listados no quadro abaixo.

²³ Mais sobre Márcia Antonelli: <https://periodicos.uea.edu.br/index.php/fiosdeletras/article/view/3879>

²⁴ Maria do Rio Negro: <https://www.instagram.com/encontrosdasaguas/>

²⁵ Mais sobre Teresa Manicongo: https://www.instagram.com/onca_clandestyna/

Quadro 4 - Autorias LGBTI+ do Pará

Pará				
Autoria	Título da obra	Ano	Gênero	Publicação
1.André R. P. Reis	<i>Folhas de inverno</i>	2024	Novela	<i>Kindle Amazon</i>
	<i>Tragédia paradisíaca</i>	2023	Romance	<i>Kindle Amazon</i>
	“A fuga”	2023	Conto	Revista Égua Literária
2.Bia Chaves	<i>Poesia no céu de Galileu</i>	2024	Contos	Editora Folheando
	<i>O último apito do trem</i>	2023	Romance	Editora Urutau
	<i>Porta Verde: a última à direita ao fim do corredor da ala leste</i>	2023	Conto	<i>Kindle Amazon</i>
	<i>Enfeitiçados</i>	2022	Contos	Editora Elixir
	<i>A Deus dará</i>	2021	Romance	Editora Filos
	<i>EnConTros</i>	2020	Contos	Editora Caseira
	“Pique-esconde, cabra-cega e piñata”	2023	Conto	Revista Alinhavos
	“Chora nas minhas engrenagens”	2023	Conto	Revista Égua Literária
	“Cartas na cuia quebrada”	2023	Conto	Revista <i>Potocando</i>
	“Dança comigo uma última vez”	2023	Conto	Revista Cassandra / <i>Medium</i>
	“As meninas de rebeca”	2022	Conto	Revista <i>Jamburana</i>
	“O teorema da felicidade”	2022	Conto	Revista LiteraLivre
	“A outra menina”, “Prisma e opala”	2022	Contos (2)	Revista Contos de Samsara
	“Quando outubro acabar”	2022	Poema	Revista Desvario / <i>Medium</i>
	“Colheita de bacuri”	2022	Conto	Revista Alcateia
	“Por trás dos olhos”	2022	Conto	Revista Sucuru
	“Teletransporte infinito	2022	Crônica	Revista Perpétua
	“Seres da torrente”	2022	Conto	Revista Ikebana

	“Bloqueio criativo: o terror dos escritores”	2021	Crônica	Revista Sucuru / <i>Medium</i>
3.Breno Machado	<i>Eu te amo como Joni</i>	2021	Novela	<i>Kindle Amazon</i>
	<i>As horas selvagens</i>	2018	Romance	Editora Monomito
	<i>Pesadelos infaustos</i>	2017	Contos	Editora Arwen
4.Clara Gianni	<i>Lavanda neon</i>	2023	Poemas	<i>Fanzine</i>
	<i>A garota que nunca existiu</i>	2022	Romance	<i>Wattpad</i>
	<i>Valsa para Vênus</i>	2019	Contos	<i>Kindle Amazon</i>
5.Luana Cruz	<i>Nyxels: Mundo novo</i>	2021	Romance	Editora We Coletivo
	“Luzes ancestrais”	2023	Conto	Revista Égua Literária
	“Carta de amor dos últimos dias”	2022	Conto	Revista Égua Literária
6.Lucas Lorran	<i>P.A.A.R. X20-9 (Parápunk)</i>	2020	Novela	<i>Kindle Amazon</i>
7.Marcos Samuel Costa	<i>Óculos escuros</i>	2024	Contos	Editora M.nimalismos
	<i>Ruídos</i>	2024	Romance	Editora Sam Edições
	<i>Os desertos</i>	2023	Poemas	Editora Folheando
	<i>O cheiro dos homens</i>	2022	Romance	Editora IOEPA
	<i>Sol forte na pele</i>	2022	Contos	Editora Folheando
	<i>No próximo verão</i>	2021	Poemas	Editora Folheando
	<i>Máquina do tempo</i>	2021	Conto	<i>Kindle Amazon</i>
	<i>Dentro de um peixe</i>	2021	Romance	Editora Folheando
	<i>Os abismos</i>	2021	Poemas	Editora Folheando
8.Monique	<i>Playlist</i>	2024	Poemas	<i>Fanzine</i>
	<i>Molares</i>	2024	Poemas e crônicas	<i>Fanzine</i>
	<i>Associação livre</i>	2023	S/I ²⁶	<i>Fanzine</i>
	<i>Flor de gume</i>	2020	Contos	Editora Jandaíra

²⁶ S/I = Sem informação, não tive acesso a esse detalhe da obra. O mesmo ocorre para outras com esta sinalização, em “*”.

Malcher	<i>Tropical</i>	2021	S/I*	<i>Fanzine</i>
	<i>Mas nem peixe?,</i>	2019	S/I*	<i>Fanzine</i>
	<i>E a gente nunca mais se viu</i>	2019	S/I*	<i>Fanzine</i>
	“Beladona”, “Tira a minha roupa?” e “Constelações e massas de modelar”	2019	Contos (3)	Revista Ruído Manifesto
	<i>Trinstona</i>	2018	S/I*	<i>Fanzine</i>
9. Pedro Augusto Baía	<i>Corpos benzidos em metal pesado</i>	2022	Contos	Editora Record
10. Wellington Ruan	<i>Abraço de liberdade</i>	2021	Romance	Editora Folheando
	<i>Infinito quase</i>	2021	Romance	Editora Folheando
	<i>Relações da alma</i>	2015	Contos	Editora Penalux

Fonte: O autor, 2024.

André R. P. Reis²⁷, escritor que explora questões distópicas, tecnologias e protagonismo LGBTI+. Possui publicações em independentes pela *Kindle Direct Publishing* (*Amazon KDP*), como *Folhas de inverno* (2024) e *Tragédia paradisíaca* (2023). Além disso, é autor do conto “A fuga”, da edição “Égua Punk”, publicada em 2023 pela revista *Égua Literária*.

Bia Chaves²⁸ é uma autora do estado do Pará, declaradamente bissexual, que traz em suas narrativas protagonismo homoerótico feminino. Seu trabalho literário transita entre o real e o fantástico. Em *O Último Apito do Trem* (2023, Editora Urutau), apresenta um enredo protagonizado por uma personagem LGBTI+ que não gira em torno do preconceito, evidenciando sua busca por novas formas de representação. Chaves também publicou pelas Editora Caseira, Editora Folheando e em plataformas como *Amazon Kindle*, *Medium*. Além de ter colaborado com a revista *Égua Literária*.

Breno Machado²⁹ (também sob o pseudônimo Breno Torres) é um escritor paraense graduado em Letras pela Universidade Federal do Pará. *Pesadelos Infaustos* (2017) é uma coletânea de contos que exploram temáticas sobrenaturais, fantasia e terror, abordando criaturas como demônios, bruxas, lobisomens, vampiros, etc. *As Horas Selvagens* (2019), é um romance que retrata as histórias que ocorrem em dez quartos de um motel durante uma

²⁷ Mais sobre André R. P. Reis:

<https://www.amazon.com/stores/Andr%C3%A9-R.-P.-Reis/author/B08CPPNDN>

²⁸ Mais sobre Bia Chaves: <https://www.instagram.com/chavesdebias/>

²⁹ Mais sobre Breno Machado: <https://www.instagram.com/o.brenomachado/>

única noite. As personagens incluem casal de homens apaixonados, *drag queens*, mulher trans, casal de exibicionistas. *Eu te amo como Joni* (2021) é uma novela *new adult* que explora as complexidades de relacionamentos jovens e descobertas pessoais.

Clara Gianni³⁰, de Belém (Pará), é autointitulada “escritora lésbica retrofuturista” que explora ficção científica e terror em suas obra. Publicou o *fanzine Lavanda neon* (2023), o romance *A garota que nunca existiu* (2022) e *Valsa para Vênus* (2019), abordando protagonismo homoafetivo feminino, estética *cyberpunk* e cenários paraenses.

Luana Cruz³¹ escritora paraense de ficção científica. Publicou *Nyxels: mundo novo* (2021), pela We Coletivo Editorial. Na história, acompanhamos Maíra e Thomas, irmãos que embarcam em uma jornada pelos rios e bosques de Belém do Pará em busca de suas origens.

Lucas Lorrán³² é um escritor do Pará, faz parte da equipe da revista *Égua Literária*. Sua estreia é com *P.A.A.R. X20-9 (Parápunk)* (2020), novela que publicou de modo independente pela *Kindle Direct Publishing*. Aborda a temática distópica, mesclando com o cenário paraense e ficção científica. Também é formado pela Universidade Federal do Pará (UFPA).

Marcos Samuel Costa³³ é um escritor paraense, nascido em Ponta de Pedras, no arquipélago do Marajó. Atua como poeta, contista, romancista, jornalista e editor. Dentre seus trabalhos literários, tem os romances homoafetivos *Ruídos* (2024) e *O cheiro dos homens* (2022); e os contos de *Sol forte na pele* (2022). Em 2024, Marcos Samuel foi semifinalista do Prêmio Oceanos com seu livro de poemas *Os Desertos* (2024, Editora Folheando). Além disso, o autor foi finalista do Prêmio Mix Literário em 2021, com *No próximo verão* (2021) e em 2023, com *Os desertos* (2023). Mix literário é uma premiação nacional que integra o Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade, destacando obras que abordam temáticas relacionadas às vivências LGBTI+.

Monique Malcher³⁴ é uma escritora declaradamente bissexual, jornalista, antropóloga e artista plástica paraense, nascida em Santarém. Em 2020, Monique lançou seu livro de contos *Flor de Gume*, pela editora Jandaíra. A obra é composta por contos que exploram as vivências de mulheres amazônicas e recebeu o Prêmio Jabuti na categoria Contos em 2021. Seu novo trabalho, *Degola*, está previsto para ser lançado em 2025, pela Companhia das Letras. Além dessas publicações, Monique é reconhecida por suas produções independentes

³⁰ Mais sobre Clara Gianni: <https://linktr.ee/witchgianni>, <https://www.instagram.com/witchgianni/>

³¹ Mais sobre Luana Cruz: <https://www.instagram.com/luanacruz/>

³² Mais sobre Lucas Lorrán: <https://www.instagram.com/corvodorei/>

³³ Mais sobre Marcos Samuel: <https://www.amazon.com.br/stores/Marcos-Samuel-Costa/author/B0C8TX5R8X>

³⁴ Mais sobre Monique Malcher: https://pt.wikipedia.org/wiki/Monique_Malcher

por meio dos fanzines, entre eles: *Trinstona* (2018); *E a gente nunca mais se viu* (2019); e *Playlist* (2024). Pedro Augusto Baía³⁵ é um escritor brasileiro nascido no município de Abaetetuba, localizado no estado do Pará. Seu primeiro livro, *Corpos Benzidos em Metal Pesado* (2022), foi vencedor do Prêmio Sesc de Literatura na categoria Contos. Esta obra reúne histórias que abordam questões da região Norte do Brasil, retratando a floresta, indígenas, a degradação urbana, etc. Além disso, escreveu o conto “O rio que nos leva” (2017), que integra a coletânea *Contos, crônicas e poesias* (2017), publicada pelo TJPA (Tribunal de Justiça do Estado do Pará), mas que não entra na catalogação por não fazer parte dos recortes estabelecidos (é um coletânea em formato físico).

Wellington Ruan³⁶ é autor natural de Santarém, Pará. Em 2015, publicou o livro de contos *Relações da Alma* e, posteriormente, os romances com temática LGBTI+ *Abrço de liberdade* (2021) e *Infinito quase* (2021).

Além das autorias do Pará catalogadas acima, destaco algumas que, embora não tenha encontrado informações confirmadas sobre uma autodeclaração pública como LGBTI+, trazem representatividade em suas obras. Um exemplo é Airton Souza, autor nascido em Marabá, Pará, que, em *Outono de Carne Estranha* (2023) — vencedor do Prêmio Sesc de Literatura 2023 —, narra a história de amor entre os garimpeiros Zuza e Manel na década de 1980, no contexto do garimpo de Serra Pelada. O autor, inclusive, denunciou³⁷ boicote homofóbico ao livro na premiação citada, devido à temática envolvendo garimpeiros homossexuais.

Giu Yukari Murakami³⁸ é uma autora nipo-amazônica de ficção especulativa, nascida em Belém/PA. Suas narrativas trazem aspectos culturais da vivência nortista e da representatividade amarela. Publicou *As formidáveis Gomes & Doyle* (2022), pela newsletter Noveletter, novela com protagonismo lésbico. E participou de edições de revistas como *Suprassuma* e *Eita! Magazine*.

2.2.5 Rondônia

Foi encontrado apenas 1 autor, com 2 obras publicadas.

³⁵ Mais sobre Pedro Augusto Baía: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pedro_Augusto_Ba%C3%ADa

³⁶ Mais sobre Wellington Ruan: <https://www.instagram.com/wruan07/>

³⁷ Matéria com os relatos e denúncia de Souza:

<https://www.oliberal.com/cultura/venho-sofrendo-com-varios-tipos-de-sentimentos-revela-escritor-paraense-censurado-1.795085>

³⁸ Mais sobre: Giu Yukari Murakami: <https://www.giuyukarimurakami.com/>

Quadro 5 - Autoria LGBTI+ de Rondônia

Rondônia				
Autoria	Título da obra	Ano	Gênero	Publicação
1. Lucas Der Leyweer	<i>Pequenos poemas para grandes corações</i>	2021	Poemas	Editora UICLAP
	<i>Vivências de peles negras</i>	2021	Poemas	Editora UICLAP

Fonte: O autor, 2024.

Lucas Der Leyweer³⁹, um autor gay nascido e criado no interior de Rondônia. Seu primeiro livro de poemas, *Vivências de peles negras* (2021) aborda como o racismo no Brasil atinge pessoas negras, o gancho para começar a escrever esse livro foi a morte de Giovanne Gabriel de Souza Gomes, jovem que foi sequestrado e assassinado por policiais em 2020. *Pequenos poemas para grandes corações* (2021) traz poesias sobre amores e desamores de vivências diversas.

2.2.6 Roraima

Apenas 1 autora encontrada, que publicou recentemente sua coletânea de contos e poemas.

Quadro 6 - Autoria LGBTI+ de Roraima

Roraima				
Autoria	Título da obra	Ano	Gênero	Publicação
1. Cátia Taboada	<i>Em outras palavras, em outras vozes</i>	2024	Poemas e contos	Editora Fonte de Papel

Fonte: O autor, 2024.

Cátia Taboada⁴⁰ é uma poeta e contista nascida em Boa Vista - Roraima. No seu livro *Em outras palavras, em outras vozes* (2024) traz poemas e contos, em que a escritora explora temáticas como a feminilidade e os sentimentos humanos. A autora já participou de diversas coletâneas de poemas e contos – mas só o livro citado se adequa à presente catalogação.

³⁹ Mais sobre Lucas Der Leyweer: <https://www.instagram.com/lucasderleyweer/>

⁴⁰ Mais sobre Cátia Taboada: https://www.instagram.com/catia_taboada/

2.2.7 Tocantins

Foram encontradas 5 pessoas escritoras.

Quadro 7 - Autorias LGBTI+ do Tocantins

Tocantins				
Autoria	Título da obra	Ano	Gênero	Publicação
1. Adriel Christian	<i>É real: o amor me pegou!</i>	2023	Conto	Kindle Amazon
	<i>Para todos os crushes que um dia odiei</i>	2021	Crônicas	Kindle Amazon
	<i>Fogo na barbearia</i>	2019	Conto	Kindle Amazon
2. Cássio Cipriano	<i>Coração de estagiário</i>	2024	Novela	Kindle Amazon
	<i>Sk8er Boys: uma nova aventura</i>	2024	Novela	Kindle Amazon
	<i>Panetones baratos</i>	2023	Novela	Kindle Amazon
	<i>Confluentes</i>	2022	Romance	Editora Caligari
	<i>Depois do futebol</i>	2022	Novela	Kindle Amazon
	<i>E agora?</i>	2020	Conto	Kindle Amazon
	<i>O amigo do meu primo</i>	2020	Novela	Kindle Amazon
3. Kal Tentrovky	<i>Luzes do anoitecer</i>	2024	Conto	Editora Catapulta / Revista Égua Literária
	<i>O último reino dos elfos</i>	2021	Romance	Editora Catapulta
	<i>Tempos infinitos</i>	2019	Conto	Editora Catapulta
4. Mary Abade	<i>Visão do amor</i>	2024	Novela	Editora Três Pontos
	<i>Temporada relativa</i>	2024	Conto	Kindle Amazon
	<i>Manual para Garotas (que gostam de garotas)</i>	2022	Romance	Wattpad
	<i>Amor perfeito</i>	2022	Conto	Kindle Amazon
	<i>Garota de pizza</i>	2021	Romance	Editora Caligari
	<i>O 224º dia em terra firme</i>	2020	Conto	Kindle Amazon
	<i>A origem de Gênesis</i>	2020	Romance	Wattpad

	<i>De outro planeta</i>	2017	Romance	<i>Wattpad</i>
5. Thiago Ambrósio Lage	<i>Romantifica</i>	2023	Contos	Editora Urutau
	“O girassol e a dama-da-noite”	2023	Conto	Revista Égua Literária
	“Seis estrelas”	2023	Conto	Revista Escambanáutica
	“Um a sete”	2022	Conto	Revista Maça do Amor
	“Hoje à noite”	2022	Conto	Revista Égua Literária
	“Anis-Estrelado”	2021	Conto	Revista Maça do Amor
	“Malus restituta”	2021	Conto	Revista Maça do Amor
	<i>A bruxa dança</i>	2021	Conto	<i>Kindle Amazon</i>
	“Carnaval encarnado”	2021	Conto	Revista A Taverna
	<i>The Witch Dances</i>	2020	Conto	Revista Eita! Magazine
	<i>Patrícia</i>	2019	Conto	<i>Kindle Amazon</i>
	“Receita controlada”	2019	Microconto	<i>Wattpad</i>
	“Papo de amigas”	2019	Microconto	<i>Wattpad</i>
	“Medrosos anônimos”, “Tijolos vermelhos”, “Uma dose de medo”, “Uma questão de controle”, “A peça que faltava”	2018	Microcontos (5)	<i>Wattpad</i>
	“Mercedes benz”	2018	Conto	<i>Wattpad</i>

Fonte: O autor, 2024.

Adriel Christian⁴¹ é um escritor independente de Araguaína, Tocantins. O autor publicou pela *Kindle Direct Publishing* as obras *É real: o amor me pegou!* (2023), *Para todos os crushes que um dia odiei* (2021) e *Fogo da barbearia* (2019). Além disso, mantém desde 2011 o blog *Não me venha com desculpas*, em que compartilha crônicas e reflexões. Costuma abordar em seus textos temas como diversidade e aceitação de pessoas LGBTI+.

⁴¹ Mais sobre Adriel Christian: <https://www.instagram.com/adrielcristian/>

Cássio Cipriano⁴², natural de Tocantinópolis, no interior do Tocantins, traz narrativas centradas em relacionamentos afetivos e sexuais entre homens homossexuais e representatividade racial. Suas obras são majoritariamente publicadas em formato *e-book* pela *Kindle Direct Publishing*, como *Coração de estagiário* (2024), *Panetones baratos* (2023) e *E agora?* (2020).

Kal Tentrovky⁴³ é um autor de Palmas, Tocantins, que escreve principalmente histórias que exploram fantasia e ficção científica. Já colaborou com a revista digital *Égua Literária*, com o conto *Luzes do anoitecer* (2024), publicado individualmente para homenagear os 34 anos da cidade de Palmas. Publicou também pela Editora Catapulta os trabalhos: *O último reino dos elfos* (2021) e *Tempos infinitos* (2019).

Mary Abade⁴⁴ é uma escritora lésbica tocantinense, aborda em sua escrita representatividade homoafetiva feminin, como em: *O 224º em terra firme* (2020), pela *Kindle Amazon* e *De outro planeta* (2017). Seus últimos lançamentos são *Visão do amor* (2024), pela Editora Três Pontos, e *Temporada relativa* (2024), publicado de forma independente na *Kindle Amazon*.

Thiago Ambrósio Lage⁴⁵ é um autor de Palmas, Tocantins. Escreve narrativas que trazem mescla de ficção científica com relacionamentos. “Romantífica” é um neologismo criado pelo autor a partir da junção das palavras: romance + ficção científica, também o nome da sua coletânea de contos – *Romantífica* (2023, Editora Urutau). Grande parte de suas publicações estão disponíveis gratuitamente em revistas digitais.

A catalogação realizada evidencia a presença de autorias LGBTI+ na literatura nortista e permite traçar um panorama inicial sobre as dinâmicas de publicação, os gêneros literários explorados e os espaços ocupados por essas produções. Ao longo do levantamento, foi possível observar a predominância de publicações independentes e digitais, bem como a concentração de algumas autorias em determinados estados, apontando para diferenças no acesso a oportunidades editoriais e de difusão.

No entanto, os dados levantados não se limitam à quantificação de obras e autoras. Eles abrem espaço para reflexões sobre padrões que emergem, lacunas que permanecem e a relação dessas produções com o contexto sociocultural nortista. A partir disso, no próximo subcapítulo, proponho uma análise crítica de dados, discutindo os desafios e as potencialidades da literatura LGBTI+ nortista, em sua circulação e reconhecimento.

⁴² Mais sobre Cássio Cipriano: <https://www.skoob.com.br/autor/32350-cassio-cipriano>

⁴³ Mais sobre Kal Tentrovky: <https://kaltentrovsky.weebly.com/>

⁴⁴ Mais sobre Mary Abade: <https://www.amazon.com.br/stores/author/B0B52JJD19>

⁴⁵ Mais sobre Thiago Ambrósio Lage: <https://thamblage.com/publicacoes/>

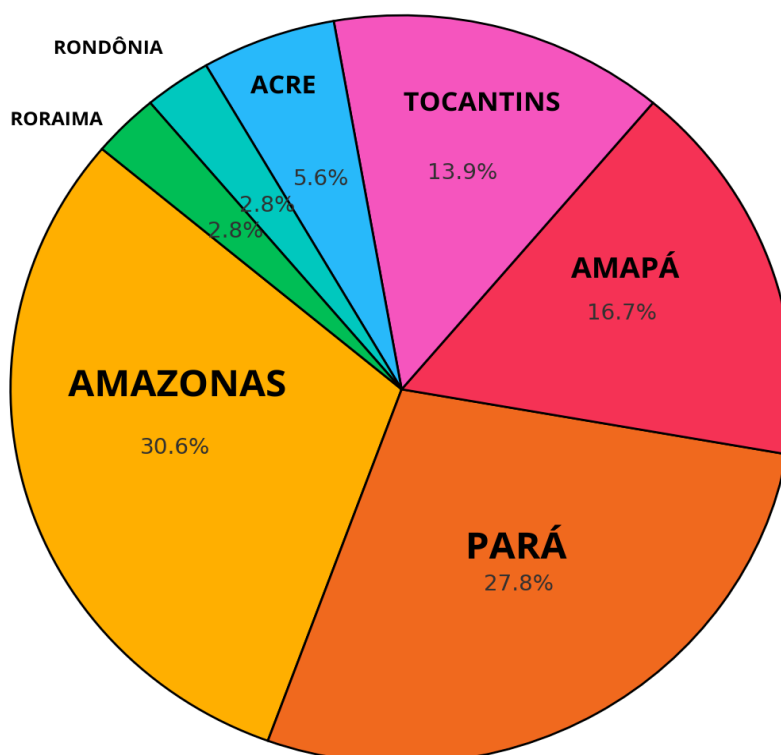
2.3 Entre invisibilidades e emergências: análise dos dados catalogados

A catalogação das 36 autorias LGBTI+ nortistas evidencia uma distribuição geográfica desigual, com maior concentração de nomes no Amazonas (11), Pará (10) e Amapá (6), seguidos por Tocantins (5) e Acre (2), enquanto estados como Rondônia e Roraima apresentam apenas uma autoria identificada cada. O que pode explicar essa diferença? Poderia estar relacionada à existência de redes literárias mais ativas nesses estados ou ao maior acesso a espaços de publicação? Ou ainda, haveria fatores históricos, sociais e econômicos que influenciam diretamente essa disparidade? Vale lembrar que estados como Roraima e Tocantins tiveram processos de formação recentes, o que pode ser um elemento definidor dessa diferença na produção e visibilidade literária.

Essa discrepância na distribuição das autorias pode ser resultado de múltiplos fatores interligados. A existência de redes literárias mais estruturadas em alguns estados favorece tanto a produção quanto a circulação dessas obras, mas essa visibilidade não depende exclusivamente dessas redes. O peso histórico e econômico de cada estado também exerce influência: enquanto Amazonas e Pará possuem capitais mais populosas e um histórico de maior centralidade regional, estados como Roraima e Tocantins passaram por processos recentes de formação política e administrativa, o que impactou a consolidação de espaços culturais e editoriais. Além disso, a ausência de determinadas autorias nos dados coletados não significa necessariamente que essas produções não existam, mas pode refletir um apagamento decorrente da falta de registros e reconhecimento institucional. Muitas autorias podem estar produzindo de maneira independente, fora dos circuitos mais acessíveis à catalogação, enfrentando barreiras para publicação ou difusão de seus trabalhos. Dessa forma, mais do que uma explicação linear, essa desigualdade revela os atravessamentos históricos e estruturais que moldam o sistema literário nortista, influenciando as dinâmicas de visibilidade e reconhecimento dessas produções.

A distribuição das autorias LGBTI+ nos estados da região Norte pode ser observada na Figura 1. Essa distribuição revela as desigualdades no acesso a redes de publicação e reconhecimento literário na região.

Figura 1 - Gráfico com a distribuição das autorias LGBTI+ na literatura nortista



Fonte: O autor, 2024.

O gráfico evidencia uma concentração das autorias LGBTI+ nos estados do Amazonas (11) e Pará (10), o que pode sugerir que essas regiões possuem redes literárias um pouco mais estruturadas (em comparação às outras), seja por meio de eventos, publicação independente, plataformas digitais e coletivos. Em contrapartida, a baixa representatividade em estados como Rondônia e Roraima aponta para desafios no acesso a espaços de publicação e difusão literária, reforçando as assimetrias regionais no campo editorial.

Além da quantidade absoluta de autorias identificadas, é relevante analisar quais fatores contribuem para a maior visibilidade de certos estados. O caso de Rondônia, por exemplo, chama atenção pela quase ausência de registros de autorias LGBTI+, o que pode estar relacionado a dinâmicas estruturais de invisibilização e apagamento sistemático das vivências dissidentes no estado. Lidoni (2022) parte dos argumentos do teórico Achille Mbembe para evidenciar que a omissão de dados sobre violência LGBTfóbica em Rondônia não é uma falha acidental, mas parte de um processo necropolítico (Mbembe, 2018) de gestão de vidas consideradas descartáveis. Segundo o autor:

O estado de Rondônia não respondeu ao pedido de informações do Fórum Brasileiro de Segurança Pública sobre registros de violência contra população LGBT+ em nenhum dos anos da série histórica levantada, de

modo que os únicos dados obtidos sobre assassinatos de pessoas LGBTQIAP+ no Estado foram levantados junto aos sistemas de notificação compulsória do SUS, nenhum dos dados foi informado pelas Secretarias de Estado (Lidoni, 2022, p. 29).

Esse apagamento institucional de dados dificulta a mensuração da violência LGBTQfóbica, impactando diretamente a produção cultural e literária local, na medida em que a falta de reconhecimento público da existência dessas identidades reforça seu silenciamento no campo artístico e acadêmico. A ausência de políticas públicas voltadas para a valorização e proteção da população LGBTQIAP+ em Rondônia pode contribuir para a falta de estímulo e espaços de circulação literária para autorias dissidentes, limitando sua produção e divulgação. Além disso, Lidoni destaca a influência de setores conservadores na censura e supressão de iniciativas voltadas à população LGBTQIAP+ no estado, exemplificada pela tentativa fracassada de criação do Conselho Estadual de Políticas Públicas e Direitos Humanos para a população LGBTQIAP+, que foi aprovado na Assembleia Legislativa, mas posteriormente revogado após pressão de setores religiosos.

Conforme relata Lidoni (2022, p. 32), um deputado estadual declarou que “graças a Deus, as igrejas se levantaram contra esta proposta” e que haveria “muitas coisas a serem discutidas mais importantes que esta”. Essa perspectiva evidencia que a invisibilidade da literatura LGBTQIAP+ em Rondônia é um reflexo da falta de autorias, além de um efeito (e principalmente) de um cenário político e social que marginaliza e silencia essas vozes. O cenário legislativo de Rondônia expõe não só a resistência institucional ao reconhecimento de direitos da população LGBTQIAP+, mas também a influência direta de setores religiosos na condução do processo político estadual. No entanto, o que chama ainda mais atenção são as declarações de parlamentares registradas no portal da Assembleia Legislativa Estadual, que não apenas justificam a obstrução do projeto, mas também expõem um discurso de deslegitimação das pautas LGBTQIAP+ no estado. Esse dado sugere uma atuação coordenada de setores políticos e religiosos para impedir avanços legislativos voltados à população LGBTQIAP+ em todas as esferas governamentais, o que reforça a marginalização desse tema dentro da casa legislativa e aponta para um esforço sistemático de desmonte de iniciativas de inclusão.

Conforme matéria do G1⁴⁶ (2024), “Rondônia é o 2º estado do Norte que mais cometeu crimes contra pessoas LGBTQIAP+ em 2023, aponta anuário”. O 18º Anuário Brasileiro de Segurança Pública, divulgado em julho de 2024, revelou que Rondônia registrou

⁴⁶ Link para acessar a matéria do G1 na íntegra:

<https://g1.globo.com/ro/rondonia/noticia/2024/07/19/rondonia-e-o-2o-estado-do-norte-que-mais-cometeu-crimes-contra-pessoas-lgbtqiap-em-2023-aponta-anuario.ghtml>

um aumento de 46% nos crimes contra a população LGBTI+ em 2023, totalizando 73 vítimas. Desses casos, 64 foram de lesão corporal, 3 de homicídio doloso e 6 de estupro. Esse aumento reflete um ambiente de crescente hostilidade e violência contra pessoas LGBTI+ no estado. Além disso, o anuário destaca a subnotificação desses crimes, sugerindo que os números reais podem ser ainda maiores. A falta de registros precisos e a impunidade dos agressores contribuem para a perpetuação desse cenário de violência. Esses dados reforçam a necessidade urgente de políticas públicas eficazes e de uma maior conscientização social para combater a discriminação e a violência contra a população LGBTI+ em Rondônia.

Se, no caso de Rondônia, a ausência de produções literárias pode ser compreendida dentro de um contexto de apagar sistemático de vivências LGBTI+ pelo estado, como demonstrado pelo estudo de Lidoni (2022), Roraima apresenta uma dinâmica semelhante, na qual as expressões artísticas da população LGBTI+ encontram resistência para serem reconhecidas e difundidas. Elisangela Martins (2021) reforça esse cenário ao demonstrar como a *arte drag* e transformista local é relegada à marginalidade e invisibilidade, fatores que também podem explicar a escassez de autorias literárias LGBTI+ no estado. A pesquisadora se coaduna aos pensamentos de Homi Bhabha em seu trabalho para fundamentar a noção de fronteira e entrelugar, analisando como as expressões artísticas transformistas e *drag* em Boa Vista operam dentro de espaços de marginalização e resistência cultural. Bhabha é citado para demonstrar que Boa Vista, apesar de não ser formalmente uma cidade de fronteira, se comporta como um território de coexistência e fricção cultural, marcado pela hibridização de influências indígenas, migratórias e nacionais.

O trabalho de Martins (2021) mostra que as manifestações artísticas LGBTI+ em Boa Vista não possuem reconhecimento institucional e são frequentemente invisibilizadas pela sociedade local, que historicamente marginaliza sujeitos dissidentes de gênero e sexualidade. Um dos aspectos mais marcantes do estudo é o relato sobre o conservadorismo presente na capital roraimense, um fator que impacta diretamente a produção e circulação de expressões culturais e literárias LGBTI+. A autora relata o seguinte:

Parte do meu trabalho voluntário nesses anos incluiu o triste encargo de escrever ou revisar ao menos dez notas de pesar e repúdio, referentes a casos de violência e assassinatos contra travestis e transexuais na cidade de Boa Vista. Os altos índices dessas ocorrências nos últimos três anos colocam Roraima no topo do ranking dos estados brasileiros que mais assassinam pessoas trans, em proporção à sua população. Nesse ambiente em que proliferam expressões de ódio racista, xenofóbico, misógino, homofóbico e transfóbico, se fazem mais necessárias e justificadas as manifestações em

favor da diversidade e dos direitos humanos, sejam elas no campo do estritamente político, da ciência ou das artes (Martins, 2021, p. 4).

Ou seja, apesar das iniciativas organizadas por entidades LGBT+, há uma forte resistência social e política em Roraima, dificultando a inserção de manifestações culturais LGBTI+ em espaços mais amplos e visíveis na cena cultural do estado. Isso contribui para o apagamento de autorias e expressões literárias dissidentes, reforçando a desigualdade de acesso e circulação da produção cultural LGBTI+ na região.

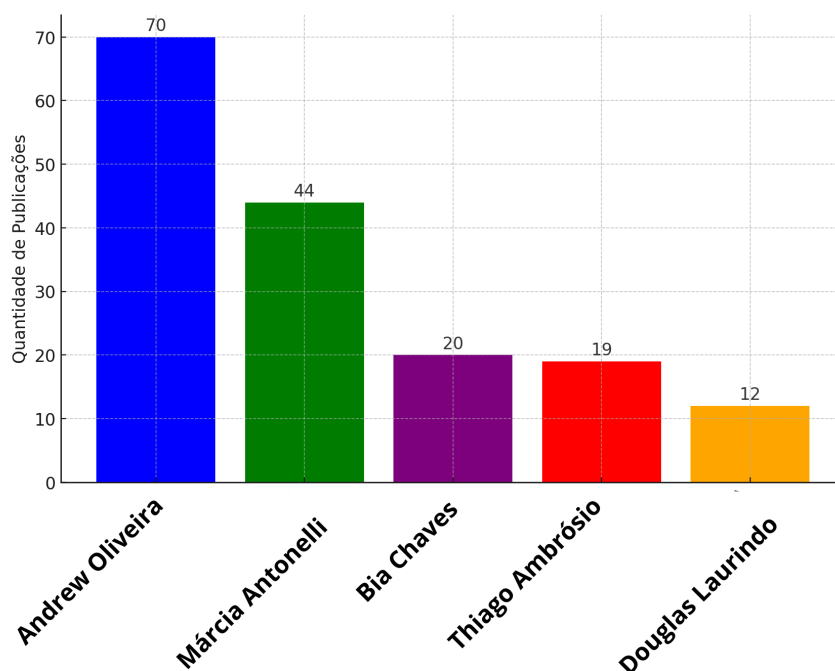
As informações sobre a violência a corpos LGBTI+ em Roraima são escassas. Entretanto, o artigo “Intolerância: Roraima é o estado mais perigoso para população LGBT”, de 2018, publicado pela Assembleia Legislativa de Roraima⁴⁷, destaca que, proporcionalmente, Roraima é o estado mais perigoso para a população LGBT, conforme levantamento do Grupo Gay da Bahia (GGB) em 2016. As principais vítimas de homicídio são homens gays (59%) e travestis (35%). O relatório aponta que esses crimes de ódio frequentemente não são caracterizados como motivados por homofobia, sendo registrados como crimes comuns, como latrocínio, mesmo quando há evidências de motivação homofóbica. Outro artigo, de 2020, que corrobora a violência LGBTIfóbica no estado é o “RR e ES registram maior alta em crimes contra LGBTQI+ em 2020”, publicado pelo Portal Roraima em Tempo⁴⁸. Conforme a matéria, o estado apresentou um aumento significativo nos crimes de lesão corporal contra pessoas LGBTI+ em comparação ao ano anterior.

A escassez de autorias LGBTI+ em Rondônia e Roraima reflete um cenário de exclusão sistêmica, onde a violência e o conservadorismo dificultam a visibilidade cultural dessas vozes. Roraima e Rondônia (assim como outros estados do Norte, mas neles, em maior grau) figuram como uns dos mais perigosos para LGBTI+, proporcionalmente. Além da falta de políticas públicas, há bloqueios legislativos ativos, impedindo avanços institucionais e fomentos culturais mais diversos. Dessa forma, a ausência de autorias na catalogação pode ser lida não só como um indicativo de baixa produção, mas como resultado de um contexto estrutural de apagamento, violência e deslegitimação das existências dissidentes no estado.

Agora, chamo atenção para as autorias com mais títulos publicados, conforme apontado na figura 2:

⁴⁷ Link do artigo completo pela página oficial da Assembleia Legislativa de Roraima: <https://al.rr.leg.br/2018/08/29/intolerancia-roraima-e-o-estado-mais-perigoso-para-populacao-lgbt/>

⁴⁸ Link do artigo completo pelo Portal Roraima em Tempo: <https://roraimaemtempo.com.br/cidades/lgbtqi-crimes-roraima/>

Figura 2 - 5 autorias LGBTI+ nortistas que mais publicaram títulos

Fonte: O autor, 2025.

Primeiramente, é importante destacar que essa contagem se refere aos títulos efetivamente publicados, seja em formato impresso ou digital (abrangendo contos, poemas, etc. individuais), e não necessariamente reflete a quantidade total de textos escritos e publicados por cada autoria ao longo do tempo, muito menos publicações de livros físicos. Além disso, a presença em revistas literárias, em plataformas como *Medium*, *Wattpad* e *Kindle Amazon* é uma estratégia comum para essas autorias, permitindo que seus textos alcancem um público maior sem depender exclusivamente de editoras. Sendo, portanto, a praticidade de publicação um dos principais fatores para a autoria amapaense figurar na primeira posição.

O gráfico revela um aspecto significativo sobre a distribuição da produção literária na região. Embora o estado do Amapá ocupe a terceira posição em número de autorias identificadas, é justamente uma autoria amapaense que se destaca como a que mais publicou títulos individuais registrados na pesquisa. Andrew Oliveira (Deirdre / Cherry May Fair) publicou 70 títulos, abrangendo contos, crônicas, poemas, novelas e romances. Sua produção se insere majoritariamente em plataformas digitais, como *Wattpad* e *Medium*, além de edições independentes. A expressiva quantidade de publicações sugere uma atuação intensa dentro da literatura digital e independente, demonstrando que a circulação literária de autorias

dissidentes no Norte se dá muitas vezes à margem do mercado editorial formal. A primeira publicação de Deirdre é *Santuário*, livro físico de poemas lançado em 2011⁴⁹, ou seja, publicada há pelo menos 13 anos.

Em seguida, Márcia Antonelli (Amazonas) aparece com 44 títulos publicados, figurando como uma das maiores produtoras da literatura marginal amazônica. Dentre estas obras, 42 são *fanzines* e apenas 2 são livros físicos. Apesar disso, figura como a escritora com maior número de títulos impressos ao longo dos anos – que publica desde 2010. Os livros são *Rasgada ao meio* (2024) e *Hemofilia* (2024), ambos publicados pela Editora Transe (independente). A produção literária de Antonelli se insere dentro de um espaço historicamente marginalizado, tanto pelo mercado editorial quanto pelo cânone literário brasileiro. A autora está, portanto, dentro do que Regina Dalcastagnè (2012) denomina como literatura marginal, aquela que não somente se encontra à margem do mercado editorial tradicional, mas que também é protagonizada por sujeitos historicamente excluídos da literatura brasileira.

Na terceira posição, Bia Chaves (Pará) contabiliza 20 títulos totais publicados, livros físicos e vários contos em revistas *on-line*. A escritora, do Pará, também é marcada pela versatilidade de sua produção, transitando entre contos, romances e crônicas. Grande parte de suas publicações ocorreu em revistas digitais, como *Égua Literária* e *Jamburana*, demonstrando o papel dessas modalidades de publicação na circulação de autorias dissidentes na região.

Thiago Ambrósio Lage (Tocantins) soma 19 títulos publicados, sendo um dos nomes da literatura LGBTI+ tocantinense. Sua produção literária abrange contos e novelas e se insere especialmente no campo da ficção científica e fantasia, muitas vezes explorando temáticas *queer* dentro de narrativas especulativas. O autor tem presença significativa em revistas digitais voltadas para literatura de gênero, além de edições independentes.

Por fim, Douglas Laurindo (Amazonas) aparece com 12 títulos publicados, sendo a maioria poemas. O autor tem uma trajetória ligada à poesia com temática homoafetiva e à literatura de resistência, colaborando com revistas digitais. Por ora, possui apenas o *Limiar das fendas* (2022) publicado fisicamente. Sua produção reforça a relevância da poesia como um espaço de expressão para subjetividades dissidentes, especialmente dentro da cena literária LGBTI+ nortista.

⁴⁹ Matéria do ano de 2011 sobre o lançamento do livro *Santuário*:
<https://casteloroger.blogspot.com/2011/10/lancamento-do-livro-santuario-andrew.html>

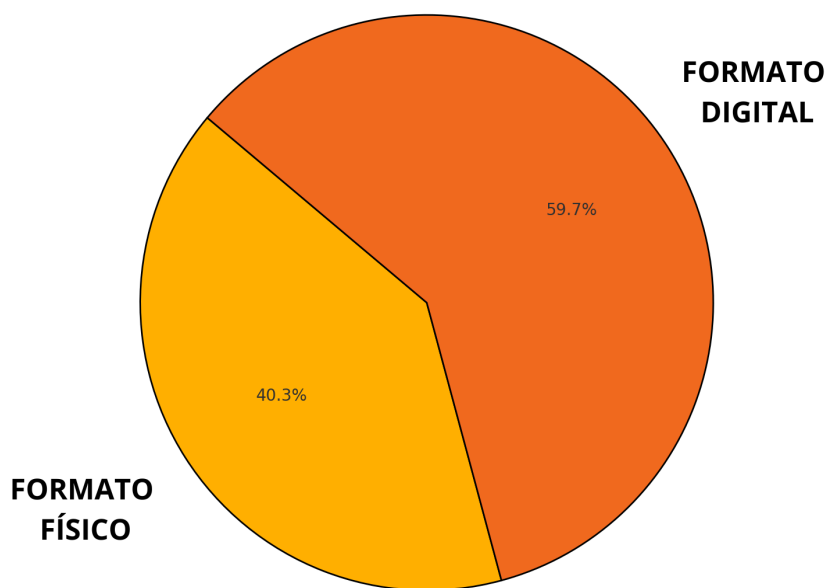
O quadro abaixo sistematiza todas as formas de publicação que apareceram na catalogação, separando em quatro principais formas: editoras (livros físicos); *fanzines* físicos; revistas literárias digitais; e plataformas digitais.

Quadro 8 - Tabulação de formatos de publicação

Publicação	Lista completas das publicações	Formato
Editoras (livros físicos)	Editora A Taverna, Editora Arwen, Editora Caligari, Editora Catapulta, Editora Chiado, Editora Cyberus, Edição do Autor, Editora Elixir, Editora Eita! Magazine, Editora Filos, Editora Folheando, Editora Fonte de Papel, Editora IOEPA, Editora Jandaíra, Editora Lendari, Editora Lura, Editora M.nimalismos, Editora Monomito, Editora Penalux, Editora Palavra é Arte, Editora Pedregulho, Editora Record, Editora Sam Edições, Editora Skull, Editora Transe, Editora Três Pontos, Editora UICLAP, Editora Urutau, Editora Viseu, Editora We Coletivo.	Físico
<i>Fanzines</i> físicos	Márcia Antonelli, Clara Gianni, Monique Malcher, Aritana Tibira, Teresa Manicongo e Maria do Rio Negro.	Físico
Revista Literárias Digitais	Revista Égua Literária, Revista Jamburana, Revista Ruído Manifesto, Revista Trasgo, Revista Alinhavos, Revista Potocando, Revista Cassandra, Revista LiteraLivre, Revista Contos de Samsara, Revista Desvario, Revista Alcateia, Revista Sucuru, Revista Perpétua, Revista Ikebana, Revista Acrobata, Revista Ecos da Palavra, Revista Maçã do Amor, Revista A Taverna, Revista Escambanáutica, Eita! Magazine.	Digital
Plataformas digitais	<i>Wattpad, Medium e Kindle Amazon</i>	Digital

Fonte: O autor, 2025.

No total foram catalogados 47 títulos por editoras (livros físicos); 57 títulos em *fanzines* físicos, 27 títulos em revistas literárias digitais; e 127 títulos em plataformas digitais. Destas últimas (plataformas digitais), sendo 23 títulos no *Wattpad*, 41 títulos na *Kindle Amazon* e 63 títulos na *Medium*. A predominância das publicações em plataformas digitais, como *Wattpad*, *Medium*, *Kindle Amazon*, evidencia um movimento que se distancia do mercado editorial formal. Na figura 3 (a seguir) há ilustração dos formatos digitais e físicos.

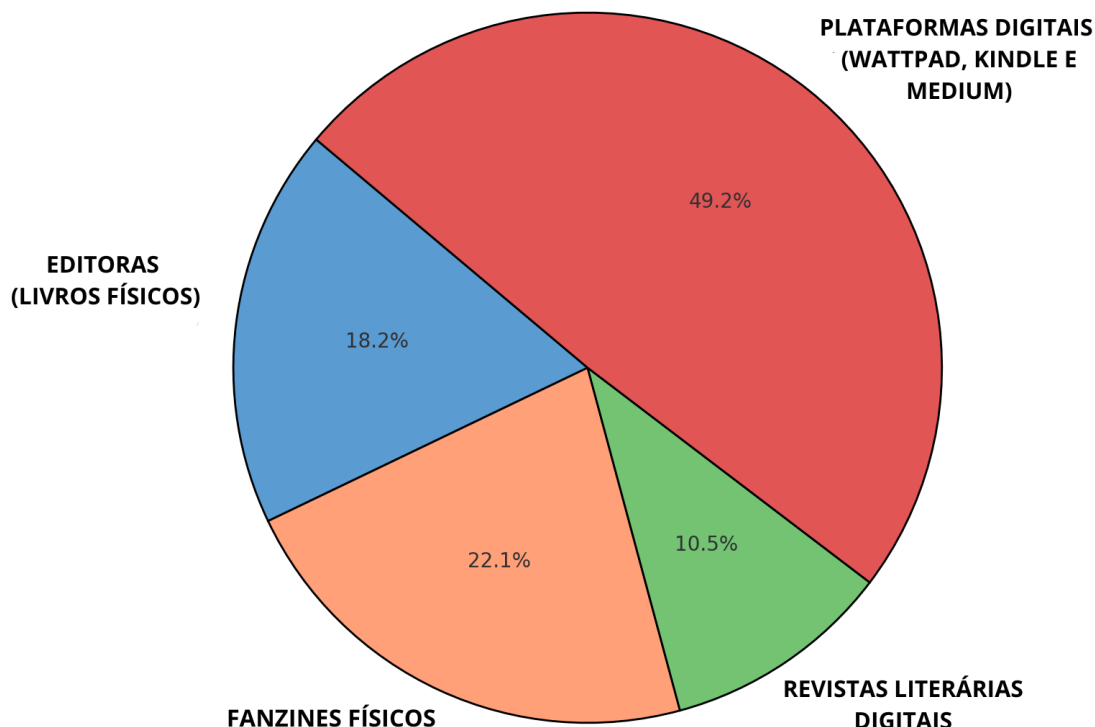
Figura 3 - Comparação de formato físico e formato digital

Fonte: O autor, 2025.

Verifica-se, portanto, que quase 60% das publicações catalogadas das autorias nortistas foram feitas em formato digital, ao passo que cerca de 40% se deram em formato físico. O formato digital contorna as barreiras do mercado editorial hegemônico, tensionando também as barreiras geográficas. A publicação digital permite que autorias LGBTI+ nortistas alcancem leitores de diferentes regiões sem depender de distribuidoras ou livrarias, que, muitas vezes, não incluem títulos de autorias independentes e dissidentes em seu catálogo.

Isso é ainda mais relevante quando se considera a infraestrutura da região Norte. A distribuição de livros físicos no Brasil já é desigual, e a região Norte sofre ainda mais com essa escassez de livrarias, editoras e pontos de venda. A publicação digital emerge, portanto, como uma alternativa prática das autorias buscarem leituras para suas obras.

Agora, façamos a visualização dessas formas de publicação de outra maneira – com maiores detalhes, na figura 4:

Figura 4 - Editoras, fanzines e revistas e plataformas digitais

Fonte: O autor, 2025.

A distribuição das publicações literárias LGBTI+ na região Norte, conforme evidenciado pelo gráfico, reflete diretamente as dinâmicas de marginalização e resistência que permeiam o sistema literário regional e nacional. Essa realidade dialoga com questões abordadas na dissertação, especialmente no que tange à visibilidade das autorias dissidentes e aos mecanismos de chancela e exclusão que estruturam o campo literário.

A literatura LGBTI+ nortista se constrói, em grande parte, por meio da autonomia proporcionada pelo meio independente e digital, onde autoras podem publicar sem depender de crivos normativos do campo literário formal. A praticidade e o alcance das plataformas digitais possibilitam que essas produções sejam lidas e compartilhadas por um público mais amplo – nada que se compare a uma Companhia das Letras, mas ainda sim, é uma maneira de difusão dessas expressões em um cenário de apagamento histórico da literatura LGBTI+ nortista.

A maioria das obras publicadas por autorias LGBTI+ nortistas, portanto, ocorre de forma independente, o fato de 18% do total dos títulos terem sido publicados por editoras (verificar detalhadamente quais são essas editoras dá outra pesquisa) confirma a dificuldade de inserção das autorias LGBTI+ nortistas no mercado editorial formal. Como discutido, o

eixo Sul-Sudeste monopoliza a produção, propagação e legitimação literária da “alta literatura” (Bourdieu, 2007), impondo barreiras que restringem a visibilidade das produções do Norte. A escassez de editoras que publicam obras com protagonismo LGBTI+ na região reforça a necessidade de estratégias alternativas de circulação literária. A publicação por um selo formal ainda é um dos principais critérios de reconhecimento crítico e institucional, mas essa legitimação está longe de ser acessível a autorias que desafiam as normatividades de gênero e sexualidade.

Os 57 títulos publicados em *fanzines* físicos (cerca de 22%, mais do que as editoras) demonstram a força da produção independente como estratégia de resistência e circulação alternativa. A predominância dessa forma de publicação entre autorias trans e travestis do Amazonas – como no caso de Maria do Rio Negro, Teresa Manicongo e Márcia Antonelli –, corrobora a tese de que, para essas autorias, a publicação independente não é uma escolha apenas estética, mas uma necessidade diante da recusa do mercado formal em legitimá-las.

Isso reforça as discussões da dissertação sobre a função-autor de Foucault (2001), que problematiza as fronteiras do que pode ou não ser considerado uma obra. No caso das publicações LGBTI+ do Norte, os *fanzines* operam como um contra-dispositivo, desafiando as hierarquias do sistema literário e provando que a autoria não precisa passar pelo crivo de uma editora tradicional para existir e circular. A trajetória de Monique Malcher, que publicou *fanzines* antes de ganhar o Prêmio Jabuti com *Flor de Gume* (2020), ilustra como o mercado só reconhece essas produções quando elas atravessam o filtro editorial hegemônico.

Os 27 títulos publicados em revistas literárias digitais (10,5%) indicam um movimento importante de curadoria e visibilidade para essas produções. Revistas como *Égua Literária*, *Jamburana* e *Ruído Manifesto* funcionam como alternativas às editoras, promovendo a publicação de autorias dissidentes sem os entraves mercadológicos das grandes casas editoriais. Esses espaços desafiam a ideia de que a produção literária independente está desvinculada de um olhar crítico ou curatorial, contrariando argumentos elitistas que desvalorizam publicações fora do circuito editorial nacional. Além disso, o formato digital dessas revistas permite que essas expressões LGBTI+ alcancem um público maior, coletivamente, ampliando a circulação e consolidando redes de autorias dissidentes.

O maior volume de publicações (127 títulos, representando quase 50% do total) se concentra nas plataformas digitais, incluindo *Wattpad* (23 títulos), *Kindle Amazon* (41 títulos) e *Medium* (63 títulos). Essa predominância reflete as distintas formas do acesso à publicação, permitindo que autorias LGBTI+ nortistas compartilhem suas histórias sem os filtros

editoriais. Reitero o fato de que o maior volume de publicações aqui se dá pela praticidade de publicações dos textos – podendo ser publicados por celulares, computadores e afins.

Pondero também que a acessibilidade carrega desafios estruturais. Plataformas como *Kindle Amazon* funcionam sob a lógica neoliberal da autopublicação, onde a pessoa autora é responsável por toda a produção, divulgação e venda de sua obra, muitas (na maioria das) vezes sem retorno financeiro significativo. Além disso, apesar de possibilitar alguma visibilidade, essas plataformas não garantem o mesmo reconhecimento crítico e institucional que as editoras conferem – mesmo as menores e independentes –, perpetuando a lógica da exclusão literária baseada em chancela editorial. Importante reafirmar, ainda, que nem toda publicação por editora assegura sucesso automático ou legitimidade literária. O sucesso comercial, por si só, não é necessariamente um indicativo de qualidade estética ou relevância cultural, mas sim um reflexo das dinâmicas do mercado editorial, que frequentemente perpetuam as lógicas de exclusão já mencionadas.

No caso do *Wattpad* e *Medium*, a gratuidade e a imensa quantidade de conteúdos disponíveis geram outro problema: a diluição da visibilidade, já que a concorrência é massiva e a monetização muitas vezes é inviável. Isso reforça a necessidade de estratégias ativas de circulação e engajamento por parte das autorias LGBTI+ para que suas obras alcancem um público leitor relevante.

Os gráficos evidenciam que a produção literária LGBTI+ nortista ocupa, majoritariamente, espaços fora do circuito editorial hegemônico nacional, seja por meio dos *fanzines*, revistas literárias digitais ou plataformas *on-line*. Isso confirma que as autorias dissidentes constroem suas próprias formas de existência literária, ainda que à margem das grandes editoras e do cânone. A marginalização imposta pelo mercado editorial e pelo campo literário tradicional não impede que essas narrativas sejam contadas – pelo contrário, motiva a criação de redes alternativas de circulação e reconhecimento. Os dados reafirmam a urgência de valorizar esses espaços e de ampliar o debate sobre o que constitui a literatura e quem tem o direito de ser reconhecido como autor.

Essa discussão não é apenas teórica, mas política: a exclusão literária reflete e reforça a exclusão social. Portanto, reconhecer e legitimar a produção LGBTI+ nortista não é apenas uma questão de visibilidade, mas de reparação histórica e resistência cultural.

Embora a autopublicação e as plataformas digitais tenham se tornado alternativas importantes para a circulação da literatura LGBTI+ nortista, não se pode romantizar essa dinâmica como uma solução definitiva ou como um espaço de emancipação plena para essas autorias. O modelo neoliberal de autopublicação, em que escritoras assumem integralmente a

responsabilidade pela produção, divulgação e comercialização de suas obras, desloca para o indivíduo um ônus que deveria ser compartilhado por um sistema literário mais equitativo. A promessa de acesso democrático à publicação esconde uma estrutura excludente, onde a visibilidade e o alcance das obras continuam atrelados a fatores como algoritmos, estratégias de *marketing* digital e a capacidade de investimento de cada autora em sua própria obra. Como aponta Bourdieu (2007), o campo literário se organiza a partir de hierarquias de legitimação, e a autopublicação, ainda que ofereça um espaço de circulação alternativo, não escapa totalmente dessas relações de poder. O mercado editorial convencional pode até ignorar determinadas produções, mas o modelo digital impõe outras formas de exclusão, muitas vezes baseadas no capital financeiro e na lógica do engajamento.

O levantamento realizado na pesquisa demonstra que a grande maioria das autorias LGBTI+ do Norte do Brasil recorre à publicação independente, seja por meio de *fanzines*, revistas literárias digitais ou plataformas como *Kindle Direct Publishing* (KDP). Entretanto, reitero que isso não significa que esses espaços sejam acessíveis de forma irrestrita. A manutenção de uma produção literária ativa exige tempo, recursos financeiros e um domínio técnico sobre as ferramentas de autopublicação, edição e divulgação, o que não é uma realidade para todas as escritoras. Além disso, chamo atenção para o fato de que a monetização dessas obras se torna um desafio, já que as grandes plataformas digitais operam sob lógicas de mercado que favorecem os produtos mais vendáveis e as narrativas mais alinhadas ao gosto dominante. O *Kindle Direct Publishing*, por exemplo, permite que autoras independentes publiquem seus livros sem a necessidade de uma editora, mas impõe condições como a exclusividade da obra na plataforma para que se possa usufruir de certos benefícios, além de reter uma porcentagem significativa dos lucros. Dessa forma, mesmo quando conseguem publicar suas obras, muitas autoras LGBTI+ continuam à mercê de um sistema que privilegia aquelas que possuem maior capacidade de autopromoção ou que conseguem investir em publicidade paga.

Gilberto Neto (2022), em seu *Ensaio sobre a uberização e a degradação do trabalho no Brasil*, compreende a uberização do trabalho como uma atualização da economia colonizadora que impõe modelos precarizados de produção para as periferias do mundo sob a justificativa do progresso. Conforme o autor:

[...] uberização é a atualização de uma economia colonizadora, pautada em uma lógica racista na qual as empresas estadunidenses e europeias impõem o modelo de trabalho “ideal” para as periferias do mundo, sob a justificativa

de que esse modelo econômico é garantia do progresso (Neto, 2022, p. 63-64).

A partir dessas ponderações, compreende-se que a uberização não apenas precariza as relações de trabalho, mas também reafirma uma lógica racista e colonial, na qual empresas estadunidenses definem os padrões do que deve ser considerado um trabalho ideal e eficiente, empurrando para os países do Sul Global modelos que concentram lucro no centro e sobrecarregam as margens. No caso da KDP, essa lógica se manifesta na forma como a plataforma vende a ideia de autonomia para autoras independentes, quando, na realidade, transfere para elas a totalidade dos custos e riscos da produção editorial, ao mesmo tempo em que captura a maior parte dos lucros.

Problematizo, portanto, a “uberização” que ocorre na plataforma *Kindle Direct Publishing*, que teve 41 títulos publicados a partir dos recortes desta pesquisa. A plataforma oferece dois modelos de *royalties*: um de 35%, em que a autora recebe uma porcentagem menor, e outro de 70%, que parece mais vantajoso, mas impõe restrições, como a exigência de que o livro tenha um preço entre US\$ 2,99 e US\$ 9,99 e a cobrança de taxa de entrega baseada no tamanho do arquivo. Além disso, para acessar certos benefícios, a pessoa escritora pode precisar aderir ao *KDP Select*, que exige exclusividade de venda na *Amazon*. Na prática, essas condições reduzem a autonomia das autoras e tornam a autopublicação menos rentável do que aparenta, ou seja, coloca as autoras independentes em uma posição de vulnerabilidade e desfiliação social (Castel, 1998). Ainda que a autopublicação ofereça a possibilidade de driblar as barreiras do mercado editorial formal, ela também impõe novas limitações, nas quais a escritora precisa se adaptar às regras da plataforma e, muitas vezes, aceitar condições que reduzem significativamente seus ganhos. Se o objetivo fosse de fato democratizar a publicação, o modelo de 70% deveria ser aplicado sem restrições de preço e sem taxas ocultas que penalizam obras com arquivos maiores. Além disso, a exigência de exclusividade do *KDP Select* força escritoras a concentrarem suas vendas na *Amazon*, reduzindo sua autonomia na distribuição de suas próprias obras.

Como apontado anteriormente, o deslocamento da responsabilidade pela produção e circulação do livro para a própria autora não significa necessariamente maior liberdade, mas sim um aumento da precarização do trabalho literário. A escritora precisa não somente produzir o conteúdo, mas também assumir tarefas de editoração, *marketing* e gestão de redes sociais, muitas vezes sem qualquer suporte financeiro. Como argumenta Wendy Brown (2015), o neoliberalismo transforma todos os aspectos da vida em mercado, responsabilizando

o indivíduo por seu sucesso ou fracasso, independentemente das condições estruturais que o cercam. No caso das autorias LGBTI+ nortistas, isso se traduz na necessidade de um esforço contínuo para garantir visibilidade e viabilidade financeira, sem qualquer garantia de retorno.

Esse modelo se insere em uma lógica de exploração que perpetua a dependência das autorias LGBTI+ nortistas em relação a infraestruturas e regras estabelecidas por grandes corporações do Norte Global. A *Amazon*, enquanto multinacional estadunidense, monopoliza a distribuição digital de livros, impondo suas próprias normativas para a precificação, a remuneração e a visibilidade das obras publicadas. A exigência de exclusividade para o *KDP Select*, a retenção de até 65% dos *royalties* no modelo de 35% e a dependência de algoritmos opacos para a promoção dos títulos são exemplos de como essa relação não é de autonomia plena, mas de subordinação a um sistema que favorece os interesses da plataforma em detrimento das autoras. Assim como no modelo de transporte por aplicativos, onde os motoristas precisam arcar com os custos do próprio veículo e competir entre si para obter corridas, as escritoras que publicam pela KDP precisam investir em diagramação, capa, revisão e *marketing* para disputar um espaço na imensidão do catálogo da *Amazon*, sem qualquer garantia de retorno financeiro.

A lógica do engajamento e da visibilidade algorítmica também impõe barreiras que não podem ser ignoradas. Plataformas como *Instagram* e *TikTok* se tornaram ferramentas para a difusão da literatura independente, mas operam com critérios de alcance que frequentemente invisibilizam conteúdos que abordam mulheridade, racismo e dissidências de gênero e/ou sexualidade – a exemplo das novas mudanças nos termos da *Meta*, de Mark Zuckerberg (responsável pelo *Facebook*, *Whatsapp* e *Instagram*) depois da eleição de Donald Trump, que permitiu maiores brechas para discursos criminosos de ódio.

O chamado *shadowban*, por exemplo, limita a circulação de postagens que contenham determinadas palavras-chave associadas à população LGBTI+ ou a militância negra, como as próprias palavras “gay”, “racismo”, dificultando a visibilidade dessas autorias. Além disso, a dependência das redes sociais como canal de promoção obriga escritoras a assumirem uma postura de produtoras de conteúdo, demandando uma constante atualização e engajamento com o público, o que pode ser exaustivo e desviar o foco da produção literária em si. O trabalho que, em um sistema editorial consolidado, seria distribuído entre diferentes agentes – editoras, livrarias, distribuidoras, críticos – recai inteiramente sobre as autoras, que precisam ser simultaneamente escritoras, editoras, *designers*, marqueteiras e gestoras de redes sociais para garantir a mínima visibilidade de seus textos.

Essa dinâmica reflete uma lógica neoliberal em que a precarização do trabalho literário é normalizada sob a promessa de autonomia e liberdade criativa. Como aponta Wendy Brown (2015), o neoliberalismo transforma todas as esferas – aqui, incluso, a literária digital – da vida em mercado. No caso das autorias LGBTI+ nortistas, essa lógica se traduz na necessidade de um esforço contínuo para garantir a própria sobrevivência no meio literário, sem que haja um suporte institucional que legitime ou sustente essas produções. A falsa sensação de democratização da literatura esconde o fato de que a precariedade permanece sendo a realidade de muitas dessas escritoras, que precisam conciliar suas atividades literárias com outras formas de trabalho para garantir sua subsistência.

Pondero, portanto, que a autopublicação e as plataformas digitais, embora ofereçam caminhos alternativos para a literatura LGBTI+ nortista, não devem ser vistas como a solução definitiva para a marginalização dessas autorias. Elas representam, na verdade, um sintoma de um sistema literário que se recusa a incorporar essas vozes de maneira estruturada, empurrando-as para espaços onde a responsabilidade pela circulação e legitimação recai inteiramente sobre as próprias escritoras. O desafio que se impõe não é apenas ampliar o acesso à publicação, mas transformar as estruturas que determinam quem pode escrever, quem pode ser lido e sob quais condições essas narrativas podem existir. Enquanto essa mudança não ocorre, a literatura LGBTI+ nortista segue se afirmando nas brechas, criando seus próprios meios de existência, ainda que a um custo alto e em uma batalha constante contra os mecanismos de invisibilização impostos tanto pelo mercado editorial hegemônico quanto pelas plataformas digitais.

CAPÍTULO III - ANALISANDO O BABADO ESCRITO: APARIÇÕES LGBTI+ NAS PÁGINAS LITERÁRIAS DO NORTE BRASILEIRO

Neste capítulo, faço análise de obras literárias (em verso e prosa) de autorias LGBTI+ da região Norte brasileira, tais obras também possuem protagonismo e representação LGBTI+. Foram selecionadas sete autorias, uma de cada estado da região Norte: Gabe L. Alódio (Acre); Gabriel Yared (Amapá); Márcia Antonelli (Amazonas); Bia Chaves (Pará); Lucas Der Leyweer (Rondônia); Cátia Taboada (Roraima); e Cássio Cipriano (Tocantins). Ao longo do capítulo, são mobilizados referenciais teóricos que contribuem para as leituras das obras, como Butler (2018a; 2018b; 2020), Bento (2017), Sedgwick (2007), Spivak (2010), Hall (2016), Fanon (2008) e outros, possibilitando um diálogo entre teoria *queer*, estudos de gênero, estudos pós-coloniais e literatura.

3.1 Narrativas lésbicas do Norte brasileiro: “As meninas de Rebeca”, de Bia Chaves, e “A transformação”, de Cátia Taboada

Nesta seção, analiso dois contos. O primeiro é “As meninas de Rebeca”, escrito pela paraense Bia Chaves e publicado pela revista literária nortista *Jamburana*, na sua nona edição, em 2022. O segundo é “A transformação”, escrito pela roraimense Cátia Taboada e publicado no livro *Em outras palavras, em outras vozes*, pela editora Fonte de Papel, em 2023. Ambos textos abordam o tema da descoberta do interesse homoafetivo feminino, em que a infância e a juventude aparecem na narrativa de Chaves e o prazer sexual abordado diretamente no pequeno conto de Taboada. Apesar das obras abordarem descobertas e reconhecimento da homoafetividade feminina, as protagonistas são levadas por caminhos e símbolos narrativos distintos.

As duas autoras, ambas do Norte e declaradamente LGBTI+, refletem em suas obras perspectivas dissidentes: Chaves, como mulher bissexual, e Taboada, como mulher lésbica. Em suas narrativas, destacam-se protagonistas que vivem experiências homoafetivas e sexuais femininas, contribuindo para que pessoas de sexualidades dissidentes se vejam representadas em histórias plurais e que, ao mesmo tempo, questionam a normatividade heterossexual. Nesse sentido, Judith Butler (2015) argumenta que vidas lésbicas e gays frequentemente desafiam as normas culturais dominantes, expondo a artificialidade dessas construções normativas. No entanto, como destaca Butler, essas vidas enfrentam resistências institucionais e sociais que limitam seu reconhecimento público. Essa dinâmica também se reflete em obras

com protagonismo lésbico do Norte brasileiro, que, ao mesmo tempo em que contestam a heteronormatividade, confrontam barreiras estruturais e de aceitação familiar.

“As meninas de Rebeca” narra a história de uma protagonista chamada Rebeca, a qual vivencia e percebe desde a infância violências sofridas por mulheres lésbicas que fogem dos ideais normativos da feminilidade. A mesma entende seu desejo afetivo por mulheres ainda na infância, lendo os gibis da *Turma da Tina*, passando posteriormente por uma adolescência permeada por ter seus interesses reprimidos e medo de ser vista como “sapatão”, termo pejorativo que ouviu pela primeira vez de um tio. Essa repressão reflete o que Adrienne Rich (2010) define como “heterossexualidade compulsória”, um sistema político que subordina mulheres e impõe a heterossexualidade como norma. Rich observa que, em mensagens de grupos conservadores, as mulheres são vistas como: “parte da propriedade emocional e sexual dos homens e que a autonomia e a igualdade das mulheres ameaçam a família, a religião e o Estado (Rich, 2010. p. 19). A protagonista Rebeca reprime seus interesses afetivos por meninas ao escutar o comentário lesbofóbico do tio, entretanto, no processo de descoberta, cansa de ignorar seus desejos e entrega-se a Amanda, que a fez lembrar do que lia nas revistinhas com as histórias da Tina.

Em “A transformação”, temos uma narrativa mais curta em relação à primeira, mas que também traz profundidade e impacto no que diz respeito às experiências homossexuais femininas. No texto, há temáticas relacionadas ao corpo, identidade e transformação pessoal de uma narradora com questionamentos provocadores para ela própria e para quem lê. Nesse sentido, Butler (2015) argumenta que o corpo não é apenas um dado biológico, mas um espaço onde normas de gênero e sexualidade são inscritas e contestadas. Isso dialoga diretamente com a ideia de transformação pessoal em “A transformação”, em que a narradora desconstrói normas impostas e reivindica uma identidade própria: de interesse homossexual feminino.

Ambos textos apresentam protagonistas femininas que vivem experiências internas de descoberta, mas as abordagens em relação à representação do corpo, desejo e espaço são diferentes. O formato de publicação das obras também é distinto, “As meninas de Rebeca” foi publicado na revista (ou jornal) digital *Jamburana* (edição nove), a qual, há anos, tem trabalhado para publicar autorias da região Norte do Brasil. Por outro lado, “A transformação” é um dos escritos (dentre poemas e contos) que estão presentes no livro *Em outras palavras, em outras vozes* (2023), em formato mais “tradicional”, pela editora Fonte de Papel.

Segundo Genette (2009), abordando “paratextos editoriais”, a imagem de capas de obras é um elemento que não faz parte do texto principal, mas que influencia sua recepção.

Ele argumenta que, embora existam diversas informações possíveis para uma capa (autoria, título, editora, dedicatória, ilustrações, etc), nunca todos os elementos são explorados simultaneamente. A capa de uma obra literária não é apenas um adorno estético, ela funciona como um texto visual que dialoga com o conteúdo literário e, simultaneamente, com o contexto cultural em que a obra está inserida. Abaixo, analiso as capas dos dois trabalhos, em que percebemos diálogos com os escritos das autoras:

Figura 5 - Capa da edição 09 da revista digital *Jamburana*



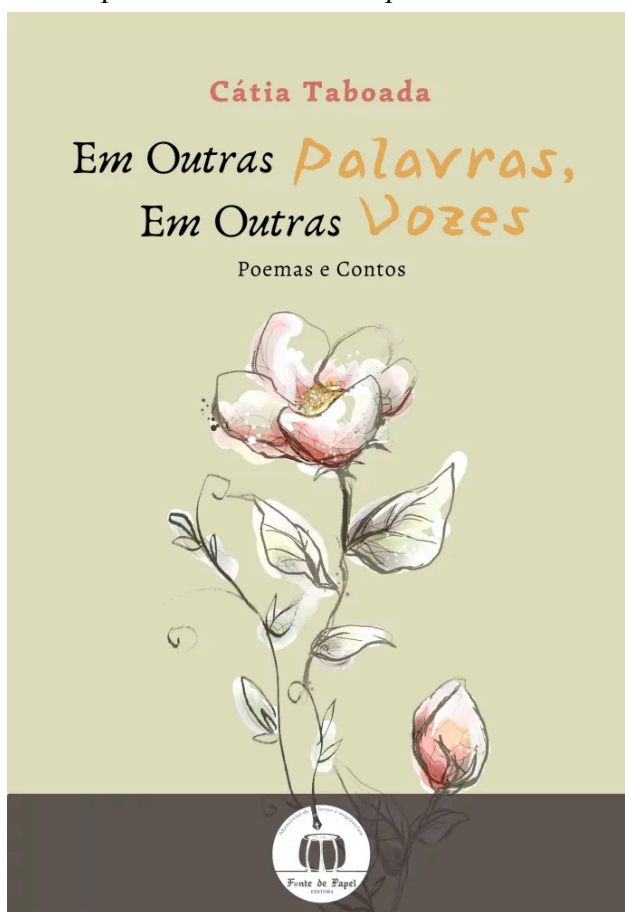
Fonte: Revista Digital Égua Literária, 2022.

A nona edição da revista digital *Jamburana* conta com textos que trazem representação e protagonismos de infâncias LGBTI+, em que a chamada para autorias foi feita em Junho de 2022 e a publicação em Outubro do mesmo ano. Sendo assim, traz a união do mês do Orgulho LGBTI+ (Junho) e o mês do dia das crianças (Outubro). Na arte de capa, feita por Paola da Silva, são notadas cores marcantes, como o arco-íris que simboliza o protagonismo LGBTI+ e elementos da natureza. No centro, duas representações de crianças e com fisionomia alegre, vestidas em referência a Cosme e Damião. Ambos são conhecidos como protetores das crianças e dos inocentes, reforçando a ideia de proteção contra dores

causadas pelo preconceito, como ocorre no conto “As Meninas de Rebeca” – onde a protagonista enfrenta repressão desde a infância. As figuras de Cosme e Damião são símbolos religiosos tradicionais; no entanto, sua inclusão nesse contexto confere ao trabalho um tom de provocação a tradições culturais.

Em outras palavras, em outras vozes (2023) conta com uma edição de capa feita pela editora Fonte de Papel, em que se identificam elementos simbólicos, tal como nos textos de Cátia Taboada:

Figura 6 - Capa do livro *Em outras palavras, em outras vozes*



Fonte: Editora Folha de Papel, 2023.

A ilustração em aquarela mostra uma flor de magnólia rosa e branca com folhas verdes e um caule centralizado. Tradicionalmente associada à resistência e delicadeza, a magnólia sugere que os poemas e os contos da obra podem explorar nuances de força e fragilidade coexistindo. Ao serem abordadas questões sobre descobertas emocionais, sexuais e vulnerabilidades dentro do livro, a flor pode ser interpretada como um símbolo da capacidade de florescer mesmo em condições adversas. Trazendo elegância e simplicidade no design, a capa dialoga com os textos de Taboada, vide os escritos sem excessos dramáticos,

permeados por experiências sensíveis. Nota-se, assim, as diferenças entre os trabalhos dos capistas, a nona edição da revista digital *Jamburana* conta com cores e gráficos vibrante, enquanto *Em outras palavras, em outras vozes* (2023) traz uma estética minimalista com a aquarela da magnólia em tons suaves. Tais diferenças são percebidas também nos trabalhos escritos das autoras, que veremos adiante.

Os títulos “As meninas de Rebeca” e “A transformação” conseguem sintetizar as temáticas centrais abordadas em cada conto. Como mencionado, ambos os contos retratam processo de descoberta e mudanças, porém, enquanto o título de Bia Chaves sugere um foco na multiplicidade vivenciada pela protagonista, em eventos de fases diferentes, o de Cátia Taboada destaca um acontecimento curto e intenso que transforma a narradora.

Kristeva (1980), a partir de ideias de Bakhtin sobre intertextualidade, explora a pressuposição de que todo texto é um mosaico de citações e que a escrita é sempre atravessada por outros discursos. A autora diferencia sua abordagem da de Bakhtin enfatizando que a produção do sentido do texto não é apenas histórica, mas também psicanalítica e ideológica. Em “As meninas de Rebeca” percebemos que a construção narrativa dialoga diretamente com outras formas de linguagem: a protagonista lê as histórias da Tina (gibi), Turma da Mônica (gibi), assiste ao filme Super Escola de Heróis (audiovisual), de modo que identifica – a partir dessas produções – seus interesses afetivos por outras garotas. “A transformação” tem a mudança da narradora, que incorpora um deslocamento pessoal e a transformação de sua mão em um pênis, desestabilizando categorias de sexualidade e de gênero (Butler, 2018a).

No conto de Chaves, narrado em terceira pessoa, acompanha-se a forma como a menina Rebeca vai se descobrindo e entendendo melhor seus desejos. Nota-se um entendimento que vai crescendo conforme a protagonista ganha mais idade. Chamo atenção para a repetição do verbo “entender” e suas variações aparecendo no conto. Segundo Jorge Silva Júnior (2004): “a expressão ‘entendido’ surgiu nos anos 40, mas, entre as décadas de 1960 e 1970, passou a ser usada para referir-se a um homossexual que não adotava um papel de gênero masculino ou feminino” (p. 22). Importante dizer que referia-se inicialmente a homossexuais masculinos e, posteriormente – assim como significações dos termos “gay” e “homossexual” – sofreu modificações, sendo usado também por e para mulheres lésbicas, com a alcunha de “entendidas”.

Logo no início do conto, temos: “Foi nas histórias da Tina que Rebeca entendeu pela primeira vez” (Chaves, 2022, p. 3). Tina é a personagem pela qual Rebeca mostrava profundo encanto por conta da maneira de se vestir e pela barriga “de fora”. Depois: “A segunda vez

que entendeu foi assistindo Super Escola de Heróis na Sessão da Sessão da Tarde” (Chaves, 2022, p. 3), em que a protagonista demonstra interesse pela atriz Mary Elizabeth Winstead. Percebe-se, assim, que esse “entendimento” vai crescendo conforme a protagonista compreende melhor suas questões pessoais. Em outro momento, Rebeca: “[...] entendeu, mas não queria entender” (Chaves, 2022, p. 3), quando percebeu que seus desejos eram vistos com ojeriza pelas pessoas, principalmente por um de seus tios, que direciona comentários de teor lesbofóbico a uma garota. No meio da narrativa, a menina resolve “[...] deixar de entender” (Chaves, 2022, p. 3), ou seja, reprime seus desejos e tenta a todo custo gostar apenas de meninos, para isso, se fixa em garotos da revista *Capricho* e de bandas de Rock, algo que não dá certo. Percebo, portanto, que a negação de suas vontades é recorrente durante sua adolescência, realidade que acomete inúmeras pessoas LGBTI+, as quais são reprimidas desde cedo, tendo seus corpos fiscalizados por olhos cisheteronormativos.

A repressão dos desejos de Rebeca, como narrado no conto, exemplifica aquilo que Judith Butler (2018a) descreve como a imposição normativa que regula quais corpos e desejos são inteligíveis dentro de uma sociedade cisheteronormativa. Segundo Butler, as normas de gênero e sexualidade não apenas definem o que é aceitável, mas também moldam o que é considerado real ou possível. Para Rebeca, o “deixar de entender” não é uma escolha livre, mas um ato de sobrevivência em um ambiente que desumaniza desejos que não se alinham às normas hegemônicas. Essa repressão demonstra como as subjetividades LGBTI+ são continuamente empurradas para os limites da inteligibilidade, onde seus corpos e desejos são regulados por discursos que exigem conformidade. Ainda assim, a luta interna de Rebeca também revela as fissuras desse sistema normativo, pois mesmo quando ela tenta se adequar aos padrões impostos, seus desejos persistem, desafiando a ideia de que essas normas podem suprimir completamente a autenticidade de quem ela é.

A menina reprime seus desejos diante da pressão de um ambiente que vigia e regula seus sentimentos, buscando moldá-los à hegemonia cisheteronormativa. Esse processo reflete o que Judith Butler (2015) descreve como a imposição de normas discursivas que determinam quem é reconhecido como humano e quais desejos são legitimados dentro da ordem social.

Aos doze anos, Rebeca encontra mais uma de “suas meninas”:

Mas a coisa se complicou aos doze anos, quando seu olhar se moveu para Taíssa, uma menina que não estava em revistas ou gibis ou novelas, mas sim à sua frente, sentada na cadeira ao seu lado na escola. Taíssa gostava de dançar. Tinha um sorriso aberto e era só um pouquinho má; gostava de responder os professores e fazer travessuras. Rebeca se apavorou e odiou Taíssa, e falava mal dela para as amigas mesmo sem ter nenhum motivo para

isso, a evitava pelos corredores e lhe dirigia olhares feios (Chaves, 2022, p. 3).

A experiência de Rebeca com Taíssa, marcada pelo ódio e pela rejeição, pode ser compreendida, à luz de Judith Butler em *Problemas de Gênero* (2018b), como uma manifestação das normas regulatórias que estruturam o desejo dentro da matriz heterossexual.

A instituição de uma heterossexualidade compulsória e naturalizada exige e regula o gênero como uma relação binária em que o termo masculino diferencia-se do termo feminino, realizando-se essa diferenciação por meio das práticas do desejo heterossexual. O ato de diferenciar os dois momentos oposicionais da estrutura binária resulta numa consolidação de cada um de seus termos, da coerência interna respectiva do sexo, do gênero e do desejo (Butler, 2018b, p. 41-42).

Segundo Butler, o desejo que escapa às normas binárias e heteronormativas é frequentemente desautorizado, levando à abjeção, ou seja, a um estado em que o sujeito rejeita partes de si mesmo para permanecer inteligível dentro de uma ordem social que regula o gênero e a sexualidade. Após ter olhares para figuras da ficção, como Tina e a Gwen Grayson (interpretada por Mary Elizabeth Winstead), em *Super Escola de Heróis* (2005), Rebeca encontra alguém da vida real: Taíssa, sua colega de escola. O uso de expressões como “falava mal”, “evitava” e “olhares feios” constrói uma narrativa de violência simbólica autoinfligida, onde Rebeca não ataca diretamente Taíssa, mas projeta nela suas próprias angústias.

O ódio de Rebeca por Taíssa não é genuinamente direcionado, mas reflete um conflito interno derivado da tentativa de suprimir um desejo que transgride as normas que ela foi ensinada a obedecer. A partir de Butler (2018b), argumento que essa rejeição é uma forma de proteger o “eu” normativo contra o colapso que o reconhecimento do desejo inadequado pode causar. Contudo, essa supressão também evidencia as tensões que desestabilizam o binarismo de gênero e sexualidade, expondo a falibilidade das normas que tentam regular os corpos e os afetos.

Rebeca enfrenta conflitos internos. É retratado a transição do desejo das figuras animadas e platônicas, idealizadas por gibis e filmes, para uma presença concreta, que ficava “[...] sentada na cadeira ao seu lado na escola” (Chaves, 2022, p. 3). Esse deslocamento de percepção para seu cotidiano traz a ideia de que o desejo pode não ser apenas um elemento imaginário, mas algo sentido proximamente. Taíssa é trazida como alguém encantadora e

rebelde: ela dança, sorri com desinibição e desobedece a regras, tais características a tornam simultaneamente fascinante e perigosa aos olhos de Rebeca.

Há visível contraste entre ambas: enquanto Taíssa remete a alguém desprendida e liberta – que se contrapõe ao “feminino ideal”, Rebeca possui medos, tentando reprimir suas inclinações por conta de julgamentos sociais e familiares. O contraste entre a espontaneidade de Taíssa e o medo paralisante de Rebeca evidencia a pressão das regras heteronormativas e patriarcais que ditam como as meninas devem se comportar ou amar. Ao “odiar sem motivo” Taíssa e falar mal dela para as amigas, Rebeca nos revela ser alguém utilizando um mecanismo de defesa típico de quem está tentando negar sentimentos intensos ou confusos, caindo, portanto, em uma tentativa de afastar Taíssa para tentar também reprimir aquilo que é despertado em si mesma.

A protagonista do conto, Rebeca, sendo lésbica, desde cedo, percebe uma forte pressão para que mulheres sempre cumpram um papel ideal do que foi construído como feminilidade. Ao presenciar seu tio referindo-se à outra moça como “sapatão”, identifica todo o estigma que mulheres que fogem das lógicas heteronormativas sofrem:

Ainda mais quando aos dez anos, no churrasco na laje da família, ouviu o tio dizer que uma menina “escapou por pouco de ser sapatão”, pois usava roupas de menino e jogava bola como um moleque na infância, mas agora era linda, feminina e arrumada e estava noiva de um bom rapaz (Chaves, 2022, p. 3).

A fala do tio, no churrasco, exemplifica a forma como essas normas impõem um ideal de feminilidade e reforçam a ideia de que a conformidade ao gênero binário é um sinal de sucesso e normalidade. Butler (2018b) problematiza o binarismo de gênero ao demonstrar como ele é culturalmente construído e mantido por meio de normas discursivas e sociais. Ela propõe uma abordagem que desafia diretamente as categorias fixas de gênero, destacando a importância de acolher a fluidez e a multiplicidade nas construções de identidade. Butler afirma: “não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é performativamente constituída, pelas próprias ‘expressões’ tidas como seus resultados” (2018b, p. 44). Ou seja, a identidade de gênero é construída performativamente por meio das próprias expressões e práticas atribuídas a um gênero. As ações, gestos, modos de vestir e comportar-se que associamos ao gênero não são expressões de uma verdade interior, mas práticas reiteradas que criam a ilusão de que há algo essencial por trás delas, exemplo: se alguém realiza atos considerados “femininos” (usar vestidos, falar de certa forma, gesticular

de maneira específica), esses atos não revelam um gênero interior feminino, mas participam da construção performativa de uma identidade feminina.

Podemos pensar num exemplo prático também: imagine que um menino é incentivado a brincar com carrinhos e a evitar bonecas. Esse comportamento não revela uma “natureza masculina” intrínseca, mas faz parte de uma série de atos reiterativos que constroem e consolidam a identidade de gênero como masculina. Contudo, a performatividade não é apenas uma submissão às normas, podendo também ser subversiva, como quando pessoas adotam práticas de gênero que desestabilizam expectativas binárias.

O impacto do comentário lesbofóbico do tio de Rebeca evidencia como as normas heteronormativas são reforçadas pela família e pelo contexto social. Rebeca se incomoda profundamente ao ouvir o comentário do tio. Porém, se tranquiliza ao perceber que ela mesma reproduz o ideal de feminilidade – como usar roupas cor de rosa –, fugindo assim, dos estereótipos negativos direcionados às mulheres lésbicas “masculinizadas”:

Rebeca teve medo; mas convenceu-se de que não estava nem perto de ser “sapatão”, pois gostava de usar rosa e ver roupas delicadas destacando-se em sua pele negra, nunca se interessara por jogar bola ou brincadeiras de menino. Então estava segura. Não é? Decidiu que faria de tudo para escapar de tal horrível destino, pois se ser sapatão era algo a ser escapado, não poderia ser bom [...] (Chaves, 2022, p. 3).

O medo de Rebeca de ser identificada como “sapatão” reflete o poder dessas normas e colocam como abjetas expressões de desejo que não se conformam ao binarismo de gênero. Para Butler (2018b), essa coerção discursiva força os indivíduos a performarem o gênero de forma que assegure sua legitimidade dentro da matriz heterossexual. O conforto que Rebeca encontra em sua feminilidade tradicional, como gostar de rosa ou evitar brincadeiras de meninos, é uma tentativa de alinhar seu corpo às expectativas normativas, enquanto a rejeição da identidade lésbica ilustra como o desejo é constantemente vigiado e disciplinado para manter a hierarquia de gênero e sexualidade. No entanto, como Butler argumenta, essas normas são artificiais e sustentadas por sua repetição, abrindo espaço para serem subvertidas posteriormente.

O ponto de virada em “As meninas de Rebeca” acontece quando a protagonista deixa de querer entender, ao conhecer Amanda, uma jovem que incorpora exatamente as características que ela admirava desde criança: batom preto, mechas coloridas e atitude rebelde. Rebeca acabou revisitando suas memórias de infância e adolescência e “[...] não pôde ignorar” (Chaves, 2022, p. 4), bem como

desistiu de tentar escapar. De fato, percebeu que não havia nada que pudesse ou devesse ser escapado. Apenas era; não havia escapatória ou saída ou enterros de gibis que adiantassem. Rebeca desenterrou tudo, acalentou sua infância aterrorizada e abraçou a menina de sete, dez, doze anos. E segurou as mãos de Amanda, e olhou para frente e para os lados com orgulho. E voltou a ler histórias da Tina (Chaves, 2022, p. 4).

Essa mudança em Rebeca pode ser lida como uma ruptura com a repressão vivenciada por muito tempo, decidindo abandonar a negação de seus desejos e se entregar a Amanda. Essa decisão pode ser entendida como um ato de resistência, que dialoga com o enfrentamento da “heterossexualidade compulsória” e com a afirmação da “existência lésbica” desenvolvidos por Rich (2010), que enxerga a escolha das mulheres por outras mulheres como uma maneira de confrontar o patriarcado e afirmar a autonomia emocional e sexual feminina. Com Amanda, Rebeca finalmente se permite viver sua verdadeira identidade e retoma, simbolicamente, as leituras que marcaram sua vida quando era mais nova. Acompanhamos, assim, o percurso de desejo e medo da protagonista, até finalizarmos com o momento de sua autodescoberta.

No breve conto “A transformação”, o ponto de virada acontece quando a protagonista, após estar em um quarto escuro, passa por uma experiência introspectiva e sensorial que a leva constatar que estava na presença física ou simbólica de outra figura: “Não, não era eu” (Taboada, 2023, p. 70). Abaixo, insiro o conto na íntegra (por ser curto):

Num quarto escuro após algumas horas:

— Será que transei comigo mesma?... Mas aqueles seios eram maiores que os meus, aquela vagina tinha menos cabelo que a minha, aquele bumbum era mais rígido que o meu... Não! Não era eu, há outro perfume no meu corpo, perfume de uma outra rosa... Meus Deus! Cadê a minha mão?
E desde de então, a minha mão se transformou em um pênis (Taboada, 2023, p. 70).

A princípio, a ideia de solidão é sugerida, mas logo se desconstrói com a inserção de comparações detalhadas: “Mas aqueles seios eram maiores que os meus, aquela vagina tinha menos cabelo que a minha, aquele bumbum era mais rígido que o meu”. Tais comparações reforçam a presença de outra figura feminina na cena, criando um estranhamento que envolve tanto a narradora quanto o leitor.

A ambientação no quarto escuro simboliza a introspecção, intimidade e mistério, funcionando como um espaço onde ocorre a “transformação” e relacionando-se com o título

do conto, em que a narradora faz a descoberta homoerótica. Naquele ambiente, as normas podem ser suspensas. O “comigo mesma” confirma o protagonismo feminino na narração, e a menção da existência de “seios” e “vagina” atesta que a segunda figura também é feminina – considerando, lógico, ressalvas com relação às características biológicas citadas, vide que corpos de homens trans ou transmasculinos também podem possuir seios e vaginas. Dado isso, a narrativa traz uma protagonista que lida com questões de identidade corporal e sexualidade, trazendo a relação com o outro (no caso, a outra) e consigo mesma.

Com base no desfecho, é comprovado que a experiência envolve uma outra pessoa, real ou imaginária – não fica nítida se tal conexão sentida é física ou abstrata, marcada também pelo “[...] perfume de uma outra rosa...”. A figura da rosa simboliza a feminilidade – se formos levar em consideração uma série de associações culturais tradicionais, em que tal figura em representações poéticas aparece remetendo à delicadeza, sensualidade e às experiências eróticas femininas. Por outro lado, com as devidas ressalvas ao que é reforçado sobre o imaginário feminino sob a ótica patriarcal e a imagem da rosa, o cheiro de uma “outra rosa”, pode ser vista no conto como um símbolo do encanto por um corpo feminino diferente, uma descoberta que desafia padrões heteronormativos.

No final do conto, há a resignificação do pênis, onde a narradora diz: “E desde então, a minha mão se transformou em um pênis”. Um fragmento complexo, em que podem ser trazidos debates a respeito da metaforização (mão-pênis) a partir de uma metamorfose corporal e do falocentrismo. A súbita (e simbólica) substituição do pênis pela mão sugere um deslocamento da norma corporal, um tema comum a narrativas que se contrapõem às fronteiras sexuais ou de gênero. O prazer, ali, pode ser pensado para além do pênis, com a mão também possibilitando um orgasmo; ou também como uma ironia da mão-pênis, em que chamo atenção para a existência de um falocentrismo, em que a mão não pode ser pensada apenas como ela mesma detentora de prazer – sendo associada diretamente a um pênis (vide que uma relação lésbica entre duas mulheres cis, por exemplo, não há o pênis). Butler (2020) oferece reflexões a respeito da resignificação do falo, questionando como ele é subvertido através de práticas lésbicas. Ao abordar sexualidade lésbica e o falo como uma idealização simbólica, a autora afirma:

Apesar de um número considerável de teóricos ter sugerido que a sexualidade lésbica está fora da economia de falocentrismo, essa posição tem sido combatida criticamente pela noção de que a sexualidade lésbica é tão construída quanto qualquer outra forma de sexualidade nos regimes sexuais contemporâneos. O que nos interessa aqui não é se o falo persiste na sexualidade lésbica como princípio estruturante, mas como ele persiste,

como é construído e o que acontece com a condição “privilegiada” desse significante nessa forma de troca construída (Butler, 2020, p. 150).

Butler, portanto, desconstrói a ideia de que práticas lésbicas escapam completamente das influências do falo e do simbolismo que ele carrega. Ela argumenta que, como qualquer outra forma de sexualidade, a sexualidade lésbica também é construída dentro de regimes de poder e significação que moldam o desejo e a identidade. Mesmo práticas que desafiam as normas podem, de alguma forma, dialogar com os significantes dominantes, como o falo. O foco da autora não está na presença ou ausência do falo nas práticas lésbicas, mas em como ele persiste e é ressignificado, analisando o falo como uma construção simbólica que pode ser apropriada, de forma a subverter a centralidade. No conto “A transformação”, ao afirmar que “[...] minha mão se transformou em um pênis”, a narradora propõe uma metáfora que não apenas desloca o falo de sua posição biológica, mas também desestabiliza sua centralidade como símbolo de poder e prazer.

O privilégio do falo como significante hegemônico é mantido por sua capacidade de estruturar trocas simbólicas, mas essa hegemonia também pode ser deslocada ou questionada. Butler sugere que o falo, em práticas lésbicas, pode perder seu status de centralidade normativa e assumir outros significados. Não é, portanto, um objeto fixo, mas um significante cujo poder depende de sua repetição e da suposição de sua universalidade.

Pensar o falocentrismo não é apenas refletir sobre o prazer sexual em um quarto, mas também considerar as existências de poderes simbólicos e sociais, em que é atribuído ao falo (ou a que tem um pênis) um lugar central na definição de autoridade e superioridade. O corpo da narradora é alterado de forma inesperada, misturando o que é considerado “masculino” e “feminino”, essa fusão desestabiliza as fronteiras do binarismo sexual e de gênero e questiona as estabilidades normativas. Conforme Judith Butler:

O gênero não deve ser construído como uma identidade estável ou um *locus* de ação do qual decorrem vários atos; em vez disso, o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma *repetição estilizada de atos*. O efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, consequentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanente marcado pelo gênero (2018b, p. 187).

O entendimento do gênero como uma construção performativa, constituída pela repetição estilizada de atos, ressoa em “A transformação”, de Cátia Taboada, pois o conto desestabiliza as fronteiras entre o masculino e o feminino. Na obra de Taboada, a

metamorfose corporal simbólica convida a pensar em como a subversão dessas normas pode gerar novos modos de ser e habitar o corpo, rompendo com a coerência forçada que regula as subjetividades. Dessa forma, romper com essas estabilidades binárias é uma forma de revelar que tanto o gênero quanto o poder simbólico do falo dependem de uma repetição cultural para se consolidarem. O conto, assim, não apenas expõe a artificialidade do binarismo, mas também cria um espaço para imaginar corpos e identidades que escapem das restrições impostas por essas normas.

“As meninas de Rebeca” e “A transformação” abordam a homoafetividade feminina de maneiras distintas: uma em tom narrativo-linear, a outra por meio de uma construção sensorial e fragmentada. No primeiro conto, o processo de descoberta da protagonista passa por um percurso que vai da infância à vida adulta, lidando com medos, repressões e, por fim, aceitação de seu desejo. Na segunda narrativa, a descoberta é trazida de forma súbita e em curto espaço de tempo; com um uso direto da linguagem, refletindo um estado emocional da narradora. A utilização de elementos sensoriais, como “perfume” e a surpresa “não, não era eu”, adiciona uma camada de contraste dos questionamentos iniciais com a frieza da transformação final: um clímax metafórico. Traz uma crítica sutil, mas potente, que convida o leitor a questionar os símbolos que estruturam o imaginário coletivo.

São duas autoras LGBTI+ e nortistas, que abordam uma temática convergente, mas que, em seus trabalhos, trazem formas e formatos diferentes: no modo de estruturar suas narrativas e em suportes de publicação de suas histórias, trazendo pluralidade. Chamo atenção, portanto, para o quanto a população LGBTI+, entre si, apresenta suas diferenciações no que diz respeito ao fazer literário e suas identidades.

3.2 Escrivências trans e travestis nortistas brasileiras: *Deixe de equê se não puxo teu picumã*, de Márcia Antonelli e “Coisas que amamos” de Gabe L. Alódio

Márcia Antonelli é uma escritora amazonense, identificada como primeira autora trans do Amazonas – e com base nos dados da presente pesquisa – a primeira da região Norte do Brasil. Graduada em Letras pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), ela possui uma carreira literária que se estende por mais de 40 *fanzines* publicados ao longo dos anos. Sua produção inclui crônicas, contos, novelas, ensaios e haicais, frequentemente explorando temas como urbanidade, erotismo, violência e realismo fantástico, com um olhar atento às vidas marginalizadas de Manaus. Consolida-se, portanto, como uma figura expressiva e experiente no cenário literário manauara.

Gabe L. Alódio é uma escritora trans que estreou em 2024, com sua coletânea de poemas e poemas em prosa bilíngue (em português e inglês) *Fogo em minha pele* (Editora Viséu). Em sua obra, a escritora acreana reflete experiências pessoais e sentimentais, como amores não correspondidos e a subjetividade de identidades trans, explorando também temáticas universais.

Corporalidades trans acabam enfrentando mais desacessos em comparação a outros grupos da população LGBTI+, por grande parte não possuir “passabilidade social”, oportunidades empregatícias e liderarem com exclusões estruturais. Bento (2017) afirma:

[...] para o gay, é possível construir estratégias de aceitação (o que é diferente de reconhecimento), principalmente no que se refere à eliminação de quaisquer performances que o identifiquem com o feminino. Com as pessoas trans, no entanto, é diferente. Seus corpos apresentam diferenças insuportáveis para um contexto marcado pela hegemonia dos discursos que definem os sujeitos por suas genitálias. Os corpos trans seriam a própria materialidade da impossibilidade de assimilação (Bento, 2017, p. 59).

Berenice Bento aponta a diferença fundamental entre as estratégias de aceitação disponíveis para gays e as dificuldades enfrentadas por pessoas trans em um contexto social que impõe rígidas normas de gênero. Enquanto um homem cisgênero gay pode atenuar ou ocultar traços considerados femininos para minimizar a discriminação e se inserir em determinados espaços, as pessoas trans enfrentam uma rejeição estrutural mais profunda, pois seus corpos desestabilizam diretamente a lógica binária que define identidade a partir da genitália. Essa materialidade torna-se, então, um fator de exclusão incontornável, pois questiona os próprios fundamentos sobre os quais as normas de gênero foram construídas. Dessa forma, a aceitação de pessoas gays pode ser condicionada à sua capacidade de adequação às normas heteronormativas. Ao passo que as pessoas trans, por existirem fora desse sistema rígido, desafiam a estrutura social de maneira mais direta, tornando-se alvo de maior exclusão e violência.

Tanto Márcia Antonelli quanto Gabe L. Alódio trazem olhares mais plurais acerca da cena literária nortista brasileira, ampliando o espectro das escrevivências (Evaristo, 2020) e mulheridades, especificamente de mulheres trans e travestis. No conto “Deixe de equê se não puxo teu picumã”, de Antonelli, e no poema prosa “Coisas que amamos”, de Alódio, temos expressões trans colocadas e abordadas de maneiras distintas, mas com feitos similares: retratar as complexidades que permeiam as realidades e subjetividades trans nortistas, brasileiras e universais.

Começo a análise, então, com comparações iniciais acerca do formato de publicação e das capas das obras literárias das autoras: *Deixe de equê se não puxo teu picumã* (2023) – conto homônimo da obra – foi publicado em formato artesanal, nos chamados *fanzines*, *zines* ou livretos, modalidade de publicação bastante utilizada por escritoras/es marginais da cidade de Manaus. Segundo Caroline Pinagé (2018): “[...] o *fanzine* está inserido em um contexto de resistência, porque rompe com os mercados editoriais convencionais. No entanto, os escritores de *fanzine* não descartam o uso de recursos deste mercado, como pode se notar pelo auxílio da Xerox” (p. 82). O baixo custo de impressão e xerox (geralmente feita em uma gráfica comum) permite que as autoras/es vendam por preço mais acessível para as pessoas, que muitas vezes não têm quarenta ou cinquenta reais para comprar um livro.

A prática literária marginal empreendida por Márcia Antonelli se coaduna a um movimento mais amplo de publicação independente em Manaus, especialmente no formato de *fanzines*. Esse movimento tem ganhado maior projeção nos últimos anos, evidenciado pelo crescente número de textos circulando nesse suporte na cidade. Conforme aponta Pinagé (2018), a produção de *fanzines* e e-books em Manaus tem crescido, funcionando como alternativa à falta de políticas culturais mais consistentes na região. Além disso, a pesquisadora relaciona esse crescimento à precariedade do mercado editorial nortista e às dificuldades enfrentadas por escritoras e escritores locais.

Nesse sentido, as estratégias adotadas por Antonelli, que há muitos anos publica e difunde sua literatura nesse formato, estão inseridas em um contexto mais amplo de experimentações literárias na cena nortista. O crescimento dessa modalidade em Manaus indica que essa forma vem sendo cada vez mais explorada por novas pessoas escritoras, consolidando um espaço de resistência cultural e política (Pinagé, 2018).

Fogo em minha pele (2024), de Gabe L. Alódio, foi publicado pela editora Viseu, caracterizada por trabalhar com autoras e autores emergentes e independentes, possibilitando serviços de publicação que vão de edição a registro de ISBN. O livro também está em formato e-book (Amazon Kindle), o que contribui para sua aquisição mais “rápida” por leitoras que não são do Acre. A publicação em formato impresso insere a obra no circuito do mercado editorial, instância que ainda opera como legitimadora da produção literária. Entretanto, é necessário considerar que o mercado editorial não é homogêneo, possuindo diferentes camadas de prestígio e reconhecimento. Publicar por uma editora independente, por exemplo, difere significativamente de ser publicado por uma editora de grande alcance nacional, evidenciando hierarquias existentes no mercado literário.

As diferentes formas de publicação das autoras revelam possibilidades variadas de circulação de obras literárias, evidenciando a pluralidade de suportes e os distintos caminhos para alcançar seus públicos. Porém, ponto que é necessário considerar que o alcance e a recepção dessas obras não ocorrem de maneira uniforme. Enquanto grandes editoras mobilizam estratégias de divulgação que ampliam consideravelmente a visibilidade e o número de pessoas leitoras, publicações independentes dependem de redes alternativas e do esforço individual da autora para atingir um maior público. Essas diferenças estruturais refletem as desigualdades na distribuição de suas obras literárias se comparadas por autorias do sudeste.

Analisemos, agora, a capa de *Deixe de equê se não puxo teu picumã* (2023):

Figura 7 - Capa do *fanzine* *Deixe de equê se não puxo teu picumã*



Fonte: Acervo da autora, 2023.


Com ilustração da multiartista travesti Dani Maresia (ou Translustra), a arte de capa conta com detalhes que dialogam diretamente com a narrativa e com a subjetividade de travestis e mulheres trans. Importante pontuar que apesar das pessoas trans e travestis terem vivências similares, tratam-se de corpos com multiplicidade diferentes de experiências. Coaduno-me às ideias de Berenice Bento (2017) em *Transviad@: gênero, sexualidade e*

direitos humanos, em que ela rejeita o pensamento de “sujeito transexual universal”, argumentando que as experiências trans são múltiplas, singulares e atravessadas por diferentes marcadores sociais, como etnia/raça, classe e religião.

A figura central da capa de “Deixe de equê se não puxo teu picumã” traz elementos da sensualidade, erotismo, provocação e subversão de normas, tal como é representado no conto. A seringa na nádega faz alusão a hormônios, aos quais recorrem muitas mulheres trans, quando optam por transformações corporais no processo de transição. Bento em *A reinvenção do corpo* (2017) destaca a diversidade de experiências trans, evidenciando que a relação entre corpo e subjetividade não se restringe a uma única trajetória ou necessidade de modificação corporal total: “[...] para muitos transexuais a transformação do corpo através dos hormônios já é o suficiente para lhes garantir um sentido de identidade, não chegando a reivindicar as cirurgias” (Bento, 2017b, p. 41).

O simbolismo da seringa remete à medicação do corpo, em atitude transgressora de intervenções. Ao narrar sua experiência de intoxicação voluntária com testosterona por 236 dias, sem seguir protocolos médicos, Preciado (2018) sustenta a ideia de como se hormonizar é uma performance subversiva, que desafia as normas biomédicas e a binaridade de gênero. Para ele, o gênero não é apenas uma construção social, mas também um processo biotecnológico no qual hormônios e cirurgias desempenham papéis centrais, criticando protocolos rígidos demais no que se refere à transição de gênero. Nesse sentido, a ilustração da capa de “Deixe de equê se não puxo teu picumã”, de Antonelli, representa a subversão das construções de gênero e de desobediência biopolítica (Preciado, 2018).

Nas nádegas, há também o elemento de um rabo com um tridente na ponta; o tridente, comumente associado a figuras demoníacas, expressa afronta aos padrões morais e religiosos que corpos trans sofrem, simbolizando um contraponto ao que a sociedade considera “certo” ou “sagrado”. É também uma crítica à forma como corporalidades trans são demonizadas, ironizando os olhares preconceituosos perpetuados.

As fitas em “X” sobrepostas aos seios tratam-se, muitas vezes, de um recurso estético-erótico que provoca as pessoas espectadoras – comum em performances sensuais, como o burlesco ou na arte *drag*. Em um dos braços, há o Símbolo Transgênero , que combina os símbolos tradicionais do masculino (♂) e do feminino (♀), representando universalmente as pessoas trans — incluindo mulheres, homens, identidades não binárias, etc. Ter esse símbolo tatuado ou estampado no corpo expressa orgulho trans. Nesse contexto, a figura feminina demanda o reconhecimento e a legitimação de sua identidade. A protuberância na calcinha sugere a presença de genitais “não alinhados” ao estereótipo do

corpo feminino cisgênero, apontando que se trata de uma mulheridade trans; é um modo de afirmar a diversidade de corpos trans. Assim, ao mostrar uma silhueta com padrões altamente femininos, mas com elementos associados ao masculino, a capa rasura o binarismo homem/mulher, provocando reflexões sobre identidade e corporalidades.

Agora, percorro os elementos da capa de *Fogo em minha pele* (2024), da Gabe L. Alódio:

Figura 8 - Capa do livro *Fogo em minha pele*



Fonte: Editora Viseu (*Amazon Kindle*), 2024.

A combinação de tons quentes (alaranjados, amarelos e vermelhos) e frios (azuis e cinzas) na capa pode ser lida como simbolismo que remete a contrastes e transições internas – algo que converge a identidades trans (como da própria autora) e com a natureza emocional dos poemas presentes no livro. Considero que há relação direta da obra de Alódio (incluindo aqui o poema prosa analisado) com a arte da capa. Os tons quentes associam-se a sentimentos intensos, paixão, fogo – estados afetivos que aparecem na tônica poética da autora, reforçando a ideia de algo pulsante, vivo, em sintonia com a força de emoções. Em contraste, há tons frios, que podem simbolizar introspecção e calma e, por vezes, melancolia ou distanciamento;

em alguns poemas é perceptível a expressão de momentos de solidão, reflexão e amadurecimento pessoal. A pessoa capista pode ter desejado enfatizar a ideia de trânsito em polos distintos: quente e frio, interior e exterior, dor e cura.

A silhueta feminina, deitada em volta desse jogo de cores e tons, representa um lugar onde tais forças ou experiências se encontram – como se o corpo carregasse na pele as marcas tanto das dores quanto dos prazeres, bem como a própria relação entre eles. O calor de fogo remete ao título da obra, *Fogo em minha pele*, trazendo uma coadunação entre intensidade e vivacidade – presente na escrita da autora, que aborda amores, desejos e descobertas. Chamo atenção também para o fato de a figura central estar deitada e apoiada em um dos braços, o que confere à cena uma atmosfera de reflexões, como alguém vivenciando a profundidade de seus sentimentos.

O conto *Deixe de equê se não puxo teu picumã* (2023) retrata o cotidiano de Cristal, uma travesti que trabalha como profissional do sexo na Avenida Margarita, em Manaus. A narrativa é dividida em episódios que evidenciam encontros com clientes, disputas com outras trabalhadoras da pista e interações com Antonelli, que observa e narra os eventos. Cristal compartilha detalhes sobre um cliente peculiar, seu Rubemar, que representa um misto de carinho, mistério e fetiches extremos. O relato também aborda violência urbana ao final, com assassinato de Luma, outra travesti garota de programa. O enredo mescla momentos de humor, sensualidade e uso constante do pajubá.

A obra se inicia com a narradora (Antonelli) e a personagem Cristal conversando a respeito das “monstrinhas”:

— Mana, essas monstrinhas são descaradas demais. Outro dia quando cheguei aqui no meu ponto, elas estavam espalhadas, XÔ! XÔ! Precisei enxotá-las. Ai mana, é um inferno. Como se não bastasse, uma delas tem a mania de acender velas pelas esquinas (Antonelli, 2023, p.6).

“Monstrinhas” são outras garotas de programa que tentam ocupar o “ponto” alheio. Pontos são os lugares em que as trabalhadoras do sexo ficam para receber seus clientes – geralmente esquinas de ruas ou avenidas. Tanto nesse início quanto no próprio título do conto temos o dialeto próprio e gírias que LGBTI+ marginalizadas (principalmente travestis e bichas pretas periféricas do contexto manauara) se comunicam, o já mencionado pajubá. No título da obra *Deixe de equê se não puxo teu picumã* (2023), temos as palavras: “equê” e “picumã”, que significam “mentira” e “cabelo/peruca”, respectivamente. Importante pontuar que, dependendo do contexto territorial e histórico, algumas dessas palavras e termos podem possuir outras significações.

Em “Coisa que amamos”, por se tratar de um poema em prosa, não há a estruturação de um enredo especificamente. O título sugere uma pluralidade de afeições e experiências que perpassam o universo do eu poético, carregando um tom intimista e universal. Isto reflete uma característica central do estilo da autora: a priorização da introspecção e do lirismo do texto. Essa escolha, porém, não significa ausência de unidade ou propósito, mas a presença de outros elementos que sustentam e dão sentido ao texto: eixo temático, imagens, etc.

A linguagem e narração de *Deixe de equê se não puxo teu picumã* (2023) conta com intenso uso de pajubá, que é um código linguístico complexo e plural. O pajubá utiliza vocábulos/expressões que têm significados específicos, e que podem não ser prontamente compreendidos por pessoas de fora da comunidade LGBTI+, baseando-se principalmente em trocadilhos, inversões, adaptações de palavras, ou seja, um código linguístico exclusivo. Conforme Renato Barroso (2017), no trabalho intitulado “Pajubá: o código linguístico da comunidade LGBT”, da Universidade do Estado do Amazonas, tal mecanismo comunicacional tem inúmeros termos de origem africana, do idioma iorubá:

São inúmeras as expressões de origem africana na formação do pajubá, dentre as quais, grande parte tem como idioma o iorubá, que deixou de ser uma língua oral quando o reverendo anglicano Samuel Ajayi Crowther, transpôs o alfabeto do dialeto para o papel em meados de 1845 (Barroso, 2017, p. 45).

Podendo variar em diferentes regiões e subculturas dentro da comunidade LGBTI+, o pajubá faz-se uma expressão dinâmica, que pode incorporar novas palavras e significados ao longo do tempo e localidade regional. Ou seja, algumas palavras na região Norte podem ter determinada significância enquanto no Sudeste haverá outra. Outra questão que o autor pontua é que:

[...] muitas expressões, que atualmente são usadas de origem iorubá, passaram por um processo de variação fonética, principalmente quando deixaram de se restringir apenas aos eventos afro-brasileiros, e passaram a ser usadas nas ruas de Manaus pela comunidade LGBT, a qual batizou o pidgin como pajubá ou bajubá e, posteriormente, passaram a ser veiculadas em revistas de temática LGBT, inclusive, na primeira revista de temática homossexual da cidade de Manaus chamada ‘Meio Termo’, cuja primeira edição foi de 2002 (Barroso, 2017, p.45).

O conto de Antonelli traz fortes referências ao pajubá ao longo da narrativa, além de se passar no espaço urbano de Manaus, frequentado por pessoas diversas. Na história, há também o uso de palavras que acabaram ficando conhecidas pelo público de fora da população LGBTI+:

Aí senti que Cristal puxou fundo na memória dando uma tragada pra valer em seu cigarro e disse:

— Se bem, amiga, que tem clientes que gostam.

— Sério, Cristal?

— Conheci um que adorava um xeque bem gordo. Seu Rubemar.

— Passada.

— Vamos ali tomar uma cervejinha que já te conto todo o babado. Fomos até o bar... (Antonelli, 2023, p.8).

No diálogo acima, as personagens Márcia e Cristal conversam sobre clientes que gostam de receber “xeque”⁵⁰; em linguagem informal, está relacionado a sujar um pênis de dejetos/fezes após uma relação sexual anal. Além disso, aparece o vocábulo “babado”, que é o mesmo que “fofoca”, palavra já bastante conhecida por pessoas fora da população LGBTI+.

O conto traz elementos escatológicos, a exemplo de um dos clientes de Cristal que possui fetiche em ser defecado, ou seja, gosta de “receber um xeque”:

— Nessa vida a gente vê de tudo, amiga, mas cada um é cada um. Faço somente o que os clientes me pedem. Eles me pagam e eu faço o que eles pedem. Seu Rubemar, por exemplo, gostava que lhe passasse um xeque bem gordo. Fazer o quê, mana. Regra número um: A gente faz o que os clientes mandam (Antonelli, 2023, p.9).

Percebe-se um desconforto da personagem em manter tal relação sexual peculiar, entretanto, necessita do dinheiro para conseguir e manter, mencionando que elas devem fazer o que os clientes mandam. Esse cliente, seu Rubemar, paga o dobro para Cristal realizar seu fetiche, solicitando que a profissional do sexo não fizesse a “chuca” (lavagem íntima da região anal antes ou após o sexo). Tais solicitações geram reflexões a respeito do quanto profissionais do sexo podem ser desumanizadas, tendo que obedecer a diferentes exigências para conseguir sobreviver financeiramente.

Em contraste com o pedido escatológico de seu Rubemar, Cristal relata para Antonelli que ele era educado e higiênico: “Um homem educado e de fino gosto, seu Rubemar era. Me tratava como tal e me deixava tarada na cama. Homens assim existem na merda que às vezes é a vida da gente. Mas não são pra gente” (Antonelli, 2023, p. 15). Cristal faz esses comentários por cotidianamente lidar com clientes que exalavam odores ruins:

Mas o hálito dele não cheirava a merda não. E olha que nessa vida já peguei clientes com hálito escroto. Bafo de onça. Uó. Por isso, por consideração a eles, trago sempre comigo meu Listerine na bolsa, mas os escrotos não. Aí querem beijar, e você foge com a boca como o diabo foge da cruz. Uó. Já seu

⁵⁰ Na narrativa analisada, a palavra é grafada como “xeque” mesmo.

Rubemar, não. Dava gosto de beijá-lo. Beijava sim. Ô, se beijava. (Antonelli, 2023, p. 15).

Em um dos programas, Cristal é levada por seu Rubemar para um motel de luxo, com banheiro de hidromassagem e outras coisas. No sexo, após o orgasmo, ela já se preparava para ir ao banheiro quando recebe um pedido:

Fiquei um pouco ali montada em cima dele, depois desencaixamos e eu me preparei pra correr até o banheiro, mas ele me segurou pelo quadril:
 — Ei, onde vai?
 — No banheiro, bebê.
 — Vai fazer o um ou o dois?
 — O dois, por que?
 — Faz aqui mesmo!
 — Oi?
 — Faz aqui mesmo, em cima de mim.
 — Ficou louco?
 — Não faz mal. Eu gosto. Permito. Passada. Ouvindo aquilo, não acreditei. Até passou logo minha embriaguez.
 — Lhe pago o dobro, mas defeque sobre meu peito, por favor. (Antonelli, 2023, p. 18).

O trecho acima expõe uma das cenas mais transgressoras da narrativa, através de uma abordagem crua e sem filtros. Nesse sentido, podemos discutir a mercantilização dos corpos trans e a objetificação sexual que frequentemente os acompanha. Na dinâmica entre Cristal e seu Rubemar, vemos um jogo de poder aparentemente invertido. Enquanto ele se mostra educado e atencioso, é evidente que, por meio do dinheiro, ele estabelece os termos da interação. O desejo dele não está apenas no ato sexual em si, mas na total submissão de Cristal às suas vontades. Entretanto, essa inversão de poder é ilusória. Por um lado, Cristal controla a situação e negocia seu corpo. Por outro, o desejo do cliente impõe condições extremas que evidenciam a precarização do trabalho e vulnerabilidade social (Castel, 1998) das travestis.

Combinamos um valor. Propôs mais um mês pago de aluguel e mais um ranchinho pro mês todo se eu defecasse em cima dele. Por que não fazer aquele sacrifício, então? O que eu tinha a perder se ele gostava? Então tomei coragem e defequei nele. Defeguei, mana. Defeguei nele. Uma cagada legal sobre seu peito grisalho, cabeludo. Que horror, que nojo senti (Antonelli, 2024, p. 19).

O pedido de Rubemar, que envolve escatologia, insere-se em uma tradição de fetichização de corpos dissidentes. Ao longo da história, corpos trans e travestis foram

hipersexualizados e transformados em fetiches exóticos. No conto de Antonelli, vemos essa dinâmica em funcionamento: o cliente não busca apenas prazer convencional, mas a realização de uma fantasia que coloca Cristal em uma posição limítrofe entre o humano e o abjeto (Butler, 2018b).

A reação de Cristal – “Que horror, que nojo senti” – sugere desconforto. Apesar disso, há o fator econômico envolvido: o cliente oferece um valor maior pelo ato. Essa negociação do corpo e do limite ético dentro da prostituição ressalta a vulnerabilidade das travestis que precisam atender desejos muitas vezes degradantes para sobreviver. A proposta escatológica sugere a posse simbólica do corpo de Cristal. O dinheiro, que funciona como um mediador entre o desejo e o consentimento, amplia a discussão sobre a relação entre prostituição e degradação social. Ao naturalizar a submissão de Cristal como algo passível de compra, conto nos leva a refletir sobre o quanto a autonomia das profissionais do sexo pode ser comprometida por fatores financeiros.

Rubemar é um personagem que ilustra o duplo moral da sociedade: enquanto transita entre seu papel de homem de negócios e sua vida conjugal, busca nas travestis aquilo que não encontra em suas relações heteronormativas: “Ele ficou lá, estendido sobre a cama espalhando as fezes sobre o próprio corpo; espalhou um pouco no rosto também, e depois masturbou-se até gozar. Fiquei olhando a cena toda do banheiro. Sinistro aquilo. Passada” (Antonelli, 2023, p. 19). Essa dicotomia reforça a ideia de que muitas travestis não são vistas como sujeitos dignos de afeto, mas apenas como corpos para experiências sexuais extremas.

Márcia Antonelli não suaviza sua escrita. Sua literatura é marginal, no sentido de trazer à tona vivências das periferias sexuais e sociais. A cena apresentada segue a tradição do realismo grotesco (Bakhtin, 2010), uma estética que expõe as entranhas da realidade sem floreios ou moralismos. O grotesco na escrita de Antonelli não é gratuito, ele funciona como um dispositivo crítico, desafiando o leitor a encarar de frente aquilo que a sociedade frequentemente esconde ou trata como tabu. A maneira como Antonelli constrói esse episódio permite múltiplas leituras: uma visão crítica da exploração dos corpos dissidentes, uma denúncia da objetificação das travestis no mercado do sexo, e um olhar despido de pudores sobre os desejos humanos em sua forma mais crua.

Ao final da narrativa, é relatada a trágica morte de Luma, e nota-se um desdém das pessoas com relação ao cadáver, em que não há nenhuma (ou pouca) preocupação dos transeuntes – com exceção das próprias colegas da profissão – em chamar uma ambulância para levar o corpo ou de ao menos lamentarem a morte de um ser humano. Conforme Butler, “Uma vida não passível de luto é aquela cuja perda não é lamentada porque ela nunca foi

vivida, isto é, nunca contou de verdade como vida” (Butler, 2015, p. 63). A violência contra Luma, narrada no conto de Márcia Antonelli, reflete a lógica brutal descrita por Judith Butler, na qual certas vidas são consideradas não passíveis de luto porque nunca foram plenamente reconhecidas como vidas.

Uma das personagens, a Sol, relata:

— Mana, um maluco desses saltou do carro e correu atrás da Luma com uma faca acusando ela de ter *azuelado pra cima dele. A pobre tentou fugir mas o cara alcançou ela e lhe acertou várias facadas no pescoço. Sem chance. O cara fugiu, não se sabe pra onde. Foi o que eu apurei. Disse Sol (Antonelli, 2023, p.22).

Quando uma travesti falece ou é assassinada, é comum que sua morte seja tratada com indiferença ou desrespeitada. Frequentemente, suas identidades sofrem negação, permeadas por uma série de estigmas e preconceitos arraigados. Luma, uma travesti, é assassinada de forma cruel, e seu destino se insere em um sistema que precariza e desumaniza corpos dissidentes, tornando-os alvos constantes de violência cisnormativa. Como Butler (2015) aponta, essa hierarquização da vida justifica a eliminação de determinadas existências sob a justificativa implícita de que algumas mortes importam menos – ou sequer são reconhecidas como perda. A impunidade e a negligência que costumam cercar crimes contra pessoas trans evidenciam essa distribuição desigual do luto, onde certos corpos podem ser descartados sem que a sociedade os reconheça como dignos de memória ou justiça.

Essa violência, a partir da falta reconhecimento de que essas pessoas são cidadãs, dificulta a elaboração de luto tanto para a comunidade trans quanto para seus familiares e amigos. O não cumprimento dos aparatos legais relativos à proteção de direitos colabora para que sejam enfrentadas dificuldades sobre a construção de uma memória coletiva que honre suas vidas. Luma, enquanto personagem/pessoa, não tem direito ao luto público (Butler, 2015), vide que as pessoas não dão sequer atenção à sua vida/morte.

No poema prosa “Coisas que amamos”, de Gabe L. Alódio, a proposta poética concentra-se em pensamentos, emoções e sensações que não demandam uma progressão narrativa tradicional. Embora não haja personagens seguindo uma sequência de fatos, há fluxo contínuo de ideias e sentimentos que compõem a leitura poética. O tema central do poema é o desejo por conexão e a complexidade do “ser mulher”, que se entrelaçam com questões de identidade e corpo. O texto de Alódio três momentos, começo pelo primeiro:

Quando minha terapeuta diz “mas você já é uma mulher”, eu me sinto como se estivesse vivendo em uma realidade quebrada, onde o que eu vejo e o que

outras pessoas veem não combinam. Mas o meu corpo continua gritando por algum tipo de liberalidade que as palavras da língua moderna não conseguem expressar. Quer ser tocado, não apenas na carne, mas no perispírito (Alódio, 2024, p.38).

Conforme vemos, há a construção de imagens e tensões internas que estruturam o poema em prosa de Alódio. No início: “Quando minha terapeuta diz ‘mas você já é uma mulher’, eu me sinto como se estivesse vivendo em uma realidade quebrada”, temos um fragmento que reflete um descompasso interno e externo vivenciado por identidades trans: disforia de gênero, a validação e a subjetividade das percepções individuais, carregando um peso tanto emocional quanto filosófico.

A partir de reflexões da crítica literária feminista, especificamente em Souza e Pereira (2014), que abordam lírica e mulheridade, afirmo que é possível refletir sobre como a linguagem literária pode (e deve) ser contestada para respeitar identidades diversas. Por ser uma lírica construída por mulheridade trans, proponho também a subversão de paradigmas de escrita enraizadas na lógica do falocentrismo, oferecendo novas perspectivas. Assim, ao analisar “Coisas que amamos”, opto por substituir o termo “eu lírico” por “eu lírica”, reafirmando a mulheridade trans na proposta temática do poema e na autoria. Essa escolha linguística destaca que a escrita carrega marcas da corporeidade trans. Assim, coaduno-me aos pensamentos de Souza e Pereira (2014), ao dizerem que o corpo está na escrita, ainda que não corresponda diretamente à materialidade física de quem escreve.

O conflito interno e externo da eu lírica e o peso de se encontrar em uma “realidade quebrada” revela a desconexão entre como ela se percebe e como é percebida pelos outros. A frase da terapeuta – “mas você já é uma mulher” – é uma tentativa de afirmar o gênero da eu lírica. O espaço do texto é predominantemente psicológico, relacionado diretamente ao interior da narradora, onde nota-se também uma fragmentação temporal. O tempo é fluido, alternando entre as suas memórias. Em “[...] meu corpo continua gritando por algum tipo de liberdade que as palavras da língua moderna não conseguem expressar”, o verbo “continua” sugere uma continuidade que atravessa o tempo, indicando um estado emocional persistente que dialoga tanto com experiências passadas quanto com desejos futuros.

A eu lírica, ao dizer que seu corpo “quer ser tocado, não apenas na carne, mas no perispírito” revela uma fragmentação espacial. Não há uma delimitação de local físico, em vez disso, o fragmento evoca um cenário interno, onde os desejos se manifestam. O “perispírito”, assim, é um espaço subjetivo que denota um desejo de conexão além do corporal e físico.

Agora, analisemos o segundo fragmento do texto:

A maldição de uma mulher, imposta por homens, onde parece que não se pode ser “mulher”, mas deve-se ser “sua mulher”, a mulher de alguém. Como se a liberalidade pertencesse a uma série de escadas quebradas, subindo a algum lugar até o nível mais elevado, o júbilo (Alódio, 2024, p. 38).

Acima, a eu lírica aborda de forma metafórica e crítica a opressão histórica e cultural sobre as mulheres, destacando como essa opressão se manifesta em expectativas sociais que reduzem suas existências a relações de posse e submissão. A frase inicial posiciona a condição feminina como algo marcado por uma maldição imposta externamente, chamando atenção para a construção patriarcal sobre as identidades das mulheres – algo a que as transmulheridades também estão sujeitas. “Maldição” carrega um peso simbólico, remetendo a algo inescapável, como se ser mulher já trouxesse consigo uma condenação social, que limita sua liberdade, autonomia. Ao pensarmos em identidades transfemininas, essa “maldição” adquire um significado ainda mais complexo, envolvendo o desafio adicional de validar sua identidade em um mundo que, muitas vezes, rejeita suas existências ou tenta enquadrá-las em papéis normativos.

O contraste entre “ser mulher” e “ser sua mulher” revela uma crítica à desumanização e à objetificação que as mulheres enfrentam, sendo vistas frequentemente não como autônomas, mas como extensões de homens – pai, marido, etc. Chamo atenção, assim, para os papéis sociais predeterminados, como esposas ou mães, que condicionam sua identidade a um pertencimento ao outro. Em: “Como se a liberdade pertencesse a uma série de escadas quebradas [...]” a liberdade é apresentada como algo inatingível, uma promessa que exige esforço constante (subir escadas) em um caminho permeado por obstáculos (escadas quebradas). Tais imagens poéticas (Paz, 1982) reforçam a noção de que as mulheres são cerceadas, mesmo em sociedades que pregam igualdade ou equidade entre os gêneros.

No momento final desse parágrafo, o “júbilo” parece associado ao estado mais elevado de realização, em que é, na verdade, um ideal inalcançável dentro dessa estrutura opressora. Essa metáfora reflete a frustração de estar em um sistema onde a verdadeira liberdade parece sempre distante, uma meta que está além das “escadas quebradas”.

O terceiro e último fragmento reflete uma profunda meditação sobre o amor e as dinâmicas de entrega, como sacrifícios que fazemos em prol de relacionamentos:

E se romance é fazer as coisas que amamos juntos, bem, amor é fazer coisas que não quero fazer e que não gosto de fazer porque você quer e ama fazer – e se não fosse isso, não teria motivo nenhum para fazê-las. Ultimamente, eu

tenho gostado de fazer qualquer coisa com qualquer um. Eu sinto saudades suas do mesmo jeito (Alódio, 2024, p. 38).

A primeira passagem demonstra a complexidade do afeto, revelando um momento de entrega e ambivalência que aprofunda questões sentimentais amorosas. “Romance” é apresentado como uma experiência compartilhada prazerosa, onde ambas as partes se envolvem em atividades que trazem satisfações mútuas. Tal definição sugere uma idealização da união harmoniosa ou leve, típica das fases iniciais de relacionamentos. A quebra aparece em: “[...] bem, amor é fazer coisas que não quero fazer e que não gosto de fazer porque você quer e ama fazer [...]”, aqui, a noção de amor vai além do romance idealizado, descrito como uma prática que envolve sacrifício. Sendo necessário o esforço de priorizar também a outra pessoa, mesmo em detrimento dos próprios desejos. O amor, assim, é colocado como algo menos confortável e mais complexo, uma escolha ativa de atender às necessidades mútuas.

Em: “[...] e se não fosse isso, não teria motivo nenhum para fazê-las” temos a ideia de que o amor justifica alguns sacrifícios. Há também uma certa melancolia implícita aqui, um reconhecimento de que o amor verdadeiro é trabalhoso e difícil. Percebo também na eu lírica as ideias de solidão e vazio emocional, como em: “Ultimamente, eu tenho gostado de fazer qualquer coisa com qualquer um”, este fragmento traz um estado de carência, pois condiciona-se a compartilhar momentos com qualquer pessoa, sem distinção. No final temos: “Eu sinto saudades suas do mesmo jeito”, essa frase traz à tona a saudade, independentemente das interações da eu lírica com outras pessoas. É uma revelação de que nenhuma outra companhia consegue substituir a profundidade do vínculo perdido.

O poema prosa de Alódio traz reflexões importantes acerca da condição feminina e as barreiras impostas por uma sociedade patriarcal baseada na cisgeneridade. Por meio de metáforas viscerais e críticas, Gabe L. Alódio permite ponderações sobre a limitação da autonomia de mulheres (cis e trans), sugerindo que a liberdade e o júbilo são constantemente obstruídos por estruturas opressivas. Ao inserir essas reflexões em sua poesia em prosa, a autora transcende o pessoal e toca em questões complexas que continuam a cercear mulheres, especialmente aquelas em condições de maior vulnerabilidade social.

Márcia Antonelli e Gabe L. Alódio são duas vozes da literatura trans nortista brasileira, oferecendo contribuições que tanto dialogam entre si quanto traçam percursos distintos em termos de trajetória e estilo. Márcia, pioneira no Amazonas, traz uma produção literária numerosa ao longo de mais de duas décadas; seu olhar lança luz sobre as vivências urbanas, frequentemente marginalizadas, em Manaus. Gabe, por outro lado, desponta no cenário acreano com uma voz poética que transita entre reflexões íntimas e universais,

expondo elementos de amor, desejo e solidão em meio às descobertas da identidade trans. Ambas autoras partilham a importância de serem vozes trans do Norte brasileiro. Suas escritas não só revelam o cotidiano e as tensões de experiências das mulheridades trans, mas também subvertem estereótipos de gênero e abrem caminhos para reflexões sobre corpo, afetividade, violência e pertencimento. Enquanto Márcia é uma representante experiente e referência entre autorias LGBTI+ do Norte, Gabe consolida os primeiros passos de uma carreira que já demonstra vigor poético e sensibilidade profunda.

Dessa forma, as obras *Deixe de equê se não puxo teu picumã* e “Coisas que amamos” ilustram, de maneiras particulares, o poder de autorrepresentação que ambas exercitam. Márcia investe numa linguagem subversiva (usando e abusando do pajubá), reforçando críticas às condições abjetas de travestis garotas de programa, enquanto Gabe transita por uma escrita que contesta as construções patriarcais e cisheteronormativas. No encontro dessas vozes, o que se desenha é um panorama literário em que as escritas trans ganham tonalidades plurais, reafirmando as potencialidades de “transcritoras” que, de modos diversos, constroem pontes entre a escrita, representação e a política do corpo no cenário literário nortista – e brasileiro.

3.3 Poéticas homoafetivas masculinas amazônicas: “bustop”, de Gabriel Yared, e “Negros objetos”, de Lucas Der Leyweer

Neste momento, analiso poemas de dois autores do Norte: “bustop”, de Gabriel Yared – contido no livro *as flores e as dores que ele me deu* (2022); e “Negros objetos”, de Lucas Der Leyweer – publicado em *Vivências de peles negras* (2021). Atento-me para explorar os textos à luz dos estudos *queer*, como Sedgwick (2007) e Butler (2018a; 2018b). No segundo poema, por tratar diretamente de racismo em relações homoafetivas, realizo a análise me amparando em estudiosos dos estudos pós-coloniais, a saber: Spivak (2010), Hall (2016) e Fanon (2008).

Gabriel Yared é um autor árabe-amapaense que traz em seus escritos fomento e produção de protagonismos LGBTI+ na literatura nortista brasileira. Editor-chefe da revista literária digital *Égua Literária*, que trabalha com autorias e protagonismo literário de grupos minorizados e da cultura nortista. Dentre suas produções situam-se: *Microtremores* (2024); *desterra* (2023); *as flores e as dores que ele me deu* (2022); e *Sementes de sangue* (2021).

Lucas Der Leyweer é um escritor nascido em Rondônia. Autor de duas obras: *Pequenos poemas para grandes corações* (2021) e *Vivências de peles negras* (2021). Seu trabalho literário aborda temáticas como homofobia, racismo e sentimentos internos, incluindo desafios enfrentados ao se assumir gay para família e relações amorosas.

Os poemas analisados não apenas narram experiências individuais dos eu-líricos, mas expõem estruturas sociais mais amplas, tornando-se recursos literários das vivências *gay/queer* no Brasil periférico e “racializado”. A importância das temáticas abordadas nos poemas (desejo amoroso homoafetivo) reside no fato de que, como aponta Gayatri Spivak (2010), o subalterno precisa falar – e, nesse caso, escrever – para reivindicar sua existência dentro de uma sociedade que constantemente o invisibiliza. Dessa forma, percebemos que lógicas heteronormativas podem ser contestadas por meio da poesia, como em “bustop” em que o beijo entre os rapazes em público pode ser interpretado como uma “ruptura” das normas hegemônicas de gênero e sexualidade (Butler, 2018b). Em “Negros objetos” percebemos como o corpo negro é fetichizado – como apontam Stuart Hall (2016) e Frantz Fanon (2008) –, inclusive, dentro da homoafetividade. Essa fetichização reforça as relações coloniais de dominação e subordinação, perpetuando o racismo dentro dos espaços *queer*.

Início as análises percorrendo sobre os formatos de publicação dos dois textos. O poema “bustop” é um dos textos que compõem a coletânea de poemas *as flores e as dores que ele me deu* (2021), publicada de forma independente em *e-book* pela plataforma Kindle Direct Publishing (KDP). Como dito anteriormente, esse modelo proporciona maior autonomia ao autor, permitindo que ele controle aspectos como preço, distribuição e atualização do material, além do formato digital permitir acesso imediato à obra por leitoras/es de qualquer parte do mundo. “Negros objetos” foi publicado no livro *Vivências de peles negras* (2021), pela editora UICLAP, também loja que possibilita publicação, venda, produção e distribuição de obras literárias, mas diferentemente do KDP, prioriza o formato físico. Permite que a publicação seja feita sem a necessidade de tiragens elevadas, garantindo que cada exemplar seja impresso conforme os pedidos dos leitores. Ambos os formatos – digital e impresso – são fundamentais para pensar diferentes formas de publicação, oferecendo caminhos alternativos para que escritoras possam compartilhar e vender seus trabalhos.

Passemos, agora, para a leitura e análise do primeiro poema, de Gabriel Yared:

bustop

quero beijá-lo
— devo?

seus tímidos olhos evitam os meus...
 mesmo assim, em vislumbres, noto a euforia
 também em meu peito algo revive

seus trêmulos dedos agitam os meus...
 assim sinto, em ondas, seu desespero
 também minhas pernas bambeiam

seus grossos lábios convidam os meus...
 em meio à timidez, vejo o desejo
 também minha boca anseia

posso beijá-lo?
 — deve.

seus negros olhos encantam os meus...
 com determinação, faço uma escolha
 também ele me escolhe

fírmes, suas mãos envolvem as minhas...
 em um choque, percebo que não há volta
 também dele me aproximo

seus doces lábios, leves, nos meus...
 em explosão, meu coração se acende
 também ele se deixa levar

nos beijamos
 — num ônibus, partimos

(Yared, 2021, p. 7-8).

“bustop” aborda o desejo e a hesitação no momento de um primeiro beijo entre duas pessoas, explorando a tensão que antecede esse instante. Estruturado em uma progressão de versos curtos e com repetições, o texto acompanha a evolução emocional do eu lírico: da incerteza inicial até a concretização do beijo.

Sob a ótica de Eve Sedgwick, em *Epistemology of the closet* (1990), o poema pode nos revelar camadas sobre a tensão entre o desejo e o medo da exposição pública. Sedgwick (2007) – especificamente no artigo traduzido para o português “A epistemologia do armário”, pela *Cadernos Pagu* – aborda como o simbolismo do armário atua como dispositivo que regula a vida de pessoas gays e lésbicas. A autora discute como a sexualidade homoafetiva está constantemente situada entre os polos da visibilidade e da ocultação, do desejo e da censura. Essa dualidade está presente na estrutura do poema, onde o eu lírico hesita inicialmente – “quero beijá-lo / devo?” –, mas, ao longo dos versos, essa incerteza se transforma em uma decisão afirmativa – “posso beijá-lo? / deve”. A cena de um beijo em público carrega uma reivindicação do afeto também por casais homoafetivos, o eu lírico

vivencia um momento de conexão e escolha, em que o afeto e a coragem superam os medos de discriminação. Segundo Sedgwick:

“O armário” e “a saída do armário”, ou “assumir-se”, agora expressões quase comuns para o potente cruzamento e recruzamento de quase todas as linhas de representação politicamente carregadas, têm sido as mais magnéticas e ameaçadoras dessas figuras. [...] O armário é a estrutura definidora da opressão gay no século XX (2007, p. 26).

Não apenas do século XX, mas também do século XXI (o escrito da autora data de 1990). Apesar de avanços, corpos LGBTI+ ainda continuam sendo regulados por normativas cisheterossexuais, ou seja, retirados ou empurrados para armários simbólicos. Para a autora, o armário não se refere apenas ao silêncio ou à ocultação da sexualidade, mas também ao sistema social que força a necessidade de se esconder ou se assumir. Esse processo de “sair do armário” não é um evento único, mas um ciclo contínuo, em que os indivíduos *queer* precisam reafirmar sua identidade em diferentes contextos, enfrentando, muitas vezes, a ameaça da discriminação. Esse conceito do “armário”, portanto, está presente em diversas esferas da vida social, incluindo a política, a mídia e as relações interpessoais. Assim, a decisão de “assumir-se” não é apenas um ato pessoal, mas um gesto que desafia normas sociais e revela as tensões entre visibilidade e opressão. Além disso, Sedgwick (2007) aponta que a ameaça do armário não vem apenas da repressão, mas também da expectativa social de que todo sujeito LGBTI+ precisa “sair” dele para ser reconhecido, criando uma armadilha onde a identidade é constantemente regulada por discursos normativos.

O título “bustop” (ponto de ônibus) sugere um cenário cotidiano e público, contrastando com a intimidade do momento descrito. O ônibus, um espaço transitório (de movimento), reflete questões emocionais do eu lírico, que veremos com maiores detalhes adiante. A escolha por um termo em inglês pode sugerir que a experiência do desejo e da homoafetividade é algo que ocorre internacionalmente, independente da cultura ou do idioma. Chamo atenção para como expressões poéticas, escritas por um autor nortista brasileiro, representam sentimentos universais.

Candido (1996) nos oferece ferramentas para entender como a estrutura do poema reforça a progressão do desejo entre os rapazes. Em *Estudo analítico do poema* (1996), afirma que os poemas possuem uma estrutura sonora básica, essencial antes de qualquer significado mais profundo, um “substrato fônico” que dá identidade ao poema. “bustop” apresenta uma musicalidade natural, com um ritmo fluido que acompanha as emoções crescentes do eu lírico. A alternância de frases, como em: “quero beijá-lo / — devo?” e “nos beijamos / num

ônibus, partimos”, cria pausas que enfatizam a tensão emocional. No momento em que o beijo acontece, há uma transgressão da norma heterossexual, algo que Judith Butler (2018b) denomina subversão performativa. Ou seja, em que a repetição de atos dissidentes (como o afeto homoafetivo em público) desafia as estruturas normativas e pode reconfigurá-las.

No poema, também temos as repetições de vocábulos (“seus... meus”, “também...”) que dão ao poema uma cadência uniforme, sugerindo reciprocidade e intensificando o movimento dialético entre os sujeitos do desejo. Para Antonio Candido (1996), a cadência do poema está diretamente ligada ao seu ritmo, ou seja, à organização sonora e estrutural dos versos que criam um fluxo natural de leitura e percepção estética. Essa organização, então, dá musicalidade ao poema, influenciando a forma como ele soa e impacta quem lê. Em “bustop” temos uma cadência fluída, mas com momentos de pausa, como em: “posso beijá-lo? / — deve”, com esse recurso se repetindo percebemos o desejo do eu lírico crescendo até a decisão de beijar.

Em “firmes, suas mãos envolvem as minhas...” o instante do toque e do beijo entre os dois sujeitos não é apenas a concretização do desejo, mas também um ato de tornar-se legível em um espaço público. Segundo Judith Butler, em *Corpos em aliança e a política das ruas* (2018a), as normas de gênero e sexualidade regulam quem pode ser reconhecido como um sujeito legítimo dentro da sociedade.

Se aceitarmos que existem normas sexuais e de gênero que condicionam quem vai ser reconhecível e “legível” e quem não vai, podemos começar a ver como os “ilegíveis” podem se constituir como um grupo, desenvolvendo formas de se tornar legíveis uns para os outros, como eles são expostos a diferentes formas de viver a violência de gênero e como essa exposição comum pode se tornar a base para a resistência (Butler, 2018a, p. 46).

No poema, o envolvimento das mãos denota um reconhecimento de afeto que escapa às normas heteronormativas dominantes. A ênfase na materialidade do toque e na intensidade da experiência (“em um choque, percebo que não há volta”) sugere que, naquele momento, os corpos *queer* encontram sua própria forma de legibilidade e pertencimento, resistindo à violência que era imposta para eles. O beijo descrito em “seus doces lábios, leves, nos meus... / em explosão” representa um ato de afirmação entre os sujeitos, reivindicando o direito a um beijo em público. Nesse sentido, Butler discute como as normativas de gênero regulam como os corpos aparecerão em público: “As normas de gênero têm tudo a ver com como e de que modo podemos aparecer no espaço público, como e de que modo o público e o privado se distinguem, e como essa distinção é instrumentalizada a serviço da política sexual” (2018a,

p.42-43). Butler argumenta que a distinção entre o público e o privado não é neutra, mas sim instrumentalizada politicamente para restringir certas identidades e expressões de desejo, tornando algumas legíveis e outras invisíveis. No poema, a explosão emocional do beijo é um ato de presença em um espaço que tradicionalmente pertence à heteronormatividade.

No fragmento: “seus tímidos olhos evitam os meus...” temos uma imagem sensorial, que perpassa toda a construção do poema, como também em: “seus negros olhos encantam os meus...”, com metáforas que vinculam um encantamento do eu lírico por outra pessoa. As descrições sensoriais capturam um desejo imediato e físico, mas também sugerem profundidade afetiva. O uso de partes do corpo como olhos, mãos, lábios e coração expressam a vontade de ter um contato corporal íntimo. Essa ênfase no corpo e nas experiências sensoriais destaca como as identidades são reforçadas através de interações corporais, alinhando-se à ideia de Butler (2018a), de que corpo é um meio pelo qual as normas de sexualidade e gênero são materializadas e desafiadas.

O poema combina clareza em sua construção com nuances de latência (informações implícitas), tratando-se de uma poesia direta (Candido, 1996). Seus significados são colocados de maneira acessível, sem ambiguidades, e comunicando os sentimentos e as ações de forma explícita, descrevendo de forma concreta os momentos de hesitação, desejo e reciprocidade entre os dois sujeitos.

O desejo é direto: “seus grossos lábios convidam os meus...” e a resposta emocional é evidente: “também minha boca anseia”. Enquanto o desejo é explicitamente narrado, há um subtexto (obscuridade, conforme Candido) sobre a vulnerabilidade de expressar afeto em um espaço público, especialmente se levarmos em consideração que um contato afetivo mais próximo, quando se tratam de casais homoafetivos, é sujeito a homofobia e discriminação.

“bustop” possui uma forma fragmentada, com versos breves e intercalados por perguntas e respostas. Isso cria uma cadência rítmica que imita o “balanço” emocional do eu lírico, oscilando entre dúvidas e afirmação. A repetição de estruturas paralelas, como: “seus tímidos seus evitam os meus...”, “seus trêmulos dedos agitam os meus...”, “seus grossos lábios convidam os meus...”, “seus negros olhos encantam os meus...”, [...] “suas mãos envolvem as minhas...”, “seus doces lábios, leves, nos meus...” sugerem reciprocidade e complementação na relação, com ênfase na alternância nos termos “seus” e “meus”. O passado é implicitamente deixado de lado em favor de uma conexão presente, onde o eu lírico vive o momento, lidando com dúvida inicial, mas movendo-se em direção à ação do beijo.

Abaixo, sistematizo metáforas e significações presentes no poema de Yared, apontando suas contribuições para a expressividade do texto por meio da perspectiva *queer*:

Quadro 9 - Comparativo de metáforas/significações à luz do pensamento *queer* em “bustop”

Versos do poema	Metáforas / significações	Interpretação à luz de estudiosas dos pensamentos <i>queer</i>
“quero beijá-lo / — devo?”	Hesitação = Medo da repressão social (o desejo está presente, mas a norma impõe dúvidas).	Sedgwick (2007) aborda como pessoas <i>queer</i> vivem entre a visibilidade e a invisibilidade. Butler (2018a) explica que a expressão do desejo é regulada pelo espaço público.
“seus tímidos olhos evitam os meus...”	Olhar tímido = Comunicação do desejo não dito (o desejo sutil e disfarçado).	Sedgwick (2007) argumenta que olhares e gestos são formas de comunicação <i>queer</i> quando o desejo precisa ser oculto. Butler (2018b) diz que gestos como esses são performativos, que não apenas expressam desejo direto, mas também o constroem.
“posso beijá-lo? / — deve.”	Afirmção = Ruptura do medo. O desejo vence a repressão e se torna explícito.	A performatividade do desejo desafia a norma. Para Sedgwick (2007), momentos como esse representam um rompimento com o “armário”. Butler (2018a) enfatiza que os atos públicos de afeto <i>queer</i> subvertem a heteronormatividade, forçando a sociedade a reconhecê-los.
“seus doces lábios, leves, nos meus... / em explosão, meu coração se acende.”	O beijo como libertação. O desejo e o afeto <i>queer</i> atingem seu ápice emocional.	O desejo <i>queer</i> como resistência. Sedgwick (2007) vê o afeto público como um ato de afirmação. Butler (2018a) reforça que o corpo em interação desafia as normas, pois “quem pode amar publicamente?” é uma questão política.
“nos beijamos / — num ônibus, partimos.”	Ônibus = Movimento e transição. Mudança para o eu lírico.	A ocupação do espaço público pelo afeto <i>queer</i> . Para Sedgwick (2007), os espaços heteronormativos marginalizam corpos dissidentes. Butler (2018a) argumenta que ocupar um espaço com afeto <i>queer</i> rompe a distinção entre

		público e privado, reconfigurando quem pode ser visível.
--	--	--

Fonte: O autor, 2025.

As metáforas no poema “bustop” reforçam a progressão emocional do eu lírico, desde a hesitação inicial até a concretização do desejo no beijo. Os “olhos” e “lábios” simbolizam a tensão e o desejo, enquanto “ônibus” representa a jornada emocional de viver a homoafetividade publicamente. A explosão do coração e o choque das mãos sugerem um afeto intenso e inevitável.

Passemos, agora, para leitura e análise do poema de Leyweer:

Negros objetos

Saí com um cara branco.
 Ele disse algo sobre mim,
 Sobre meu corpo.
 Disse que tinha um corpo lindo e que sempre teria preferências.
 E eu, com um pouco de afeto no bolso,
 Sorri sem saber, eu estava cego.
 Eu queria amor, queria sentir amor.
 Procurando afeto, necessitando de amor.
 Ele disse que eu tinha um desempenho incrível,
 E eu, com um pouco de afeto no bolso,
 Sorri sem saber, eu estava cego.
 Sem saber, eu sorria.
 Sem saber o quê?
 Depois de todos os prazeres liberados,
 Senti-me um objeto.
 Eu fui notar isso agora.
 Estava seco de amor, seco de afeto.
 Tirei as escamas de meus olhos.
 Ele agora namora um branquinho.
 Vive na Cidade do Café.
 Seu namorado é branco como o dia.
 Ele é de sagitário com ascendente em touro.
 Ele disse que eu tinha um desempenho incrível,
 Mas pra namorar, não, não mesmo. (Leyweer, 2021, p. 35).

O título “Negros objetos” é carregado de significado e funciona como uma síntese do conteúdo do poema. A escolha dessas palavras já antecipa a temática central do texto, abordando racismo, fetichização, desumanização e exclusão afetiva. O eu lírico aborda sua experiência com um homem branco – “Saí com um cara branco” –, expondo como o desejo e a busca por afeto se confrontam com a exclusão racial no campo amoroso.

A objetificação e fetichização dos corpos negros nas relações afetivo-sexuais são temas que dialogam diretamente com os estudos de Stuart Hall (2016) ao tratar de cultura e representação. Hall analisa criticamente a representação dos negros nas imagens produzidas pelo capitalismo e pelo imperialismo, destacando como essas representações constroem e naturalizam estereótipos que subalternizam e fetichizam o corpo negro. Conforme o autor:

O fetichismo, como dissemos, envolve a rejeição, estratégia por meio da qual um poderoso fascínio, ou o desejo, é *satisfeito* e, ao mesmo tempo, *negado*. No entanto, é também a forma pela qual aquilo que é considerado tabu consegue encontrar uma forma deslocada de representação (Hall, 2016, p. 207).

A experiência do eu lírico em “Negros objetos” reflete diretamente o processo descrito por Hall sobre o fetichismo, onde o desejo pelo corpo negro é simultaneamente satisfeito e negado. O homem branco com quem o eu lírico se relaciona manifesta atração física, elogiando seu corpo e reforçando uma suposta “preferência”, mas, ao mesmo tempo, rejeita qualquer possibilidade de envolvimento afetivo ou compromisso amoroso: “Mas pra namorar, não, não mesmo”. Esse jogo de atração e repulsa opera como um mecanismo fetichista, onde o corpo negro é consumido enquanto objeto de prazer, mas não é reconhecido como sujeito digno de amor ou pertencimento. Como argumenta Hall (2016), o fetichismo permite que algo considerado tabu – no caso, a relação inter-racial ou a própria homoafetividade racializada – seja deslocado para um espaço onde pode ser explorado sem ameaçar as normas sociais dominantes.

Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas* (2008), aborda a hipersexualização do corpo negro e sua redução a um objeto de desejo fetichizado:

[...] o negro foi eclipsado. Virado membro. Ele é pênis. [...] O branco está convencido de que o negro é um animal; se não for o comprimento do pênis, é a potência sexual que o impressiona. Ele tem necessidade de se defender deste “diferente”, isto é, de caracterizar o Outro. O Outro será o suporte de suas preocupações e de seus desejos (Fanon, 2008, p. 146-147).

Nesse sentido, na percepção branca, o homem negro é reduzido à sua genitália, sendo visto como um ser puramente sexual, um corpo desprovido de subjetividade e humanidade. Esse processo de eclipsamento, como Fanon descreve, ocorre quando a identidade negra é anulada e substituída por um estereótipo hipermasculino, que tanto fascina quanto ameaça o homem branco. No poema, essa dinâmica se manifesta quando o parceiro branco elogia o

corpo do eu lírico: “Disse que tinha um corpo lindo e que sempre teria preferências”, expressando suas preferências, mas o exclui do campo do compromisso amoroso. Dessa forma, o homem negro não é reconhecido como um sujeito digno de relações plenas, mas apenas como um corpo funcional para o desejo do Outro.

Fanon aponta que essa necessidade do branco de caracterizar o negro como um “animal” sexualmente potente é, na verdade, uma estratégia de defesa, pois permite que ele projete seus próprios medos e inseguranças sobre o Outro. Em “Negros objetos”, essa lógica se concretiza no modo como o homem branco consome o corpo negro sem reconhecer sua individualidade, reafirmando o sistema de poder racial que organiza até mesmo as relações homoafetivas.

O eu lírico, ao dizer, “Eu queria amor, queria sentir amor” e “necessitando de amor” reforça o anseio por um vínculo genuíno, contrastando com o comentário vazio do parceiro branco, que limita sua interação à avaliação de um “desempenho incrível”. A metáfora “com um pouco de afeto no bolso” sugere que o eu poético não possui um amor pleno, mas apenas fragmentos de afeto, distribuídos de maneira desigual em suas relações. O verbo “Sorri sem saber” indica um momento de felicidade ilusória, pois o eu lírico acredita, ainda que momentaneamente, estar recebendo aquilo que busca. No entanto, o fragmento “eu estava cego”, revela um processo de desilusão e tomada de consciência: ele percebe que seu desejo por amor foi explorado dentro de uma dinâmica de poder que o inferioriza. Esse percurso de ilusão, consumo e rejeição dialoga com as críticas de pensadores como Frantz Fanon e Stuart Hall, que analisam como a objetificação dos corpos negros nas relações inter-raciais impede que esses sujeitos sejam vistos para além da hipersexualização e da servidão ao desejo branco.

Os versos “Sem saber, eu sorria. / Sem saber o quê?” indicam uma falta de consciência sobre a dinâmica opressiva a que estava submetido, sugerindo uma alienação em relação à sua própria condição de subalternidade. Após os “prazeres liberados”, ele se sente “um objeto”, percebendo tardiamente que estava “seco de amor, seco de afeto”. Essa tomada de consciência é simbolizada pela metáfora “Tirei as escamas de meus olhos”, indicando uma revelação dolorosa sobre sua posição subalternizada. A referência ao fato de que o parceiro “agora namora um branquinho” e que “seu namorado é branco como o dia” evidencia a preferência racial do homem branco por parceiros também brancos, reforçando a exclusão do eu lírico negro do campo afetivo a longo prazo. Essa dinâmica pode ser analisada à luz dos conceitos de Gayatri Spivak em *Pode o subalterno falar?* (2010), em que ela discute a impossibilidade de o sujeito subalterno ter voz própria dentro das estruturas de poder dominantes.

No poema, o eu lírico, enquanto sujeito subalterno, é reduzido a um objeto sexual (como dito anteriormente), sem direito à agência ou reconhecimento de sua subjetividade. Sua voz é silenciada, e suas necessidades afetivas são ignoradas, refletindo as violências que Spivak identifica em seus trabalhos contrapostos às estruturas coloniais. A observação que seu novo namorado “é de sagitário com ascendente em touro” pode ser interpretada como uma crítica à superficialidade com que as relações são estabelecidas, baseadas em estereótipos.

Trago, agora, um quadro sistematizando as metáforas e significações identificadas no poema de Lucas Der Leyweer:

Quadro 10 - Comparativo com metáforas e significações à luz de pensadores pós-coloniais no poema “Negros objetos”.

Versos do poema	Metáfora / significações	Interpretação através de pensamentos pós-coloniais
“Depois de todos os prazeres liberados, / Senti-me um objeto.”	Objeto = Redução do corpo negro ao desejo do outro. (o eu lírico percebe que foi usado apenas para prazer, sem reconhecimento como sujeito).	Fanon (2008): O corpo negro é reduzido à sua sexualidade, não sendo visto como um ser completo. Hall (2016): O fetichismo racial faz com que o corpo negro seja desejado e rejeitado ao mesmo tempo.
“Eu queria amor, queria sentir amor. / Procurando afeto, necessitando de amor.” “Estava seco de amor, seco de afeto.”	Secura = Falta de amor e exclusão afetiva (o eu lírico deseja afeto, mas só recebe desejo sexual).	Spivak: O subalterno (corpo negro) não tem voz para reivindicar seu espaço (2010), inclusive no amor e no compromisso afetivo. Hall (2016): As representações que privilegiam pessoas brancas definem quais corpos são dignos de amor e quais são apenas consumidos.
“Tirei as escamas de meus olhos.”	Escamas = Ilusão da aceitação (o eu lírico antes acreditava que era desejado de forma genuína, mas percebe que era objetificado)	Fanon (2008): O negro inicialmente tenta se encaixar no desejo do branco, mas depois percebe que nunca será plenamente aceito. Spivak (2010): A tomada de consciência é difícil porque a sociedade impede que o subalterno tenha voz própria.

“Ele agora namora um branquinho. / Seu namorado é branco como o dia.”	Branco como o dia = norma da branquitude (o parceiro branco, usa seu privilégio simbólico e reafirma posição de poder ao escolher outro branco para um relacionamento sério).	Hall (2016): O branco é o padrão de identidade legítima. O negro é sempre o “racializado”, o “Outro”. Spivak (2010): A escolha pelo branco reforça as estruturas coloniais de exclusão dos corpos negros.
“Com um pouco de afeto no bolso.”	Afeto no bolso = Amor racionado (o eu lírico recebe apenas migalhas “sexuais”, enquanto seu desejo por amor é silenciado)	Spivak (2010): O subalterno não tem espaço nas relações afetivas legítimas, apenas na esfera da servidão/desejo. Hall (2016): O fetichismo opera dando pequenas concessões ao Outro, mas mantendo a hierarquia racial.
“Ele disse que eu tinha um desempenho incrível, / Mas pra namorar, não, não mesmo.”	Desempenho = Corpo negro funcional (o homem branco elogia o sexo, mas recusa compromisso).	Fanon (2008): O corpo negro é consumido pelo prazer branco, mas rejeitado na esfera social. Hall (2016): O desejo pelo corpo negro é uma forma de fetichismo racial: ele é atraente, mas não pertence à norma hegemônica.

Fonte: O autor, 2024.

Neste quadro, percebemos como algumas camadas de subalternização do corpo gay negro revelam a fetichização que estruturam o desejo “racializado”. A partir da perspectiva de pensadores dos estudos pós-coloniais, como Spivak, Hall e Fanon, conseguimos identificar como a metáfora do “corpo negro = objeto” é central para entender lógicas coloniais no campo amoroso homoafetivo. O poema expõe como o racismo molda até mesmo os espaços de desejo e afeto, reproduzindo estruturas de dominação que excluem os corpos negros da possibilidade de serem plenamente amado ou reconhecidos.

Os poemas “bustop”, de Gabriel Yared, e “Negros Objetos”, de Lucas Der Leyweer, revelam a complexidade das experiências homoafetivas masculinas a partir de diferentes perspectivas: enquanto Yared trata da descoberta e afirmação do desejo em um espaço público, Der Leyweer denuncia a fetichização e exclusão do corpo negro dentro da homoafetividade. Ambos os textos evidenciam que o desejo gay/*queer* não é neutro, mas atravessado por normas sociais que regulam quem pode amar, onde pode amar e de que forma esse amor será legitimado ou rejeitado.

No poema de Yared, a progressão da hesitação até a consumação do beijo ressoa com Eve Kosofsky Sedgwick (2007), que discute como a homoafetividade oscila entre a visibilidade e a ocultação, entre a possibilidade de existir e o medo da punição social. Já em Der Leyweer, o desejo homoafetivo negro é delimitado por uma lógica de exclusão, na qual, como aponta Frantz Fanon (2008), o corpo negro é desejado como um fetiche, mas negado como um sujeito digno de amor e pertencimento. Assim, apesar de suas diferenças temáticas, ambos os poemas denunciam a forma como a heteronormatividade e o racismo estruturam o campo das relações íntimas.

A escrita de poetas LGBTI+ do Norte do Brasil como Yared e Der Leyweer é fundamental para ampliar as narrativas sobre homoafetividade e raça dentro da literatura brasileira. O fato de ambos os autores pertencerem a uma região muitas vezes invisibilizada dentro do cenário literário nacional já representa, por si só, um gesto político de resistência e afirmação. Como aponta Judith Butler (2018a), as normas de gênero e sexualidade regulam quais corpos podem se tornar legíveis no espaço público, em que ela questiona: “Por que esse campo é regulado de tal modo que apenas determinados tipos de seres podem aparecer como sujeitos reconhecíveis, e outros não podem?” (Butler, 2018a, p. 43). Assim, a literatura se torna um meio de subverter essa lógica, trazendo à tona vozes que foram historicamente silenciadas.

3.4 Construção da persona e do nome *drag* em *Bem me queen*, de Cássio Cipriano

A novela *Bem me queen* (2024), de Cássio Cipriano, se passa em Araguaína e em Santa Terezinha, no interior do Tocantins. Nela, acompanhamos a trajetória de Benjamin, um jovem preto e afeminado e a construção de sua persona como artista *drag queen*. Para auxiliar na análise, trago *Corpos que importam* (2020), de Butler; Daniel Silva (2014), em seu trabalho que explora características e construções de personagens e personas; estudos sobre a arte *drag*, de Rosa (2018); além de Mbembe (2018) e Foucault (1999).

Cássio Cipriano⁵¹ é um escritor independente tocantinense que vem produzindo obras com protagonismo LGBTI+, as quais, majoritariamente, se passam no Norte do Brasil. Sua escrita traz abordagens de temas como dissidência de gênero, sexualidade e racismo, colocando no centro de suas narrativas personagens marginalizadas e subalternizadas. Dentre outras obras, tem: *Equalizados* (2025), *Sk8er Boys: o amor está na pista* (2024) e *Confluentes*

⁵¹ Perfil do autor na plataforma Kindle Direct Publishing:
<https://www.amazon.com.br/stores/C%C3%A1ssio-Cipriano/author>

(2022). A importância de um autor como Cipriano reside também na descentralização das representações LGBTI+ na literatura nacional. Ao ambientar histórias no interior do Tocantins, o autor insere vivências LGBTI+ no contexto nortista, ampliando a pluralidade literária do Brasil. Há também relevância política ao trazer protagonismo de uma *drag queen* preta na história, conforme Rosa (2018), as “*drag queens* representam ativamente a comunidade LGBTQ. Seu poder carismático e suas ilusões visuais são subsídios que atraem a atenção de quem observa” (p. 50).

Bem me queen (2024) se estrutura por meio de múltiplas perspectivas narrativas, alternando entre Benjamin, Tarso, Luigi, Zara e a persona *drag* que será foco da minha análise: Audácia, nome *drag* que Benjamin decide dar para si mesma. Ao longo da história ela parte de uma “*drag* sem nome” para “Audácia”, com significações que dialogam com sua identidade. Nesta análise, me referirei a Benjamin-Audácia ora no masculino ora no feminino, pela fluidez dos adjetivos, pronomes, etc. fazer parte da subjetividade da protagonista.

Daniel Silva (2014) discute que a *persona* pode ser entendida como uma identidade alternativa, ou seja um “eu” alternativo explorado por artistas, atores, performers: “Se a palavra latina *Persona*, que deriva de *per sonare*, ‘soar através de’, remete às máscaras usadas pelos atores das comédias e tragédias romanas, hoje, assumir uma *Persona* equivale a assumir um papel social ou uma identidade alternativa” (Silva, 2014, p. 2). Diferentemente do personagem tradicional, que possui uma história, contexto social e psicológico definidos, a *persona* criada pelo ator (algo que se aplica às artistas *drags*) opera em um espaço intermediário, entre sua identidade real e a ficção. A novela de Cipriano, ao explorar a construção da identidade *drag* da protagonista Benjamin – que assume a *persona* Audácia –, se insere em uma lógica performativa que tensiona as fronteiras entre representação, presença, personagem e identidade real. Isso se encaixa perfeitamente na jornada de Benjamin: Audácia não é apenas um papel que ele desempenha para entreter, mas um espaço de poder e reconhecimento dentro de sua própria história. Diferente de um personagem fixo dentro de uma ficção, Audácia transita entre performance e autenticidade, e sua existência desafia as normas tradicionais de performance de gênero (Butler, 2018b). Por outro lado, em *Corpos que importam* (2020), Butler afirma o seguinte:

Embora muitos leitores tenham compreendido que *Problemas de gênero* expõe um debate sobre a proliferação das performances *drag* como forma de subverter as normas de gênero dominantes, quero ressaltar que não há necessariamente uma relação entre travestismo e subversão e que o ato do travestismo bem pode ser usado a serviço de ambos: da desnaturalização e da reidealização de normas hiperbólicas e heterossexuais de gênero. Na melhor

das hipóteses, ao que parece, o travestismo é um lugar de certa ambivalência, uma ambivalência que reflete a situação mais geral de estar implicado nos próprios regimes de poder a que se opõe (Butler, 2020, p. 221).

A autora chama atenção para a ambivalência do travestismo, destacando que sua existência não implica automaticamente em uma subversão das normas de gênero. Pontua que o conceito de travestismo⁵² abordado no livro não está diretamente vinculado às identidades das travestis no contexto brasileiro latino-americano, mas sim ao travestismo como prática performativa dentro da teoria da performatividade de gênero. Ela discute como esta prática, em especial praticado pelas *drag queens*, revela a artificialidade do gênero, expondo que o masculino/feminino não são construções fixas.

Para Butler (2020), embora a cultura *drag* tenha sido historicamente associada à desconstrução do binarismo e à resistência *queer*, seu impacto depende do contexto e da forma como é mobilizada. A autora, portanto, problematiza a visão de que a arte *drag* é inerentemente revolucionária, alertando que ela também pode ser cooptada para reforçar padrões normativos, dependendo de sua intenção. A problematização de Butler, porém, desconsidera a dimensão política intrínseca da arte *drag* dentro da população LGBTI+, não deixando bem estabelecidas de quais maneiras a arte *drag* reafirma estereótipos negativos de gênero. Diferente de práticas como o *trans fake*⁵³ ou a representação caricata e pejorativa de mulheres por homens cisgênero heterossexuais, a performance *drag* nasce como um espaço de contestação, não de reforço da normatividade. Quando uma pessoa LGBTI+ se caracteriza, o ato não se resume a um jogo estético, mas se torna um gesto de reivindicação de existência e transgressão da ordem cisheteronormativa, especialmente em locais onde expressões de gênero dissidentes são reprimidas.

Me coaduno à ideia da autora de que depende da intenção da performance *drag*, mas é importante não ignorarmos que o problema não está na – possível – feminilidade exagerada em si, mas sim – e principalmente – no contexto em que pode ocorrer. *Drag* não é sobre ridicularizar a feminilidade, mas sobre expandi-la, reinventá-la, em sua pluralidade. Butler falha ao não aprofundar como essas “reafirmações” citadas podem ser negativas, pois não distingue entre a apropriação cisheteronormativa e a ressignificação *queer*. A arte *drag queen*,

⁵² No contexto brasileiro, onde o termo “travesti” designa uma identidade específica dentro da comunidade trans, o uso do conceito de travestismo por Butler pode gerar certa distância conceitual, já que sua abordagem se concentra mais na performance e na paródia de gênero do que na vivência material das travestis enquanto grupo social historicamente marginalizado. Para saber mais, ler: Butler, 2020.

⁵³ Transfake é quando atores cis interpretam personagens trans, excluindo pessoas trans da própria representação. Essa prática reforça estereótipos, apaga vivências reais e impede que artistas trans ocupem espaços na indústria cultural. Para saber mais, ler: “Transfake e a busca pela verdade na representação de travestis e pessoas trans” (Favero; Maracci, 2018).

longe de ser uma simples repetição de normas, é uma ferramenta que resgata a feminilidade de um lugar de submissão, colocando-a no centro de uma performance que desafia convenções e amplia as possibilidades de identidade.

No prólogo da novela *Bem me queen* (2024), o protagonista Benjamin narra com um tom de inquietação seu conflito interno antes de assumir plenamente sua *persona drag*:

Na vida, algumas pessoas são forjadas como diamantes. Elas vêm ao mundo como cristais brutos e são lapidadas pela dor e pelo sofrimento, até encontrarem seu caminho neste mundo cruel e desenhado pelas mãos de quem sente prazer em nos ver fora dos eixos, em não nos enxergar. Sou uma bicha preta e pobre, que cresceu no interior do Tocantins e sentiu tudo isso na pele, viveu essa experiência por boa parte da vida. Mas, agora que desabrochei, finalmente entendi que não nasci para sofrer ou passar despercebida. [...] Ass.: Uma *drag queen* (ainda) sem nome (Cipriano, 2024, p. 8).

Ainda sem um nome definido para sua *persona*, ele se vê diante da necessidade de escolher algo que represente sua essência, mas esbarra na falta de referência ou pertencimento dentro da arte *drag* e da própria construção de sua identidade. A ausência de um nome nesse momento inicial reflete não só um estágio de indefinição, mas também a busca por um lugar no mundo, possuindo medo de não ser aceito e a hesitação em reivindicar uma identidade que, embora latente, ainda não se consolidou. A narrativa sugere que escolher o nome *drag* é uma ação de afirmação de existência e resistência. A demora de Benjamin em escolhê-lo revela o peso desse processo. Mais do que um detalhe, a ausência de um nome é um símbolo da transição entre o que ele foi e o que irá se tornar ao longo da narrativa.

Ao se reivindicar enquanto bicha preta, Benjamin-Audácia transforma em potência aquilo que historicamente foi alvo de violência e exclusão. A escolha dessas palavras carrega um duplo gesto: primeiro, a recuperação de uma identidade marginalizada, recusando-se a se enquadrar nas normas cisheteronormativas e raciais que tentam silenciar corpos como o seu; segundo, a reafirmação de sua existência como corpo político e inegociável, assumindo sua verdade sem concessões. No contexto social em que vive, ser uma bicha preta significa enfrentar múltiplas camadas de opressão, desde o racismo até a LGBTI+fobia, passando pela vigilância disciplinar (Foucault, 1999) que tenta corrigir sua expressão de gênero desde a infância.

O uso do termo bicha ressignifica uma palavra que, por muito tempo, foi usada como ofensa e arma de desumanização. Ao nomear-se dessa forma, Benjamin não se submete ao discurso da vergonha e do apagamento, se apropriando da palavra e a tornando parte de sua

afirmação identitária. A potência desse gesto pode ser percebida a partir das discussões Mbembe (2018), o autor analisa como corpos racializados são constantemente situados em um lugar de exclusão social, sendo empurrados para a invisibilidade ou para uma existência subordinada. “Na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição da morte e tornar possíveis as funções assassinas do Estado. Segundo Foucault, essa é ‘a condição para a aceitabilidade do fazer morrer’ (Mbembe, 2018, p. 14). Nesse sentido, Benjamin desafia as estruturas da necropolítica (Mbembe, 2018), se permitindo existir com plenitude e se recusando a ser lido a partir dos olhos do outro. Benjamin não aceita ser apagado, tornando seu corpo um espaço de reivindicação e desafiando as normas que tentam defini-lo como descartável, sujeito a precariedade (Butler, 2019).

A escolha de Benjamin de se autointitular bicha preta e afeminada é um ato de afirmação política e ruptura com a normatividade imposta dentro e fora da comunidade LGBTI+. Diferente de gays brancos heteronormativos, que muitas vezes conseguem se integrar a espaços sociais sem grandes conflitos ao performar uma masculinidade aceitável pela sociedade cisheteronormativa, Benjamin carrega esses dois marcadores de marginalização simultâneos: a negritude e a dissidência de gênero. Assumir-se como bicha preta afeminada não é apenas uma identidade, mas um gesto de resistência contra as violências que tentam silenciar, corrigir e apagar corpos como o seu. Dentro do próprio movimento LGBTI+, a experiência de Benjamin é radicalmente distinta da de um homem gay branco e normativo. A branquitude dentro do movimento LGBTI+ frequentemente se associa a um ideal de respeitabilidade que permite maior aceitação social, especialmente para aqueles que não destoam do modelo hegemônico de masculinidade. Isso cria um cenário em que homens gays brancos podem ser tolerados, desde que não “exagerem” nos trejeitos e continuem reproduzindo códigos de masculinidade padrão. Benjamin, no entanto, não tem esse privilégio. Sua pele negra já o coloca em um campo de hipervigilância social, e sua feminilidade dissidente o afasta ainda mais da possibilidade de aceitação por parte da sociedade e até mesmo de grupos gays que internalizam padrões racistas e misóginos.

A ilustração da capa de *Bem me queen* (2024) apresenta uma composição visual carregada de simbologias e referências à estética *drag*, refletindo os principais temas da novela e a identidade de sua protagonista, Benjamin (Audácia). O destaque para a figura de uma *drag queen* preta ressalta a potência da negritude dentro da cultura *drag*, um espaço historicamente marcado pelo pioneirismo de artistas negras e latinas, como a primeira pessoa

autointitulada *drag queen* do mundo, William Dorsey Swann⁵⁴. Abaixo, visualizamos a ilustração de capa, feita por Catharina Stürmer:

Figura 9 - Capa de *Bem me queen*



Fonte: Kindle Amazon, 2024.

A escolha de tons vibrantes e neon, como vermelho, amarelo e laranja, sugere uma atmosfera de intensidade e celebração, dialogando com o universo das boates, festas LGBTI+ e a performatividade exuberante que caracteriza a arte *drag*. Os elementos cromáticos e estéticos reforçam essa relação entre a arte *drag* e a construção da identidade do protagonista. A boca vermelha intensa, os cílios postiços alongados e a sombra esfumada em tons quentes remetem ao exagero calculado da caracterização *drag*, um espaço de excesso e resignificação do gênero que não busca a imitação realista, mas sim uma estética “aumentada”. A peruca vermelha volumosa, além de poder simbolizar força e presença, pode ser interpretada como uma extensão da identidade de Audácia – uma *persona* que transborda e desafia os limites do que é esperado de um corpo negro e afeminado. Esse volume, somado ao fundo alaranjado

⁵⁴ Foi uma ativista pelos direitos LGBTI+, sendo a primeira autointitulada drag queen do mundo. Disponível em: [William Dorsey Swann: A História da primeira Drag Queen que nasceu na escravidão - esOrever](#). Acesso em: 29 jan. 2025.

com referências a festa e discos neon, cria uma impressão de energia, como se a personagem estivesse emergindo do espaço da noite LGBTI+. A cor laranja, presente tanto no título quanto no fundo da imagem, pode remeter à paixão, transformação e liberdade, emoções que acompanham o protagonista ao longo da história. Essa escolha cromática reforça o aspecto quente e pulsante da identidade *drag*

O neon, associado às boates LGBTI+ e ao universo da cena *underground*, remete a um território pujante, em que pessoas *queer* encontram um espaço para existir, longe da vigilância normativa da sociedade. Esse elemento visual dialoga diretamente com a trajetória de Benjamin-Audácia, que se constrói através da performance, do enfrentamento e da criação de um espaço próprio dentro de um mundo que tenta constantemente marginalizá-lo.

A arte *drag* é uma forma de expressão performática que envolve a personificação exagerada (ou não) de características de gênero, frequentemente para fins de entretenimento ou crítica social. Uma *drag queen* é uma pessoa que se veste com roupas socialmente associadas à feminilidade, utiliza maquiagem e incorpora elementos estéticos e performativos para representar, exagerar ou ressignificar os papéis de gênero. Porém, vale dizer que a cultura *drag* é abrangente, podendo ser praticada por pessoas de qualquer identidade de gênero ou orientação sexual, permitindo que todas explorem e desafiem normas estabelecidas. Assim, é uma arte que pode ser praticada por homens cis, mulheres cis, homens trans, mulheres trans, travestis, identidades não binárias, homossexuais, heterossexuais, etc. Rosa (2018) colabora, ainda, com o seguinte:

Vale ressaltar que a cultura *drag queen* não se limita a um único estilo. A arte da ilusão das aparências é, acima de tudo, flexível. O esboço de um corpo feminino pode tomar qualquer proporção, dependendo da maneira com que se manipula as informações nele expostas. Dentro da cultura *drag*, existem inúmeras formas de manifestação do corpo, cada uma com suas características específicas. Algumas das categorias são: *fish queen* [*drag queen* extremamente feminina], *comedy queen* [construção caricata e cômica da representação], *butch queen* [personagem que apresenta tanto atributos feminino como masculinos], *beard lady* [*drag queens* com barba ou bigode] sendo que todas de algumas forma, buscam o estilo *realness* (Rosa, 2018, p. 52-53).

Ele expõe a diversidade dentro da cultura *drag*, pois a mesma se manifesta de diferentes formas, representações de corporalidades e identidades. Além das tipologias de *drags* mencionadas, há os *drags kings*, que seriam o “oposto” das *drag queens*, ou seja, pessoas que se caracterizam com roupas e elementos associados à masculinidade. A flexibilidade citada por Rosa remete à performatividade de gênero, conforme discutida por

Butler (2018b), que aponta um conjunto de signos, práticas repetidas, e não uma essência fixa. A arte *drag*, nesse sentido, exemplifica essa maleabilidade ao manipular visualmente os significantes de gênero e ampliar as possibilidades de expressão.

Rosa (2018) prossegue: “*The Realness* seria, portanto, uma forma de construir seu personagem de maneira autêntica e que, como objetivo final, busca a ilusão e a imersão de quem olha em seu discurso de feminilidade” (Rosa, 2018, p. 53). O conceito de *realness* (em português, “realidade”) mencionado no trecho, é central para a cultura *drag* em geral, referindo-se à capacidade de uma *drag* incorporar com autenticidade uma identidade específica. Este conceito também é fortemente utilizado pela cultura *ballroom*⁵⁵. Conforme Caní da Silva (2024), nos bailes, a categoria *realness*: “[...] remete à performance refinada, de alta qualidade de convencimento a respeito de um tema ou identidade específica [...]” (Silva, 2024, p. 24)

No início de *Bem me queen* (2024), Benjamin ainda não possui um nome *drag* definido, esse momento de incerteza dialoga diretamente com o conceito de *realness*, pois ele ainda está em busca de sua autenticidade. A ausência de um nome simboliza a não conclusão desse processo, um espaço de transição onde a construção de Audácia ainda não atingiu seu potencial pleno. O *realness* não está especificamente na perfeição estética da *drag*, e sim na sua capacidade de se afirmar como verdade dentro da performance. A personagem Benjamin, para afirmar sua identidade e autoestima, diz o seguinte:

Nasci para brilhar, para ser admirada e inspirar. De hoje em diante, prometo nunca mais deixar o meu brilho se apagar, e não permitirei que outras pessoas o façam. Mesmo na dor, asseguro a mim mesma que derramarei lágrimas de *glitter*, mas não deixarei o meu brilho se apagar. Nunca mais! (Cipriano, 2024, p. 8).

O título de *Bem me queen* (2024) já carrega em si um jogo linguístico que antecipa os principais temas da novela de Cássio Cipriano. O trocadilho com “Bem-me-quer” (referência à famosa brincadeira com pétalas de flores) simboliza a busca por amor e aceitação. “Queen”, termo em inglês para “rainha” e amplamente associado à cultura *drag*, sugere um percurso de autoafirmação. A fusão dessas expressões aponta para a tensão vivida pelo protagonista Benjamin, que, ao longo da narrativa, transita entre a incerteza do afeto – no âmbito da aceitação social – e a reivindicação de sua própria realeza como Audácia, sua *persona drag*.

⁵⁵ Conforme Silva (2024): A cultura Ballroom é de origem periférica norte-americana, tendo corpos de pessoas trans negras e latinas como protagonistas de competições, com diversas modalidades de arte performáticas. O movimento surge em resposta à opressão racial dos Estados Unidos por volta das décadas de 60 e 70, possuindo como elemento principal uma estética de dança conhecida como *vogue* (p. 15).

Além disso, o título evoca uma dualidade entre fragilidade e empoderamento: se “Bem-me-quer” remete à vulnerabilidade de quem busca amor ou pertencimento, “queen” sugere soberania e poder, refletindo a trajetória de Benjamin ao transformar a dor do bullying em força performativa.

Apesar de ter um foco narrativo em primeira pessoa, a história não é contada exclusivamente pelo ponto de vista de Benjamin, mas também por outros personagens, como Tarso, Zara e Luigi (e até Audácia), o que amplia a compreensão da trama e oferece múltiplas camadas à narrativa. No enredo, acompanhamos Benjamin, um jovem negro e afeminado que cresceu em Araguaína, Tocantins, lidando com o preconceito e violência por ser dissidente de gênero. Desde a escola, ele sofreu bullying, principalmente de Tarso Milhomem, seu principal agressor nos tempos de adolescência. Apesar disso, diferente da hostilidade que sofreu na escola e no trabalho, possui o apoio dos seus amigos atuais: Têm Luigi, que compartilha com Benjamin a paixão pela cultura *drag* e o entendimento de que esta arte é um espaço de resistência; e Zara, que incentiva Benjamin a se reconhecer e se impor, ajudando-o a construir sua autoconfiança.

Em certo momento da história, Benjamin percebe que quem está acompanhando sua amiga Zara é Tarso, seu algoz da época de escola. “Me dou conta de que estou montada, e ele está prestes a entrar na minha casa para um rolezinho comigo e meus melhores amigos. Então resolvo fingir que não o conheço e tentar agir o mais natural possível” (Cipriano, 2024 p. 23). Este fragmento representa um momento de tensão e jogo performativo na narrativa. Ao perceber que seu antigo agressor está prestes a entrar em sua casa enquanto ele está montado, Benjamin decide fingir que não o conhece e manter a naturalidade. Esse gesto revela uma estratégia consciente de autoproteção e domínio da situação. Se no passado ele era a vítima da violência escolar, agora, caracterizado como *drag queen*, assume uma posição de autoproteção dentro do próprio espaço.

Me esforço para ser cordial e não criar um clima estranho. Ninguém entenderia. Não! Definitivamente, não. Já que estou de *drag*, deixo fluir meu lado atriz e, após um tempo papeando como uma pessoa super gentil e carismática, tomando cerveja e comendo petiscos, entendo o porquê do Luigi tê-lo convidado. Suponho, pelo menos. Não sei se é coisa da minha camisa, mas acho que está rolando um clima entre os dois (Cipriano, 2024, p. 24).

O esforço de Benjamin para ser cordial, apesar da tensão interna, demonstra a consciência de que sua relação com Tarso carrega uma carga emocional e história que os

outros ao redor desconhecem. O receio de que ninguém entenderia reforça o isolamento que o protagonista sente diante da complexidade desse reencontro, optando por atuar dentro do contexto em que se encontra. Ao se apoiar no lado atriz enquanto está montado, ele transforma o momento em uma encenação bem executada. A performance de Benjamin nesse jogo social evidencia o *devir* corpo feminino mencionado por Gadelha (2009), em que a montagem *drag* não se limita a um disfarce, mas opera como um deslocamento das forças normativas que segmentam corpos.

Através da montagem, os intérpretes das *drags* transformam seus corpos etiquetados de masculinos em corpos outros, não segmentarizados por forças molares de gênero ou sexo. De certa forma, o corpo *drag* faz vazar o sistema binário dessas forças, fazendo funcionar um *devir* corpo feminino (Gadelha, 2009, p. 79).

Ao assumir o papel de *drag queen*, Benjamin não só se transforma esteticamente, mas ativa um modo de existência que transcende as categorizações rígidas de gênero, permitindo que sua presença em cena funcione como um campo de reinvenção e descolamento de identidade. No encontro com Tarso, sua postura calculada e a encenação de carisma funcionam como mecanismos de defesa, criando um espaço onde o que está em jogo é como a Benjamin enquanto *drag* reorganiza suas ações, usando a linguagem da performance para questionar os papéis de gênero (Butler, 2018b) e assumir o controle da situação. Algo que outrora não ocorreria por estar um contexto vulnerável, em que era motivo de riso para Tarso: “As lembranças que tenho de Tarso Milhomem, na pequena cidade de Santa Terezinha, onde crescemos, são de sorrisos debochados, que riam da minha cara” (Cipriano, 2024, p. 24).

Benjamin teve que sair de seu antigo emprego por conta de homofobia, lugar onde trabalhava com sua amiga Zara. Algo que é relatado pela narração de Luigi:

Benjamin pediu demissão do escritório, pois já não se sentia bem trabalhando num lugar onde o ex-chefe e sua família o olhavam torto por ele ser “uma bicha afeminada” — com exceção da Zara [...]. Por causa dos cabelos compridos, das roupas coloridas justas ao corpo e por estar quase sempre de maquiagem, mesmo leve, Ben ouvia com frequência que incomodava muitos clientes, principalmente os conservadores (Cipriano, 2024, p. 17).

Ben (apelido de Benjamin) também descobre que quem o substitui no trabalho, após sua saída, é Tarso. O segundo encontro de ambos ocorre justamente nesse ambiente, e sabendo que Tarso estaria lá, Ben decide ir montada. Ao chegar no escritório, Tarso pergunta

a Benjamin: “— Mentira que você trabalha assim?” (Cipriano, 2024, p. 41), no que Benjamin responde: “— Não é sempre, mas hoje eu pedi permissão à minha chefinha para ir montada e, como na loja amam quando vou assim, ela nem pensou duas vezes” (Cipriano, 2024, p. 41). Em seguida, Benjamin também é questionado por Zara: “— Você vai trabalhar de drag?” (Cipriano, 2024, p. 41) e ele responde: “— Eu precisei me montar para vir. Não quero que o Tarso me reconheça... ainda [...]” (Cipriano, 2024, p. 41). A montagem *drag* aqui não aparece como uma escolha estética ou profissional, mas como um escudo estratégico, utilizado para evitar o reconhecimento imediato por Tarso. Bezerra (2016), abordando a “montação” ou “montagem” *drag*, diz o seguinte: “A montagem é o processo pelo qual as *drags* [*queens*] usam elementos femininos como: roupas, maquiagem, cílios e unhas postiças, perucas, saltos altos, entre outros; para engendrar em si uma aparência outra daquilo socialmente designado para ele” (Bezerra, 2016, p. 10).

O gesto de ir montado ao trabalho de Tarso revela a ambivalência da *drag* (Butler, 2020) como ferramenta para aquele contexto, um artifício para um certo controle social, um adiamento calculado do momento em que Benjamin será lido em sua totalidade. Esse adiamento da revelação do “eu desmontado” não significa negação da identidade, mas a necessidade de modular sua exposição para resguardar sua posição dentro da dinâmica desse reencontro.

A linguagem utilizada em *Bem me queen* (2024) é fluida, contemporânea e marcada pela oralidade, aproximando-se do registro coloquial e das expressões usadas no cotidiano jovem e LGBTI+, como quando Benjamin demonstra certo incômodo ao ser chamado pelo nome “original” quando está montado:

Eu me dou conta que ela me chamou de Ben e não como *drag queen*.
 — Boa noite para você também, sua mal-educada! Tá vendo o Benjamin onde, hein?
 — Dá um nome para a sua *drag*, que eu te chamo pelo nome de *drag* — ela me responde em tom petulante, e ela meio que tem razão (Cipriano, 2024, p. 21).

Quando Ben se dá conta de que foi chamado pelo seu nome civil e não pelo nome de sua *drag*, há uma fratura entre suas duas existências: a cotidiana e a performativa (no sentido artístico). A resposta da amiga, exigindo que ele escolha um nome para ser tratado por seu nome *drag*, reforça que a nomeação não é apenas um detalhe, mas um rito de passagem, um elemento essencial para que sua identidade *drag* ganhe legitimidade.

Ainda não escolhi o nome da minha *drag queen*. Estou esperando uma epifania, um momento mágico em que algo incrível surgirá e eu não irei mais conseguir tirar da cabeça. O que não quer dizer que, nesse meio-tempo, eu não tenha pensado em alguns. Pensei em usar meu próprio nome, mas acho que não teria muita graça. Pensei em alguns femininos, como Alyssa, Alana, Halina... mas nenhum tem uma história legal por trás, como das *drags* famosas de quem sou fã” (Cipriano, 2024, p. 21).

O trecho acima revela a expectativa de Ben sobre esse momento de nomeação, sugerindo que a escolha não pode ser arbitrária ou superficial. Ele deseja algo que carregue um significado especial, que tenha uma história, assim como os nomes das *drags* que admira. Isso demonstra o quanto a identidade *drag* não se reduz à aparência ou ao figurino, envolvendo um processo de afirmação dentro da manifestação artística. A indecisão do protagonista indica que sua construção identitária *drag* ainda está em curso, esperando uma revelação que solidifique sua *persona*. Ao rejeitar simplesmente feminilizar seu nome ou adotar qualquer nome aleatório, ele busca algo que o conecte profundamente com sua *performance* e história pessoal. Este momento sugere que a *drag* não é apenas um “personagem” criado de forma espontânea, mas uma extensão simbólica da subjetividade do intérprete, um espaço em que ele pode existir em uma realidade (*realness*) autêntica. Ainda sobre a escolha dos nomes, percebemos através da escrita de Cássio Cipriano, referências da cultura pop e um tom irreverente:

Gloria Groove escolheu as iniciais GG, iguais às da sua mãe, e o Groove porque a música sempre esteve presente em sua vida. Lia Clark pegou o nome de uma ex-BBB querida pelo público e junto com o do icônico personagem Clark Kent, de “Superman”. Sinto que o meu também precisa de um conceito, só não sei qual... ainda (Cipriano, 2024, p. 21-22).

Essa busca por um nome que carregue um significado autêntico reforça a construção cuidadosa da identidade *drag* de Benjamin. Ao citar *drags* consagradas e a forma como elas criaram suas *personas* artísticas, o protagonista expressa o desejo de encontrar um nome que dialogue com sua própria trajetória, algo que traduza sua essência dentro do universo *drag*. Essa hesitação diante da decisão final revela um processo da maturação, no qual a definição do nome se tornará o marco definitivo da transformação de Benjamin em sua verdadeira rainha *drag*.

No escritório, após conversar em particular com Zara, Benjamin convida Tarso para se arrumar em sua casa antes de ir para a festa de Halloween que estavam planejando. Este

será o momento em que Benjamin irá confrontá-lo e irá lembrá-lo do bullying que praticava. Horas antes da festa, os dois se encontram (com Benjamin desmontado):

— Surpreso em me ver? — pergunto a Tarso assim que fecho a porta, e ele senta na minha cama como se não conseguisse se segurar em pé. — Faz bastante tempo, né?

— Então, você é o Benj... — ele diz com a voz meio trêmula.

— Sim, sou eu. Aquele Benjamin — digo, interrompendo-o, e mantenho minha cabeça erguida, e o fato de ele estar sentado e eu de pé, na frente dele, ajuda nesse efeito (Cipriano, 2024, p. 49).

Este reencontro de ambos carrega uma carga simbólica intensa, marcado pelo deslocamento de poder entre Benjamin e Tarso. O antigo agressor, que antes exercia domínio sobre ele, agora se vê fragilizado, sem equilíbrio, enquanto Benjamin permanece de pé, cabeça erguida, impondo sua presença de maneira firme. Esse jogo de posições reforça visualmente a inversão de papéis, em que aquele que um dia foi vulnerável agora se coloca como alguém que reivindica seu espaço e exige reconhecimento. “— Eu sei que você não fazia ideia — interrompo novamente. Este é o momento de ele me ouvir falar, e eu quero deixar isso bem claro. Vou intemporrê-lo quantas vezes forem necessárias. Ele está na minha casa, infiltrando-se novamente na minha vida e dos meus amigos” (Cipriano, 2024, p. 49). As interrupções de Benjamin demonstram controle daquele contexto, recusando qualquer titubeio ou incerteza que o outro possa expressar. O gesto é um ajuste de contas silencioso, no qual Ben se permite existir diante de Tarso sem medo ou submissão. Esse instante de confronto não se limita à fala, se desenhando no próprio corpo, no espaço que cada um ocupa e na maneira como Benjamin se impõe, não mais como um menino que apenas sofreu violências, mas como alguém com poder sobre si próprio.

— Você não tem noção de como foi difícil crescer em Santa Terezinha, rodeado de preconceito. Talvez você e seus amiguinhos tenham sido o principalmente motivo de eu ter sido tão infeliz lá, sem me sentir bem em ser quem eu sou, e de querer a qualquer custo sair daquele lugar — conto a ele.

— O negacionismo e a falta de apoio da minha família doía, mas nenhum deles foi violento comigo como vocês foram (Cipriano, 2024, p. 49).

A confissão de Benjamin a Tarso é um momento de catarse e reparação, no qual ele verbaliza a dor acumulada ao longo dos anos, nomeando, sem rodeios, a violência que sofreu. Ao atribuir diretamente a Tarso e seus amigos a responsabilidade por sua infelicidade em Santa Terezinha, Benjamin busca confrontá-lo de maneira consciente e madura, estabelecendo

um contraste entre as diferentes formas de rejeição que enfrentou. Enquanto sua família falhou ao não oferecer apoio, foram Tarso e os demais que transformaram sua existência em um cotidiano de perseguição, tornando impossível qualquer tentativa de pertencimento. O trecho evidencia como a LGBTI+fobia ultrapassa a esfera familiar e se enraíza no convívio social, moldando subjetividades e ferindo a autoestima de quem cresce em ambientes hostis.

Butler, em *Vida precária* (2019), argumenta sobre o quanto certos indivíduos são mais expostos à exclusão devido às normas sociais que determinam quem merece reconhecimento e proteção. A fala de Benjamin, evidencia essa precariedade ao relatar que nem sua família, que deveria ser um espaço de acolhimento, nem a sociedade lhe ofereceram suporte, mas que a violência exercida por Tarso e seus amigos foi ainda mais cruel, pois não se limitou à rejeição, mas à perseguição recorrente. Butler (2019) afirma que a ausência de reconhecimento de algumas identidades gera marginalização que não é meramente simbólica, mas concreta, produzindo efeitos na autoestima e na possibilidade de existência digna. Benjamin, ao nomear essa rejeição e demonstrar como ela moldou sua experiência, ilustra o impacto direto desse processo de desumanização.

Ao afirmar que a negligência da família doeu, mas que a violência dos colegas foi o que o destruiu, Benjamin expõe a diferença entre a falta de acolhimento e a agressão ativa, deixando claro que a ausência de suporte é cruel, mas que o ataque constante é um peso ainda maior. Esse momento de fala não busca reconciliação imediata, mas funciona como um ajuste de contas necessário para que Benjamin reafirme sua trajetória e reivindique o direito de existir sem carregar a culpa da rejeição alheia. A experiência de Benjamin também pode ser analisada à luz das teorias de Foucault (1999) sobre o poder disciplinar e a normalização dos corpos. No ambiente escolar e social de Santa Terezinha, ele foi vigiado e controlado por mecanismos que impõem a heteronormatividade como ideal, enquanto qualquer desvio dessa matriz é punido com violência simbólica e física. Foucault em *Vigiar e punir* (1999) afirma:

Mas o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica; é, numa boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição (Foucault, 1999, p. 29).

O fragmento acima dialoga diretamente com a história de Benjamin, que cresce em um ambiente onde seu corpo negro e afeminado é vigiado, marcado e controlado pelas normas cisheterossexuais e racistas. Seu corpo não se encaixa nos padrões impostos e, por isso, é disciplinado desde a infância através da violência simbólica e física. A performance *drag*, então, surge como uma forma de subverter essa sujeição, usando a montagem não somente como expressão artística, mas como reivindicação de um corpo que resiste às normatizações. Foucault (1999) continua:

[...] o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso. Essa sujeição não é obtida só pelos instrumentos da violência ou da ideologia; pode muito bem ser direta, física, usar a força contra a força, agir sobre elementos materiais sem no entanto ser violenta; pode ser calculada, organizada, tecnicamente pensada, pode ser sutil, não fazer uso de armas nem do terror, e no entanto continuar a ser de ordem física (Foucault, 1999, p. 25).

Essa passagem reflete como o sistema escolar e a sociedade tentam moldar Benjamin para que ele se torne “útil” e “submisso”, disciplinando-o para que abandone qualquer traço de feminilidade ou dissidência de gênero. O bullying que ele sofre na escola, especialmente de Tarso, não é uma ação isolada, mas parte de uma estrutura disciplinadora que visa corrigir corpos desviantes. Sua resistência ao se tornar Audácia desafia essa normalização, rompendo com a ideia de que seu corpo deve ser domesticado para se encaixar na matriz cisheteronormativa. Em *Pele negra, máscaras brancas* (2008), Frantz Fanon analisa como o sujeito negro cresce sob a imposição de uma norma branca, que determina seu corpo como desviante, subalterno e a ser corrigido. Foucault fala sobre a disciplina que regula os corpos, e Fanon amplia esse olhar ao argumentar que o corpo negro é sempre um corpo vigiado e patologizado dentro da modernidade colonial. Para Fanon (2008), o negro é constantemente visto através dos olhos do outro, como se precisasse justificar sua existência dentro de um mundo que o define como perigoso, inferior ou exótico.

Benjamin, sendo negro e afeminado (autointulado bicha preta afeminada), sofre dupla (ou até maior, por ser também pobre) vigilância: primeiro, porque seu corpo não se alinha à heteronormatividade e, segundo, porque ele carrega uma identidade racial que já é, por si só, alvo de controle e exclusão social. A forma como ele é lido na escola, no trabalho e até mesmo dentro da cena *drag* não pode ser dissociada de sua negritude. Sua necessidade de se afirmar como Audácia não é apenas uma questão de gênero, mas também um ato de resistência contra a marginalização racial que o acompanha desde a infância.

Na conversa com Benjamin, Tarso revela que após se assumir bissexual seus amigos o abandonaram e relata que se mudou de Santa Terezinha por conta do preconceito que vinha sofrendo. Ambos resolveram suas mágoas e Tarso – aos prantos – se desculpa por todo mal e violência que causou a Benjamin, o qual diz que pode tentar perdoar Tarso. Até este momento da história vimos a narração de *Bem me queen* sendo feita por Tarso, Luigi, Zara e Benjamin. Então, ao final, a perspectiva muda para Audácia: “Tarso sai do meu quarto, e eu permaneço aqui, sozinho, mas ouço a algazarra que Zara e Luigi fazem lá fora quando veem a maquiagem bafônica que fiz” (Cipriano, 2024, p. 56).

Terminado apenas a maquiagem, Benjamin volta para o quarto e antes de concluir a fantasia decide fazer uma pesquisa: “[...] eu permaneço no quarto para concluir minha fantasia de múmia, mas antes pesquiso no dicionário o significado da palavra ‘audácia’. Não que eu já não saiba, mas quero uma definição literal” (Cipriano, 2024, p. 56). A pesquisa resulta no seguinte conceito: “*A audácia incita pessoas a realizarem ações difíceis, desprezando obstáculos e situações de perigo, é uma qualidade de quem se caracteriza pela inovação, pelo arrojo, em oposição ao já estabelecido e aceito*” (p. 56). É neste instante que o nome escolhido para sua *drag* declara um momento de *reinvenção* – e ao mesmo tempo de resistência. Sua busca pelo significado no dicionário revela a intencionalidade por trás dessa escolha, deixando claro que sua identidade *drag* não surge de maneira aleatória, mas como um reflexo de sua trajetória e de sua necessidade de se afirmar diante de um mundo que tentou silenciá-lo. A definição de audácia como a coragem de realizar ações difíceis, desprezando obstáculos e enfrentando o perigo, dialoga diretamente com a experiência de Benjamin enquanto um corpo negro, afeminado e dissidente, que precisou desafiar as normas e os olhares disciplinadores desde a infância.

Ao nomear sua *drag* como Audácia, ele se apropria dessa palavra, transformando-a em um princípio de existência, de modo a reivindicar o direito de ser vista e reconhecida. A relação entre nome e identidade no universo *drag* vai além da estética e se torna uma ferramenta de reconstrução subjetiva. O nome Audácia rompe – ou, ao menos, rasura – com a vulnerabilidade que Benjamin carregava em sua infância e adolescência, convertendo dor em potência. A definição literal que ele encontra no dicionário reforça essa ruptura: Audácia não está ligada ao medo ou à submissão, mas à inovação e à coragem de se opor ao estabelecido. Aqui, sua identidade não é imposta pelo olhar disciplinador, e sim construída por ele mesmo.

Assim, a protagonista de *Bem me queen*, ao se afirmar como bicha preta, se insere em uma longa tradição de resistência que passa pela cultura das *drags*, pelo movimento *ballroom* e pela literatura *queer* negra. Sua montagem como Audácia não é um ato de reexistência, onde

ele desafia a cisheteronormatividade e o racismo ao mesmo tempo. Sua existência, assim como seu nome e sua arte, são atos de insubmissão e reinvenção, que deslocam os limites do que é permitido e reivindicam um espaço onde corpos dissidentes podem não somente sobreviver, mas brilhar.

O mais significativo, portanto, é que Benjamin não aceita essa marginalização imposta – ele a subverte e a ressignifica como um espaço de poder. Ele não tenta “atenuar” sua feminilidade ou corrigir seu jeito para se encaixar. Ao contrário, ele se proclama bicha preta afeminada com orgulho, transformando aquilo que historicamente foi motivo de violência e exclusão em um símbolo potência criativa. Essa escolha subverte lógicas da respeitabilidade e reivindica a existência de outras formas de ser LGBTI+, especialmente para pessoas racializadas, que sempre foram marginalizadas dentro das próprias populações LGBTI+.

CLOSE FINAL: NÃO ME TOMBA!

A literatura é um espaço onde as relações de poder se manifestam de maneira profunda, delineando quais vozes são legitimadas e quais são silenciadas. No caso da produção literária nortista, argumento que as autorias LGBTI+ enfrentam um duplo (ou mais) apagamento. Primeiro, enquanto parte de uma literatura regional marginalizada no sistema literário brasileiro. Depois, enquanto expressões dissidentes que desafiam os padrões cisheteronormativos impostos pelas estruturas hegemônicas de poder nesse dado contexto do Norte – e do Brasil. Spivak (2010) já apontava que o subalterno, mesmo quando fala, muitas vezes não é ouvido ou reconhecido, e essa reflexão se torna ainda mais contundente quando aplicada às autorias LGBTI+ do Norte do Brasil, cuja presença nos espaços institucionais da literatura permanece precarizada. No entanto, o levantamento realizado nesta pesquisa demonstra que, mesmo à margem dos circuitos hegemônicos, essas vozes não apenas existem, como também constroem estratégias próprias de publicação e circulação.

Diante desse cenário, pondero que as autorias LGBTI+ nortistas desaquendam e tensionam as normativas literárias impostas pelas estruturas e lugares legitimadores, (re)inventando suas próprias formas de narrar, expressar e se afirmar dentro do sistema literário brasileiro. Como pontua Dalcastagnè (2012), a literatura brasileira tem sido um território privilegiado de determinados grupos, onde a branquitude, a classe média e a cisheteronormatividade ditam as regras do jogo. No entanto, as dissidências do Norte brasileiro não esperam convite “do pessoal lá de baixo” (do mapa brasileiro): elas se autopublicam, fazem suas letras circularem nos *fanzines*, nas revistas digitais, nas plataformas digitais, etc, escapando das exigências do Cistema editorial que frequentemente tomba as existências dissidentes. Esse movimento de resistência dialoga diretamente com a noção de “cultura insurgente” de Fanon (2022), na qual as expressões artísticas dos grupos subalternizados não se limitam a pedir permissão para existir, mas impõem sua presença nos espaços onde historicamente foram apagadas. É a partir dessas reivindicações que as autorias nortistas LGBTI+ desaquendam o cânone e se afirmam, não (só) como figuras marginais, mas como protagonistas de uma literatura que “desmonta” (no sentido da “montação” *drag* aqui trabalhada) a lógica colonial do apagamento.

Nesse processo, os conceitos de necropolítica (Mbembe, 2018) e precariedade (Butler, 2019) ajudam a compreender as dinâmicas de exclusão e resistência que atravessam essas produções. Se Mbembe (2018) demonstra como determinados corpos são sistematicamente expostos à morte simbólica e física pelo Estado e pelas estruturas sociais, a invisibilização das

autorias LGBTI+ nortistas no mercado literário se insere nesse contexto de gestão da vida e da morte. A literatura, nesse caso, opera como um ato de insurgência, recusando o lugar do esquecimento e resistindo. Butler (2019), ao discutir a precariedade das vidas que não são reconhecidas como dignas de luto, aponta que a visibilidade é um fator fundamental para a humanização das pessoas. Dessa forma, a produção literária dessas autorias se apresenta como um meio de romper com os mecanismos de apagamento, reafirmando subjetividades dissidentes e reinscrevendo suas histórias em um campo que historicamente as marginalizou – e marginaliza.

Os textos analisados nesta pesquisa evidenciam como essas autorias constroem expressões que desafiam as normas impostas pelo sistema literário e pela sociedade. A oralidade travesti em Antonelli, a homoafetividade feminina sem fetichização em Chaves, e as poéticas homoeróticas masculinas de Yared e Der Leyweer demonstram como a literatura LGBTI+ nortista tensiona o cânone. Como argumenta Hall (2016), a representação nunca é um reflexo passivo da realidade, mas um processo ativo que participa da construção do significado. Assim, as obras dessas autorias desestabilizam os discursos cisheteronormativos e criaram outras formas de pertencimento.

Além disso, a prevalência de publicações independentes e digitais no levantamento realizado aponta para uma transformação nas dinâmicas de produção e circulação literária. Bourdieu (2007) já indicava que o campo literário opera por meio de hierarquias de legitimação, nas quais determinadas formas de produção são valorizadas enquanto outras são relegadas à margem. No entanto, como demonstrado nesta pesquisa, as autorias LGBTI+ nortistas têm encontrado nas plataformas digitais, nos *fanzines* e nas revistas literárias alternativas espaços de resistência e de construção de uma memória literária própria. Esse movimento reforça a importância de questionar os critérios de validação da literatura brasileira, ampliando os horizontes de reconhecimento para além do eixo Sul-Sudeste e das instâncias institucionais que historicamente têm ditado o que pode ser considerado literatura. Como argumenta Fanon (2022), a verdadeira descolonização passa pela criação de novas formas de cultura, e a literatura LGBTI+ do Norte se apresenta exatamente nesse processo de ruptura e reinvenção.

A desigualdade na distribuição das autorias LGBTI+ identificadas nesta pesquisa evidencia um padrão estrutural de apagamento que não se dá de maneira homogênea dentro da própria região Norte. Enquanto estados como Pará e Amazonas apresentam um número maior de escritoras LGBTI+ mapeadas – 10 e 11, respectivamente –, Rondônia e Roraima surgem como espaços de escassez, com apenas uma autoria registrada em cada um desses

territórios. Essa disparidade não pode ser interpretada como uma ausência de produção literária LGBTI+, mas como um reflexo das condições históricas e estruturais que dificultam a visibilidade e a circulação dessas vozes. A concentração de editoras e espaços literários em determinados estados, somada à falta de incentivos culturais, políticas de fomento para autorias dissidentes nesses contextos, agrava esse cenário. Além disso, a própria ausência de registros sistematizados sobre autorias LGBTI+ nesses estados reforça o ciclo de marginalização, uma vez que a invisibilidade dessas produções impede que novas gerações de escritoras e escritores encontrem referências locais e tenham acesso a meios de publicação. Como reflete Spivak (2010), o subalterno não é escutado mesmo falando, e no caso de Rondônia e Roraima, a ausência de registros não significa necessariamente ausência de narrativas e representação, e sim a necessidade urgente de mecanismos que garantam que essas vozes sejam documentadas, difundidas e reconhecidas como parte fundamental do panorama literário nortista.

A pesquisa aqui desenvolvida não se encerra em si mesma, pelo contrário, ela se coloca como um primeiro passo em direção a um campo que ainda precisa ser amplamente explorado. O mapeamento das autorias LGBTI+ na literatura nortista revelou potência de uma produção que resiste às lógicas coloniais e cisheteronormativas do sistema literário. Que resistem também às lacunas que ainda precisam ser preenchidas, os espaços de invisibilidade que exigem novas investigações e, sobretudo, os desafios que seguem postos para que essas vozes sejam efetivamente reconhecidas. Se a história da literatura é, em grande medida, a história de quem pode ser lido, então o questionamento sobre quem permanece fora dos registros oficiais e dos espaços de validação crítica deve continuar sendo feito, não apenas por esta pesquisa, mas por todas aquelas que virão.

Diante disso, os rumos futuros não podem se restringir apenas à catalogação e análise das produções já existentes. É preciso pensar em estratégias concretas para que essas autorias tenham mais acesso a espaços de publicação e circulação, para que os estados onde o apagamento se faz mais intenso possam emergir com novas vozes, novas histórias, novos imaginários. E que, principalmente, todos os sete estados: Acre, Amapá, Amazonas, Pará, Rondônia, Roraima e Tocantins, possam ganhar maior reconhecimento de sua própria população de pessoas que estão na parte de baixo do mapa do Brasil. As pessoas autoras LGBTI+ nortistas já existem, mas precisam ser mais amplamente documentadas, estudadas e legitimadas nos espaços acadêmicos, críticos e editoriais. Essa responsabilidade não pode recair apenas sobre as autorias dissidentes, que já carregam o peso da precarização e do trabalho exaustivo para garantir sua própria visibilidade. É necessário que universidades,

políticas públicas, editoras e espaços culturais se comprometam em criar mecanismos de sustentação para essas produtoras de literatura, garantindo que elas não apenas existam, mas sejam lidas, discutidas e reconhecidas como parte fundamental da literatura brasileira.

A trajetória traçada até aqui não se finda, é uma abertura para novas possibilidades. As autorias LGBTI+ que escrevem literatura no/do/ e para o Norte não podem mais ser relegadas às margens da história literária nacional, nem reduzida a um fenômeno isolado dentro da produção regional. Ela é movimento, é resistência, é um exercício constante de escrita contra o apagamento. E se há algo que essa pesquisa demonstrou, é que essas vozes desafiam os limites impostos pelo sistema literário, os reconfigurando, os ressignificando e os tombando. A luta por reconhecimento é também uma luta pela memória e pela permanência, e enquanto houver autorias LGBTI+ nortistas escrevendo, publicando e contando suas próprias histórias, a história da literatura ainda estará sendo escrita.

Referências

- ALMEIDA, Renan. **A trajetória do movimento LGBT no Amapá: Dos anos 1990 a 2013**. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2018.
- ANTONELLI, Márcia. **Deixe de equê se não puxo teu picumã**. Manaus: edição independente, 2023.
- BENTO, Berenice. **A (re)invenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual**. Rio de Janeiro: Garamond/Clam, 2006.
- BENTO, Berenice. **Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos**. Salvador: EDUFBA, 2017.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Tradução de Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer**. São Paulo: Edusp, 1996.
- BROWN, Wendy. **Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution**. New York: Zone Books, 2015.
- BUTLER Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. 1.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018a.
- BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do sexo**. São Paulo: n-1 edições, 2020.
- BUTLER, Judith. **Discurso de ódio: uma política do performativo**. São Paulo: Editora Unesp, 2021.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e a subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018b.
- BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: Quando a vida é passível de luto**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- BUTLER, Judith. **Vida Precária: Os Poderes do Luto e da Violência**. Tradução Heci Regina Candiani. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- CASTEL, Robert. **As metamorfoses da questão social**. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- CHAVES, Bia. **As meninas de Rebeca**. In: Revista Jamburana, nº 4. 2022. Disponível em: <<https://jamburanaliteraria.wordpress.com/>> . Acesso em: 20 ago. 2024.
- CIPRIANO, Cássio. **Bem me Queen**. 2024. Disponível em: Amazon Kindle. Acesso em: 12 fev. 2025. [livro digital].

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro, Vinhedo: Editora da UERJ, Horizonte, 2012.

DANTAS, Lucas. Viva em pleno mar morto: a colonização cisgênera e a transcestralidade. In: MOURA, Iago et al. (org.). **Cutucando o cu do cânone**: insubmissões teóricas e desobediências epistêmicas. 1. ed. Salvador: Devires, 2022. p. 67-76.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FAVERO, Sofia Ricardo; MARACCI, João Gabriel. **Transfake e a busca pela verdade na representação de travestis e pessoas trans**. Revista Brasileira de Estudos da Homocultura, v. 1, n. 4. Out./dez. 2018. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/article/view/9186>>. Acesso em: 12 jan. 2025.

FONSECA, Bosco. **Uma bar chamado Patrícia: relatos do início do movimento gay em Manaus**. Manaus: Reggo, 2022.

GALEANO, Eduardo. **Veias abertas da América Latina**. 56. ed. Porto Alegre: L&PM, 2010.

HALBERSTAM, Jack. **A arte queer do fracasso**. Trad. Bhuvli Libanio. Recife: Cepe Editora, 2020.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Org. Arthur Ituassu. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2016.

KOZINETTS, Robert. **Netnografia**: Realizando pesquisa etnográfica online. Porto Alegre: Penso, 2014.

LEITE, Samyr Alexssander Farias. Os discursos da heteronormatividade nos jornais: **O Rio Branco e Gazeta do Acre/A Gazeta (1980-1990)**. **Revista Latino-Americana de Estudos sobre o Discurso**, v. 8, n. 15, p. 1-20, jul./dez. 2018.

LEITE, Samyr Alexssander Farias. Rio Branco is Burning: O Baile Pantera Gay (1986-1989) e suas performances de gênero e sexualidade. **Revista Labirinto**, Porto Velho (RO), v. 18, n. 29, p. 5-30, jul./dez. 2018.

LEYWEER, Lucas der. **Vivências de peles negras**. São Paulo: Editora UICLAP, 2021.

LINHARES, Erasmo. **O tocador de charamela**. 2. ed. Manaus: UA, 2005.

LINDONI, Grieco da Costa. **Necropolítica LGBTQ+ em Rondônia: Omissão de dados de LGBTQfobia e a não possibilidade de luto pelas vidas precárias**. In: Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, 2022. Disponível:

<<https://dspace.unila.edu.br/server/api/core/bitstreams/afe5c5bc-09f9-47ec-ac16-ebde86f54835/content>>. Acesso em: 19 set. 2024.

LIMA, Juliana Távora. **‘Cara de homossexual terrível’: imagem poética e representatividade LGBTQ+ na poesia amapaense**. 2021. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2021.

SILVA, Kaline Selmira da. **O conceito de luto em Judith Butler e as vidas LGBTQIAP+**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Filosofia) – Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2021. Disponível em: <<https://www.repositorio.ufal.br/>>. Acesso em: 06 jan. 2025.

MARTINS, Elisangela. ANDRADE, Karylleila Santos; GONÇALVES, Sheila de Carvalho P.; PORTO, Filipe; SILVA ANDRADE, Luciana C. e. Bajubá: linguagem de grupo LGBTTT como representação sócio-histórica e cultural. **DESAFIOS - Revista Interdisciplinar da Universidade Federal do Tocantins**, [S. l.], v. 5, n. 4, p. 36–46, 2018. DOI: 10.20873/uft.23593652201854p36. Disponível em: <<https://betas.uft.edu.br/periodicos/index.php/desafios/article/view/5744>>. Acesso em: 15 set. 2024.

MARTINS, Elisangela. **História da arte transformista/drag e o movimento LGBTQIA+ em Roraima**. 2021. Disponível em: <https://www.snh2021.anpuh.org/resources/anais/8/snh2021/1617491389_ARQUIVO_2156b13d107db8f16219e0e43d61318d.pdf> Acesso em: 15 set. 2024.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MCCOY, Clarissa de Sousa Oliveira; SENEM, Janaína; SILVA, Rubens Martins da (Org.). **Literatura Tocantinense em foco: ensaios e reflexões**. Palmas: Unitins, 2023. 79 p. ISBN 978-65-86285-74-1. Disponível em: <<https://revista.unitins.br/index.php/editoraunitins/issue/archive>>. Acesso em: 03.set. 2024.

MOIRA, Amara; NASCIMENTO, Tatiana. **Apresentação: Literatura LGBTQ+. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 61, p. 1–3, 2020. DOI: 10.1590/2316-4018610. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/35293>>. Acesso em: 15 set. 2024.

MONTEIRO, Mario Ypiranga. **História da Cultura Amazonense**. Manaus: Fundo. Municipal de Cultura, 2016.

MOTT, Luiz. **Etno-história da homossexualidade na américa latina**. História em revista, 4. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/HistRev/article/view/12016>> Acesso em: 06 ago. de 2024.

MUZART, Zahidé. **O cânone: reflexões feministas**. Florianópolis: Editora da UFSC, 1995.

NETO, Gilberto Moreira. **Ensaio sobre a uberização e a degradação do trabalho no Brasil**: por uma construção coletiva da parametrização algorítmica. 78p. Trabalho de

Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Direito, Curso de Direito, Fortaleza, 2022.

OLIVEIRA, Ana Rosa Carvalho *De*. **Dando close na mídia: quando a capital do boi gordo abriu-se para diversidade do movimento LGBT**. Anais V ENLAÇANDO... Campina Grande: Realize Editora, 2017. Disponível em: <<https://186.227.201.58/artigo/visualizar/30500>>. Acesso em: 01 set. 2024.

PINAGÉ, Caroline de Assis Campos. **Leitura de poéticas em suportes alternativos: mercado nas margens e manifestações literárias**. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2018.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Testo junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2018.

QUINALHA, Renan. **Movimento LGBTI+**: uma breve história do século XIX aos nossos dias. 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.

RIBEIRO, Milton; FRANCO, José Luiz de Moraes. **Quatro décadas de resistência queer: ativismo LGBTI na Amazônia brasileira**. In: Cahiers des Amériques latines [online], n. 98, 2021. Publicado em 10 out. 2022. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/cal/14015>, <https://doi.org/10.4000/cal.14015>> . Acesso em: 01 fev. 2025.

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTOS, Maria João dos. **Militância LGBT, Memória e Extensão Universitária: Reconstruindo Histórias de Resistência a partir da Produção de um Documentário em Palmas/Tocantins**. Palmas: Universidade Federal do Tocantins, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/30082>>. Acesso em: 03 set. 2024.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **A epistemologia do armário**. Tradução de Plínio Dentzien. Cadernos Pagu, v.28, p.19-54, 2007.

SILVA, Thiago Gomes da. **BAJUBÁ: Linguagem de Grupo LGTBTT como Representação Sócio-Histórica e Cultural**. Palmas: Universidade Federal do Tocantins, 2015.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense**. 1. ed. Manaus: Editora Valer, 2021.

SOUZA, Márcio. **A história da amazônia**. 1.ed. Rio de Janeiro: Record, 2019. [livro digital].

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TABOADA, Cátia. **Em outras palavras, em outras vozes**. Florianópolis: Fonte de papel editora, 2024.

YARED, Gabriel. **as flores e as dores que ele me deu**. Disponível em: Amazon Kindle. 2021. [livro digital]

VIDARTE, Paco. **Ética Bixa**. Madri: Editorial Egales, 2019.