



# TEXTO DIGITAL

Revista de Literatura, Linguística, Educação e Artes

## O gênero AU: multimodalidade, literatura pós-autônoma, multidões queer

*The AU genre: multimodality, post-autonomous literature, queer crowd*

Brenda Grandini Caetano<sup>a</sup>; Antonio Andrade<sup>b</sup>

<sup>a</sup> Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil - [brendagrandini@letras.ufrj.br](mailto:brendagrandini@letras.ufrj.br)

<sup>b</sup> Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil - [antonioandrade.ufrj@gmail.com](mailto:antonioandrade.ufrj@gmail.com)

### Palavras-chave:

AU.  
Multimodalidade.  
Gênero discursivo.  
Literatura pós-autônoma. Multidões queer.

### Keywords:

AU. Multimodality.  
Discursive Genre.  
Post-Autonomous Literature. Queer Crowd.

**Resumo:** Os gêneros do discurso, assim como outros aspectos da experiência humana, se modificam e complexificam ao longo do tempo. As tecnologias digitais e a multimodalidade vêm transformando, por exemplo, a forma de produzir e consumir literatura na contemporaneidade. Neste contexto, a cultura de fã, que se configura como uma cultura de convergência, abarca produções estéticas de diversos grupos de fãs, realizadas a partir do diálogo com produtos já existentes na indústria cultural. Tais grupos, que se caracterizam como comunidades discursivas, criam novas textualidades multimodais de caráter ficcional, como as que se apresentam sob a rubrica de AU (*Alternative Universe*). Este artigo tem por objetivo discutir aspectos deste novo gênero da cultura de fã, que, a nosso ver, diferentemente do que se pensa, não está subordinado ao gênero *fanfic*. Para isto, analisa-se aqui uma AU Larry (*shipp* dos cantores Harry Styles e Louis Tomlinson) intitulada “Nº 309”. Os conceitos de multimodalidade, gênero discursivo, literatura pós-autônoma e multidões *queer* são mobilizados a fim de apoiar a discussão em torno desse gênero inovador.

**Abstract:** Discourse genres, as well as other aspects of human experience, change and become more complex over time. Digital technologies and multimodality have transformed, for example, the way of producing and consuming contemporary literature. In this context, the fan culture, configured as a convergence culture, includes aesthetic productions of different fan groups, made in dialogue with products that already exist in the cultural industry. These groups, characterized as discursive communities, create new multimodal fictional textualities, such as those presented under the label of AU (Alternative Universe). This article aims to discuss aspects of this new genre, from our point of view - contrary to popular belief - not subordinate to fanfic genre. Therefore, we analyze here a Larry AU entitled “No. 309” (which focuses on the shipping of the singers Harry Styles and Louis Tomlinson). The concepts of multimodality, genre, post-autonomous literature and queer crowd are adopted to support the discussion around this innovative genre.



## Introdução

A era digital vem gerando mudanças significativas nos estilos de vida de diferentes grupos socioculturais no século XXI, imiscuindo-se tanto nos hábitos mais cotidianos quanto nas atividades de interesse dos mais diversos perfis identitários. Um exemplo disso é o uso constante de redes sociais: uma pesquisa realizada pelos sites *We Are Social* e *Hootsuite (Digital 2021<sup>1</sup>)* afirma que 53,6% da população mundial utilizam ativamente redes sociais.

Essas plataformas possibilitam a conexão de pessoas por todo o mundo, unindo internautas interessados em um mesmo tema. No *Twitter*, rede social utilizada por 353 milhões de pessoas (segundo o estudo já mencionado), por exemplo, é comum encontrar contas de fãs que produzem conteúdos sobre seus ídolos e que interagem com outros fãs sobre os mais diversos assuntos.

Essas comunidades de fãs (conhecidas como *fandoms*) criam inúmeras produções de natureza estética relacionadas às obras e aos artistas que acompanham. GUERRERO-PICO (2015) agrupa tais produções em modalidades criativas, sendo elas: as *fanfictions* (textos escritos), os *fanvids* (textos audiovisuais) e as *fanarts* (textos gráficos). A materialidade multimodal desses textos evidencia, de acordo com BENTES (2020, p. 1), “novos meios de leitura e escrita da geração da tecnologia”.

E por serem inovadores esses novos meios de produção artística vêm gerando variadas pesquisas no meio acadêmico. Nesse cenário, as *fanfics* ganham destaque e já foram definidas, por exemplo, por VARGAS (2011, p. 16) como “um gênero de produção textual de cunho literário, embora de caráter amador”.

Entretanto, outra forma de produção inovadora desses grupos de fãs ainda apresenta pouco destaque nos estudos discursivos e nos estudos de multiletramentos: a AU. Para os leitores das AUs é comum ouvir opiniões que as deslegitimam, subjugando-as à noção de *fanfiction*, o que ocorre principalmente por uma coincidência de denominação que ocorrem dentro da esfera de circulação das *fanfics*.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://datareportal.com/reports/digital-2021-global-overview-report>. Acesso em 11 mai. 2021.

GUERRERO-PICO (2015, p. 734) define as Aus, por exemplo, como “*fics* de universo alternativo (comumente denominados por seu acrônimo em inglês AU, de *alternative universe*), subgênero de *fanfiction* onde se colocam os personagens em espaços e tempos distintos aos da série, ou se modificam os acontecimentos da trama”. Contudo, tal definição não é capaz de definir essa nova produção da cultura de fã que se autodesigna como AU, e que não pode ser reduzida, na nossa opinião, a um mero subgênero da *fanfiction*.

Para comprovar essa tese, podemos observar várias diferenças entre uma AU e uma *fanfic*, tais como distintos suportes – enquanto estas se apresentam em sites específicos para divulgação e leitura, aquelas são disponibilizadas pelo *Twitter* –, diferentes modos de organização textual, maior intensidade na exploração de recursos multimodais por parte das AUs, dentre outras características que serão apresentadas ao longo deste artigo.

Assim, busca-se, como resultado deste trabalho, propor uma definição de AU que não a reconheça apenas como um subgênero da *fanfic*, mas sim como um gênero discursivo que possui outra funcionalidade sociodiscursiva e, conseqüentemente, outras condições de produção e circulação dentro da cultura de fã.

Para apoiar essa definição, discutiremos em nossos pressupostos teóricos alguns conceitos importantes para a análise, entre eles: multimodalidade, gênero discursivo, comunidade discursiva, cultura de convergência, literatura pós-autônoma, multidões *queer* e foco narrativo. Depois, delinearemos os procedimentos metodológicos utilizados. Em seguida, dedicamo-nos a analisar uma AU, com vistas a trazer à baila aspectos capazes de corroborar nossa trajetória de reflexão e definição desse gênero.

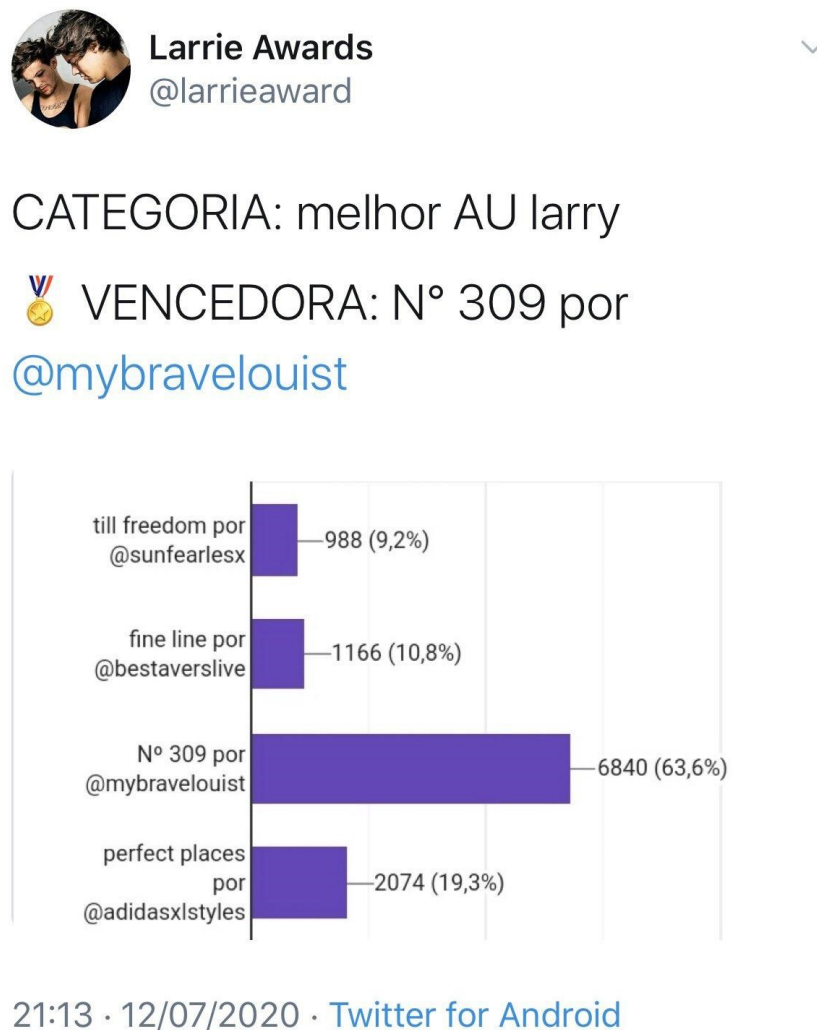
Nosso *corpus* de análise está centrado na AU denominada “Nº 309”, da autora Emilly Aragão, cuja conta no *Twitter* é *@mybravelouist*. Tal escolha se deu devido ao destaque que essa AU recebeu dentro do *fandom* da banda *One Direction*<sup>2</sup> no *Twitter*.

---

<sup>2</sup> Veja-se, a seguir, um excerto da apresentação da banda *One Direction* que consta no site <http://fandom.com>: “*One Direction (1D)* is a British-Irish pop boy band consisting of Harry Styles, Liam Payne, Louis Tomlinson, and Niall Horan. Zayn Malik exited the band on March 25, 2015. They were solo contestants placed into a group during the seventh season of *The X Factor UK* in 2010, where they finished in third place. The group was subsequently signed to Simon Cowell's record label, *Syco Music*.” Retirado de [https://onedirection.fandom.com/wiki/One\\_Direction](https://onedirection.fandom.com/wiki/One_Direction). Acesso em 11 mai. 2021.

No ano de 2020, a conta *@larrieaward*, atualmente inativa, promoveu uma votação para eleger a melhor AU Larry (nome do *shipp* - casal amoroso - entre os integrantes Louis Tomlinson e Harry Styles da banda *One Direction*). Nessa votação, a AU “N° 309” foi a mais votada com 63,6% dos votos (Fig. 1). Além disso, o nome dessa AU foi tendência nos *trending topics* do *Twitter* no Brasil (Fig. 2) e em Portugal (Fig. 3) - atingindo o 16° lugar mundial (Fig. 4) - devido a atualizações muito esperadas. Por todo esse destaque, cabe, a nosso ver, utilizar essa AU como foco analítico deste estudo.

Fig. 1 - Resultado da votação.<sup>3</sup>



<sup>3</sup> Fonte: *print* disponibilizado pela autora da AU, @mybravelouist.

Fig. 2 - Segunda posição nos *trending topics* Brasil.<sup>4</sup>

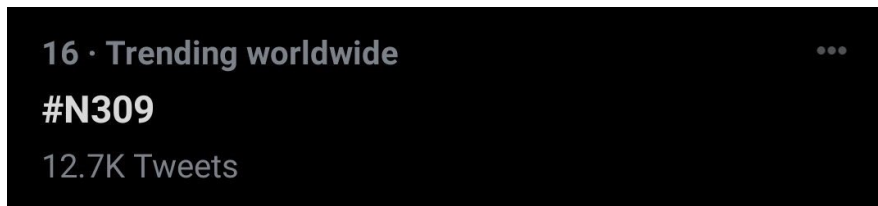


Fig. 3 - Segunda posição nos *trending topics* Portugal.<sup>5</sup>



<sup>4</sup> Idem.

<sup>5</sup> Fonte: *print* disponibilizado pela autora da AU, @mybravelouist.

Fig. 4 - Décima sexta posição nos *trending topics* mundial.<sup>6</sup>

### Pressupostos teóricos

Para definir a AU como gênero discursivo de caráter multimodal, partimos de ROJO (2012), que utiliza a noção de multimodalidade para abordar formas de construção textual atravessadas por “muitas linguagens (ou modos, ou semioses) e que exigem capacidades e práticas de compreensão e produção de cada uma delas [...] para fazer significar” (ROJO, 2012, p. 19). Desse modo, a pesquisadora salienta o fato de que as textualidades contemporâneas, vinculadas ao universo digital, exigem não mais apenas um letramento restrito à cultura letrada e à escrita, mas multiletramentos – conceito que tem em vista “a multiplicidade cultural das populações e a multiplicidade semiótica de constituição dos textos por meio dos quais ela se informa e se comunica”.

No escopo do debate teórico sobre a multimodalidade, compreende-se, pois, a noção de linguagem, conforme argumentam Blommaert e Rampton (2011), como um conjunto de recursos móveis, situados social, cultural, político e historicamente. Esse conjunto não é formado apenas por estruturas verbais, mas integra repertórios multimodais e multissensoriais, constitutivos dos processos contemporâneos de produção de sentidos (McKinney, 2017). Tais repertórios envolvem códigos, linguagens e modos de expressão e comunicação que configuram o tecido das experiências sociais e subjetivas. De acordo com HILSDORF-ROCHA (2019, p. 21),

Nesse horizonte, as práticas de linguagens podem ser vistas como experiências sócio-historicamente situadas de vida, que revelam nosso engajamento – multimodalizado, multissensorial, corporificado, espacial e ideologicamente marcado – em relações dinâmicas de produção de sentido junto às pessoas e ao mundo [...]. Essas experiências realizam-se em contextos e espaços específicos e localizados, com base em nossas trajetórias [...] e em nossos repertórios, indiciando, portanto, pontos de vista específicos e valores socioculturalmente e historicamente (re)construídos.

---

<sup>6</sup> Idem.

Estendo o ângulo dessa reflexão, Saint-Georges (2013) enfatiza a natureza fluída e dinâmica das relações sociais e das interações comunicativas em meio à mobilidade planetária, aos diálogos transnacionais e à superdiversidade que caracterizam os processos de globalização na atualidade. A dinamicidade desses fenômenos contemporâneos tornam os contatos e atravessamentos entre línguas e linguagens cada vez mais complexos. Nesse sentido, García e Flores (2014) vão assinalar a importância de se discutir hoje as manifestações da linguagem enquanto práticas sociais, múltiplas e interdependentes, que se ajustam continuamente ao terreno multilíngue e multimodal do ato comunicativo.

Repensando também, dessa maneira, o próprio conceito de língua a partir de uma ótica multimodal, DESCARDECI (2002, p. 20) chega a afirmar que

Na teoria da semiótica social, a língua é entendida como parte de um contexto sociocultural, no qual cultura em si é entendida como produto de um processo de construção social. Sendo assim, nenhum código pode ser completamente estudado em isolamento. A língua – falada ou escrita – não pode ser entendida senão em conjunto com outros modos de representação que participam da composição de uma mensagem.

Em consonância com tal ponto de vista, Kress e van Leeuwen (1996, p. 177) compreendem os processos de textualização em jogo na multimodalidade como mecanismos capazes de integrar diferentes modos semióticos numa espécie de “código abrangente cujas regras e significados fornecem ao texto multimodal a lógica de sua integração”<sup>7</sup>. Outra contribuição relevante de KRESS (1997, p. 94) a este debate é sua reflexão a respeito do lugar hegemônico que os modos de comunicação visual ocupam hoje na sociedade, de tal modo que a linguagem verbal “não tem sido apenas empurrada para fora do centro da página”, ela tem sido também modificada “em sua forma ‘interna’ e em seus usos em relação aos leitores”.

Esses processos relacionadas à multimodalidade são amplamente perceptíveis nas AUs – textualidades que surgem e existem graças a determinados avanços da internet, das tecnologias e dos suportes digitais, fundamentais para sua construção multisemiótica e seu funcionamento sociodiscursivo. BAKHTIN (2011, p. 262) assinala, nessa direção, que o espectro de gêneros do discurso “cresce e se diferencia à medida que se desenvolve

---

<sup>7</sup> Tradução nossa.

e se complexifica um determinado campo”. E é justamente no campo das mídias sociais, diversificador dos modos de interação no ambiente digital, que a AU se constitui enquanto gênero discursivo.

Embora defendamos que a AU constitui um gênero em separado, ela é atravessada, assim como outros gêneros, por ecos de enunciados e tradições discursivas precedentes, sendo impossível negar sua estreita relação com as *fanfics*. Não à toa, BAKHTIN (2011, p. 272) já afirmava que “Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados”. Nesse sentido, ecoam nas AUs processos discursivos semelhantes aos presentes em outros gêneros com os quais os *fandoms* estão habituados a interagir.

CORREA (2006) utiliza o conceito de “ruínas de gêneros” no discurso para abordar esse aspecto. Para ele, as ruínas “são partes mais ou menos informes de gêneros discursivos, que, quando presentes em outro gênero, ganham o estatuto de fontes históricas” (CORREA, 2006, p. 209). O gênero AU, assim, contém “ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2011, p. 297). Dessa forma, ele se apropria não só traços genéricos da *fanfic*, mas também das ruínas de vários outros gêneros, adaptando-os e transformando-os no bojo de sua arquitetura textual.

Além dessa complexidade e heterogeneidade que envolvem a construção genérica multimodal da AU, também se pode notar o modo como este gênero mobiliza “atitudes responsivas” em sua esfera de circulação, configurando assim uma espécie de ciclo da enunciação, que tem princípio em enunciados alheios, atravessa responsivamente o enunciador e reverbera nos enunciados responsivos dos coenunciadores (BAKHTIN, 2011, p. 275). Essa atitude é inclusive esperada pelos autores e autoras das AUs, que pedem opiniões e hipóteses dos leitores sobre as histórias (Fig. 5), comprovando que

O próprio falante está determinado precisamente a essa compreensão ativamente responsiva: ele não espera uma compreensão passiva, por assim dizer, que apenas dobre o seu pensamento em voz alheia, mas uma resposta, uma concordância, uma participação, uma objeção, uma execução, etc. (BAKHTIN, 2011, p. 272).



**Fig. 5** - Autora perguntando teorias dos leitores sobre a história.<sup>8</sup>

Essas respostas às AUs ocorrem de diversas formas, graças aos mecanismos disponíveis no suporte (a plataforma *Twitter*): via mensagens diretas (conhecidas pela sigla, em inglês, DMs) no perfil do/a autor/a, conversas em grupos dos leitores com o/a autor/a também pelas DMs, ou até de maneira pública, retuitando o capítulo com algum comentário. Toda essa dinâmica demanda o engajamento discursivo dos diversos sujeitos implicados nas comunidades discursivas por onde essas histórias circulam.

Para entender o contexto social em que tais atitudes responsivas acontecem, é importante reconhecer a inserção do gênero AU na cultura de fã, que pode ser definida como uma revitalização de processos e práticas culturais tradicionais “em resposta aos conteúdos da cultura de massa” (JENKINS, 2006, p. 49). Em outras palavras, esse gênero faz parte de um conjunto de práticas exercidas pelos fãs que, em lugar de estabelecerem uma relação meramente contemplativa com as obras com as quais se identificam, adotam uma posição ativa, lançando-se à criação de novos produtos artísticos a partir de conteúdos de livros, bandas, filmes, séries e outras obras já existentes na indústria cultural.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://twitter.com/mybravelouist/status/1277104793308315649>. Acesso em 11 mai. 2021.

Essa cultura de fã varia nos *fandoms*, porém cada grupo possui estruturas muito bem organizadas de apoio e de dedicação aos seus ídolos, com formulações identitárias e uma memória coletiva própria. Cada um desses grupos pode ser definido como uma comunidade discursiva, conceito entendido por SWALES (2017, p. 2) como “grupos que têm objetivos e propósitos, e que usam a comunicação para atingir seus objetivos”<sup>9</sup>. Destaca-se a comunidade discursiva em que a AU analisada neste artigo está inserida: o *fandom* Larry.

Tal grupo compartilha a ideia de que os cantores Louis Tomlinson<sup>10</sup> e Harry Styles<sup>11</sup>, da banda *One Direction*, tiveram e/ou têm um envolvimento amoroso secreto, que não pode ser revelado pelos preconceitos de orientação sexual ainda presentes na sociedade e na indústria musical. Esse *shipp*, denominado Larry (junção dos nomes Louis e Harry), movimenta muitas produções no *fandom* há 10 anos (data de formação da banda). Os/as fãs utilizam antigas entrevistas, músicas e outros materiais produzidos pela banda e nas carreiras solos dos cantores para embasar seus argumentos de que “Larry” é real.

Os integrantes desse *fandom* estão espalhados por todo o mundo e aderem a essa mesma crença. Assim, podemos enquadrá-los como parte de um *focal discourse community*, definida por SWALES (2007) como

típicas associações de algum tipo que se estendem através de uma região, nação ou internacionalmente [...]. Alguns tipos de comunidades discursivas desenvolvem expressões curtas, como abreviações e acrônimos, para ajudar na velocidade da comunicação. Seus membros, de diferentes nacionalidades, idades e ocupações, podem se diferenciar consideravelmente quanto a circunstâncias econômicas e contextos educacionais. Eles estão juntos devido ao foco nos seus passatempos ou preferências recreativas (SWALES, 2017, p. 5).<sup>12</sup>

Portanto, tal como a AU focalizada aqui, as AUs em geral apresentam as mais variadas referências e termos, que são mais bem compreendidos pelos integrantes dos seus *focal*

<sup>9</sup> Tradução nossa.

<sup>10</sup> “Louis William Tomlinson (né Austin; 24 December 1991) is an English singer, songwriter and television personality. He rose to fame as a member of the boy band *One Direction*”. Retirado de: [https://louistomlinson.fandom.com/wiki/Louis\\_Tomlinson](https://louistomlinson.fandom.com/wiki/Louis_Tomlinson). Acesso em 10 mai. 2021.

<sup>11</sup> “Harry Edward Styles is an English singer, songwriter and actor, known as a member of the boy band *One Direction*. He made his debut as a singer with his band *White Eskimo*, who performed locally in Holmes Chapel, Cheshire. In 2010, Styles auditioned as a solo artist for the British television series *The X Factor*.” Retirado de: [https://harrystyles.fandom.com/wiki/Harry\\_Styles](https://harrystyles.fandom.com/wiki/Harry_Styles). Acesso em: 10 mai. 2021.

<sup>12</sup> Tradução nossa.

*discourse communities*, indivíduos espalhados ao redor do mundo que se aproximam através dos espaços digitais que se proliferam em torno dessas comunidades.

No âmbito desses grupos, a lógica de produção passa a ser uma via de mão dupla, na qual os artistas, no caso do *fandom* exemplificado, produzem álbuns, e os fãs produzem histórias ficcionais sobre os integrantes. Este é um exemplo do que JENKINS (2006) chama de convergência alternativa, um “fluxo informal e às vezes não autorizado de conteúdos de mídia quando se torna fácil aos consumidores arquivar, comentar os conteúdos, apropriar-se deles e colocá-los de volta em circulação” (JENKINS, 2006, p. 386).

Essa convergência, entretanto, não se dá apenas na alternância da lógica de produção cultural, mas também, no caso da AU, dentro do próprio gênero. Ao explicar o processo mais geral de convergência, JENKINS (2006) afirma o seguinte:

Por convergência, refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam (JENKINS, 2006, p. 30).

As AUs utilizam como ferramentas múltiplas plataformas que trabalham juntas para promover essa experiência multimodal de entretenimento e fruição ficcional. Tal experiência é também um “novo método para entender os jovens e seus gostos” (BENTES, 2020, p. 1). Os *fandoms*, a partir dessas novas formulações possíveis, apresentam um novo tipo de manifestação estético-literária, marcada pela multimodalidade e pela intersecção de diferentes linguagens e semioses, realizada na e pela internet (BIRELLO, 2013, p. 289).

Trata-se aqui de manifestações de natureza literária num duplo sentido, primeiro porque a AU, assim como muitos gêneros literários tradicionais, caracteriza-se pela transmutação de gêneros advindos de distintas esferas do discurso em acontecimentos estéticos capazes de produzir ressonâncias polifônicas (BAKHTIN, 2011, p. 264). Além disso, porque a partir de uma acepção mais contemporânea da relação literatura/cultura, ao envolverem a invenção de narrativas em torno de celebridades midiáticas, as AUs “são e não são literatura ao mesmo tempo, são ficção e realidade” (LUDMER, 2007, p. 1). Elas se enquadram no que LUDMER (2007) chama de literatura pós-autônoma, na medida em

que apresentam ficções que tensionam os limites entre o real e o simulacro, funcionando assim como uma discursividade híbrida, designada por esta mesma autora como “realidade-ficção”. Tais narrativas tornam-se “realidade” no *alternative universe* dessas comunidades de leitores, pois dialogam propositalmente com temas que “saem da literatura e entram ‘na realidade’ e no cotidiano, na realidade do cotidiano” (LUDMER, 2007, p. 2). Esses temas são também caracterizados por JENKINS (2006, p. 30) como signos de uma “cultura participativa”, visto que os assuntos e as identidades projetados nas histórias fazem parte do cotidiano do/a jovem fã.

Na esteira dessa colocação, é importante destacar que o público-alvo das AUs está muito próximo do público das *fanfics*, sobretudo por haver uma contiguidade entre os grupos que produzem e consomem ficção no *fandom*. Nesse ponto, cabe fazermos a ressalva de que, assim como as *fanfics*, as AUs constituem “uma prática com base demográfica principalmente feminina” (GUERRERO-PICO, 2015, p. 731). E como prática predominantemente feminina, há nas AUs a “presença de uma voz transgressora” (VARGAS, 2011, p. 13). É a voz feminina e feminista que aparece emaranhada à linguagem e ao desenvolvimento dessas narrativas. A transgressão produzida desde o lugar autoral assumido por esses textos pode ser percebido tanto pelos temas abordados – como *bullying*, machismo, homofobia, entre outros – quanto pela construção identitária de cada personagem: é comum encontrar personagens lésbicas, gays, transexuais, bissexuais, agêneros, entre as múltiplas identidades inseridas no espectro LGBTQIA+, focalizadas sobretudo pela teoria *queer*. Como menciona PRECIADO (2019),

[...] a política da multidão *queer* não repousa sobre uma identidade natural (homem/mulher) nem sobre uma definição pelas práticas (heterossexual/homossexual), mas sobre uma multiplicidade de corpos que se levantam contra os regimes que os constroem como “normais” ou “anormais” (PRECIADO, 2019, p. 246).

Sendo assim, é possível observar que muitos dos personagens presentes nas AUs dão voz e visibilidade a corpos e subjetividades considerados desviantes, colaborando no processo de desconstrução dos padrões binários heteronormativos. Essas narrativas são um espaço de criação no qual “se sucedem e se justapõem os movimentos feministas, homossexuais, transexuais, intersexuais, transgêneros, chicanas, pós-coloniais... As minorias sexuais tornam-se multidões” (PRECIADO, 2019, p. 424). E essas multidões *queer* não buscam ser representadas, mas sim performatizar, significar e diversificar novas potências de

vida. Assim, o gênero AU, por meio do seu investimento no limiar entre a multimodalidade midiática e a narrativa ficcional, contribui, política e discursivamente, para que essas multidões sejam integradas à dinâmica da vida cotidiana. Em outras palavras, a nosso ver, a performatividade *queer* da AU provoca importantes impactos e inflexões no contexto sociocultural do presente, uma vez que, a partir de suas cenas de enunciação, outros jovens podem se apropriar e se reconhecer na tessitura narrativa dessa realidade-ficção.

Além disso, as AUs apresentam – aquelas denominadas NSFW (*not safe for work*), ou seja, com classificação +18 – cenas eróticas escritas por mulheres. PRECIADO (2019) discorre que o sexo entra no cálculo do poder e, a partir do momento em que mulheres desterritorializam a heterossexualidade compulsória (PRECIADO, 2019, p. 424) escrevendo cenas eróticas gays, a hierarquização do poder se quebra e o caráter transgressor do gênero AU se evidencia. São mulheres escrevendo erotismo não comercial, desfazendo a estigmatização em torno do prazer feminino e dando voz a um erotismo *queer*.

Essa voz aparece no texto focalizado aqui, por exemplo, através de diferentes narradores, projetados ao longo da história. Para aclarar esse elemento da narrativa, recorreremos a algumas definições apresentadas no livro *O foco narrativo*, de Ligia Chiappini Moraes Leite, no qual a autora define alguns conceitos da tipologia de Norman Friedman de que nos apropriamos para analisar nosso *corpus*.

O “autor onisciente intruso” é o primeiro deles, que se caracteriza como o narrador que “tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima” (LEITE, 2007, p. 27), ou seja, conhece todas as características da história a partir de um “ponto de vista divino” (LEITE, 2007, p. 27). Junto a ele, na nossa análise, observamos o “narrador onisciente neutro”, que, também em terceira pessoa, diferencia-se do primeiro por não apresentar comentários gerais sobre a narrativa, ainda que faça a caracterização das personagens, descrevendo-as e explicando-as (LEITE, 2007, p. 33).

Há também o “narrador-protagonista” que “não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos” (LEITE, 2007, p. 43). Esse narrador aparece frequentemente nas AUs através de POVs (*point of views*) de algum personagem.

Outros dois conceitos importantes para a abordagem da questão do foco narrativo nas AUs são "modo dramático" e "câmera". No primeiro, "limita-se a informação ao que as personagens falam ou fazem, como no teatro, com breves notações de cena amarrando os diálogos" (LEITE, 2007, p. 58), enquanto o segundo caracteriza-se como "narrativas que tentam transmitir *flashes* da realidade como se apanhados por uma câmera" (LEITE, 2007, p. 62), seja de um ponto de vista onisciente ou centrado em algum personagem.

Para analisar determinados mecanismos narrativos presentes no gênero AU, apropriamo-nos desses dois últimos termos apontados acima para a criação de um outro: o "narrador-stalker". Nele, apresenta-se um narrador que transmite um *flash* da realidade, no caso, um *print* do celular de algum personagem, mostrando um ponto de vista momentâneo da história. Esse *print*, contudo, possui "notações", isto é, intervenções do autor, que ajudam o leitor a compreender o desenvolvimento da história, seja no que diz respeito ao ponto de vista que se observa a partir do plano de fundo do celular, seja no que tange à alteração de aspectos afetivos dos personagens, através, por exemplo, da mudança de nomes salvos no *WhatsApp*, entre outros.

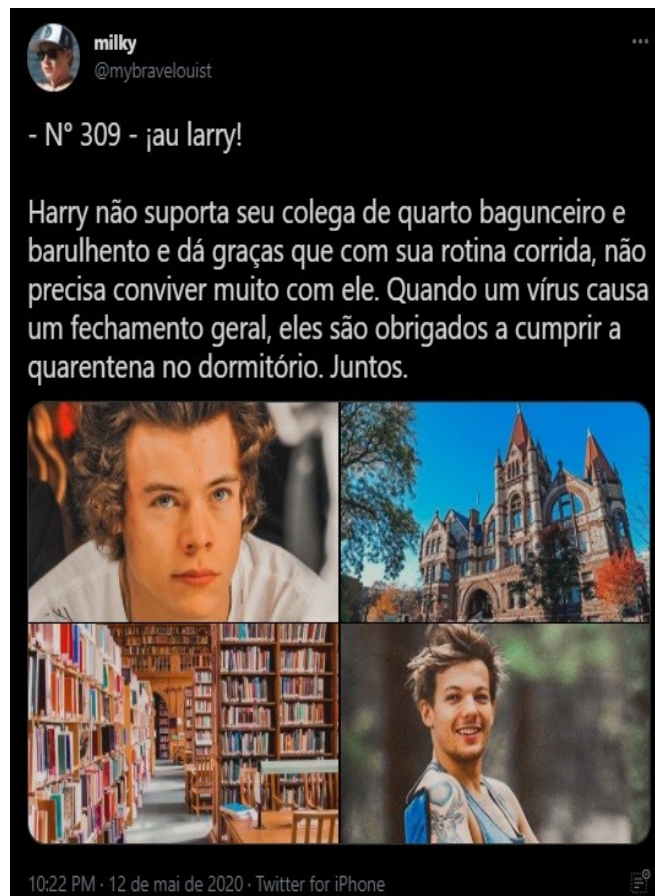
## Metodologia

Como objeto de análise para definir o gênero AU, utiliza-se a AU Larry "Nº 309", escrita e publicada ao longo de 2020, da autora *@mybravelouist* (conta no *Twitter*), para exemplificar os pontos abordados. Essa AU, além de ter ganhado grande notoriedade no *fandom* Larry, apresenta uma leitura fluida e já está concluída, ou seja, possui um final. Contudo, as características apontadas dizem respeito ao gênero AU de modo geral, não apenas a esse *fandom* específico.

A escolha por uma AU concluída é importante devido à característica de produção desse gênero: as histórias são escritas e atualizadas sequencialmente, e não postadas quando já foram finalizadas. Ainda que isso evidencie o caráter participativo do gênero, uma vez que a interação leitor/autor ocorre capítulo a capítulo, muitas histórias acabam sendo abandonadas pelos/as autores/as, ficando inacabadas. Além disso, como as AUs são postadas na rede social *Twitter*, que originalmente não tem uma finalidade literária, nem é atravessada pelos mecanismos de registro e legitimação institucional da esfera do literário, essas histórias acabam caindo no esquecimento. Por isso, faz-se necessária uma definição e caracterização.

Por tais motivos, o texto “Nº 309” foi a AU escolhida para esta análise. Sua narrativa apresenta, a partir do *plot* (Fig. 6), a história de dois colegas de quarto da Universidade de Toronto que se veem obrigados a passar a quarentena (causada pelo coronavírus) juntos. Inicialmente, Harry Styles, aluno do curso de Psicologia, não gostava de Louis Tomlinson, aluno do curso de Direito. Ele acreditava que, por ser rico e filho de um deputado, seu *roommate* era mesquinho e irresponsável.

Fig. 6 - AU Larry “Nº 309”.<sup>13</sup>



Louis Tomlinson, por sua vez, não se importava muito com esse fato, sempre mais focado nas festas e na diversão que a vida universitária proporciona. Entretanto, seus melhores amigos, Liam Payne e Zayn Malik, eram os únicos que notavam que atrás da figura de mulherengo e festeiro existia um menino muito magoado pelo abandono emocional de seu pai e pela morte de sua mãe.

<sup>13</sup> Disponível em: <https://twitter.com/mybravelouist/status/1260379851426537472>. Acesso em 10 mai. 2021.



Harry Styles, por outro lado, distante do seu país de origem (Inglaterra) e de sua família, dedicava-se completamente aos estudos, preocupado em ajudar financeiramente a mãe. Seu melhor amigo, Niall Horan, sempre foi seu apoio desde sua chegada a Toronto.

Os dois personagens principais, juntos, vivenciam a descoberta da sexualidade e do amor. Enfrentam a homofobia do pai de Louis, o julgamento da sociedade, os problemas financeiros de Harry e lutam pela felicidade em meio a todo o caos emocional e social, amadurecendo reflexões sobre paixão, família, amizade, sexualidade e diversos outros assuntos. Louis encontra em Harry e sua família o acolhimento e carinho que nunca tivera, e o casal, longe de ser o de um conto de fadas, vive alegrias e conflitos, altos e baixos típicos da realidade.

Essa AU esclarece o motivo de associarmos esse gênero à noção de literatura pós-autônoma: além de apresentar uma “prática caractercêntrica” (GUERRERO-PICO, 2015, p. 724), na qual a narrativa se constrói em cima da importância capital de personagens que são celebridades conhecidas na realidade, ela transforma em ficção um episódio atual da história da humanidade: a pandemia do novo coronavírus.

Para guiar a análise dessa AU, orientamos metodologicamente nosso olhar em relação à multimodalidade do gênero em foco aqui tratando de refletir sobre os aspectos multimodais do nosso *corpus* a partir das principais características que marcam o funcionamento sociodiscursivo das textualidades que emergem a partir das práticas e recursos advindos das tecnologias digitais. Segundo ROJO (2012, p. 23), tais textualidades caracterizam-se por (a) serem interativas e colaborativas; (b) fraturarem e transgredirem as relações de propriedade e, conseqüentemente, as relações de poder estabelecidas; e (c) serem constituídas por processos de imbricação e hibridação de linguagens, semioses, mídias e expressões culturais.

Apropriamo-nos também, no âmbito desta análise, das categorias bakhtinianas de construção composicional, conteúdo temático e estilo – elementos relativamente estáveis que caracterizam e distinguem os gêneros discursivos –, resignificando-as a partir de uma ótica multimodal, a fim de compreender a mobilização simultânea de múltiplos repertórios e linguagens, “numa multiplicidade de formas de representação”<sup>14</sup> (KRESS,

---

<sup>14</sup> Tradução nossa.



1997, p. 151). É importante ainda ressaltar que, em nossa abordagem, trataremos os estratos analíticos do gênero discursivo AU como eixos de construção indissociáveis, os quais precisam ser observados em conjunto.

Nesse sentido, entendemos que a atividade narrativa que se materializa, multissemiologicamente, no escopo desse gênero aciona conhecimentos específicos ligados ao contato e à experiência com diferentes suportes e esferas. A competência comunicativa requerida pelas AUs vincula-se aos multiletramentos dos sujeitos que produzem e interagem com textos que circulam nos *fandoms* que se formam no espaço virtual. Essa competência envolve a articulação de saberes “sobre o que se conta (um conteúdo temático), como se conta (uma construção composicional) e quanto se conta (um estilo: um todo intencional que se expressa em cada enunciado genérico utilizado, não importando sua extensão ou seu estatuto - de ruína ou não)” (CORREA, 2006, p. 214). Tal reflexão aponta-nos a importância de discutirmos a formação do “todo” configurado pelas textualidades multimodais a partir de um olhar que não ignore a heterogeneidade das “ruínas” dos diversos gêneros e semiotes implicados na construção desses discursos.

### **Análise**

Primeiramente, cabe destacar que, diferentemente das *fanfics*, que são escritas em prosa, as AUs mobilizam diferentes recursos da linguagem verbal e não-verbal em sua composição. Como já mencionado, as *fanfics* possuem sites próprios para postagem e divulgação. As AUs, por outro lado, são postadas na rede social *Twitter*, o que amplia as possibilidades de interação e criação do gênero.

A primeira estrutura observável nas AUs, em geral, é o *plot*, onde se apresenta o resumo da história, junto a algumas fotos (geralmente quatro) que integram a temática da narrativa. É nesse *tweet* inicial que a *thread* (sequência de *tweets*) se inicia, e a ela todos os capítulos serão adicionados em uma linha vertical. Logo, a história só chega ao fim quando a linha vertical de desenvolvimento da *thread* termina.

Nesse primeiro *tweet*, são apresentados os principais elementos da narrativa: espaço, tempo, personagens e enredo, além de situar o futuro leitor na história. Como o *plot* é escrito no *tweet*, ele não costuma ultrapassar os 280 caracteres (há exceções quando o/a

autor/a posta *print* do *plot* escrito no bloco de notas) e pode ser introduzido por um advérbio (geralmente “onde” ou “quando”).

Após esse *tweet* inicial, há algumas informações fundamentais dadas pelo/a autor/a e a apresentação dos personagens. Essa é uma característica importante, uma vez que, em se tratando de uma “prática caractercêntrica”, tais figuras já são conhecidas pelo *fandom*. Contudo, como estão em um *alternative universe*, é preciso contextualizar, no âmbito dessa nova realidade-ficção, como se comporta aquele personagem. Na AU “Nº 309”, essa contextualização se dá a partir de duas imagens: uma da aparência do personagem e outra com o *print* do texto de descrição dele (Fig. 7).

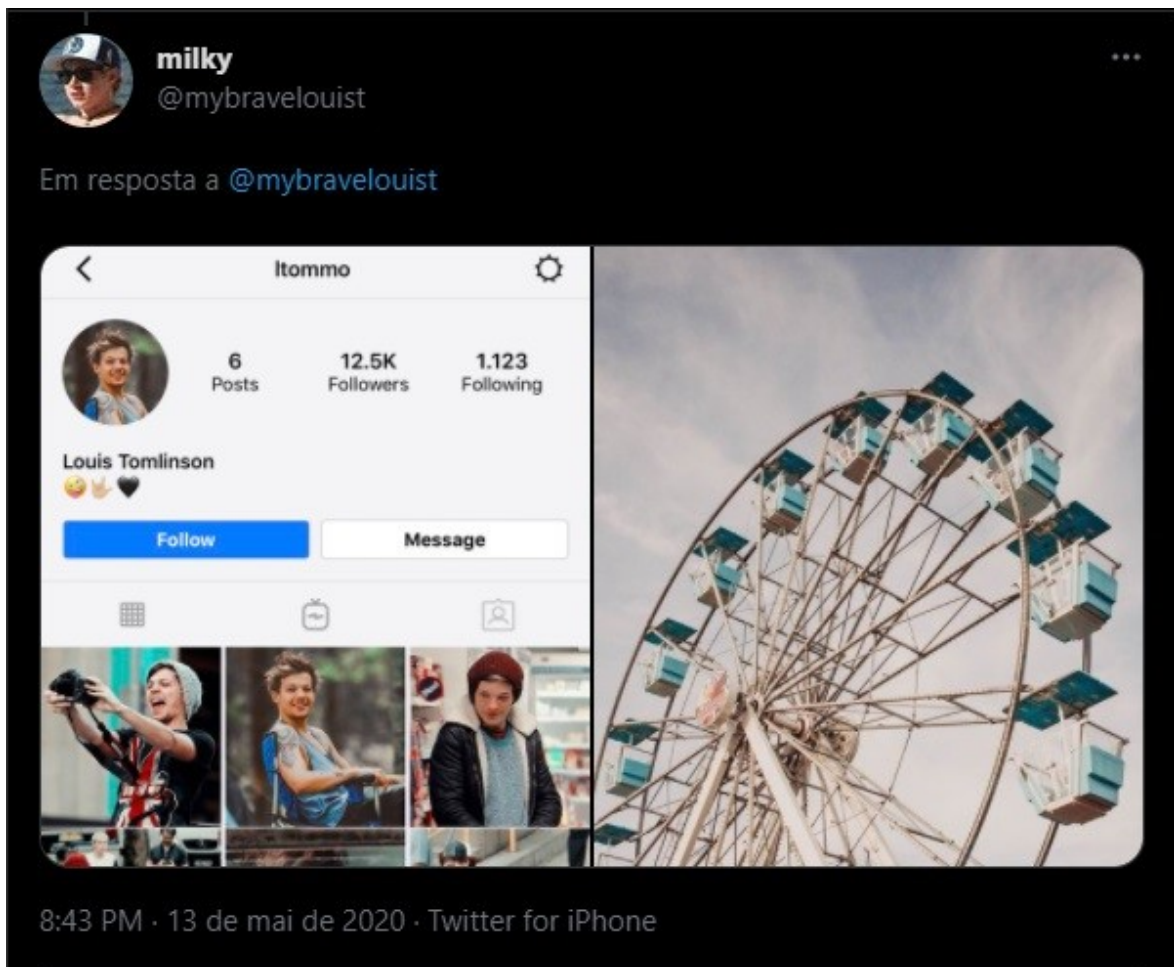
Fig. 7 - personagem Louis de “Nº 309”.<sup>15</sup>



<sup>15</sup> Disponível em: <https://twitter.com/mybravelouist/status/1260717327584235521>. Acesso em 10 mai. 2021.

Junto a essas caracterizações, aparecem os *prints* das redes sociais dos personagens principais e a foto que eles utilizam como papel de parede do *WhatsApp* (Fig. 8). Este é o principal ponto de divergência entre as AUs e as *fanfics*. A construção composicional da narrativa ocorre não só através de fotos dos blocos de notas em que os/as autores/as escrevem a narrativa em prosa, mas principalmente através de *prints* de conversas no *WhatsApp*, de perfis e fotos do *Instagram*, de *tweets* das contas do *Twitter* dos personagens, além de diversos outros recursos possíveis.

Fig. 8 - perfis de Louis de “Nº 309”.<sup>16</sup>



Todos esses elementos demonstram haver um complexo hibridismo semiótico na elaboração deste texto, indiciando a presença de “ruínas” de outros gêneros (CORREA, 2006), vinculados a diferentes esferas e linguagens, em sua materialização discursiva. Desse modo, em seu processo de construção narrativa, a AU mobiliza narrações em prosa

<sup>16</sup> Disponível em: <https://twitter.com/mybravelouist/status/1260717440834682880>. Acesso em 10 mai. 2021.

correspondentes às das *fanfics*, comentários em forma de *tweet*, postagens de *stories* do *Instagram* etc. Estes outros gêneros encontram-se bem integrados e articulados na composição da AU.

Os capítulos que sequenciam a *thread* das AUs depois da contextualização dos personagens são *prints* (até quatro por *tweet*) de perfis falsos dos personagens, ou *prints* dos blocos de notas com narração em prosa. Esses *prints* são feitos a partir de aplicativos para celular que criam publicações falsas nas mais diversas redes sociais.

Na AU, tudo é utilizado para criar a narrativa: *prints* de redes sociais, de *e-mails*, de contato sendo salvo, de notificação recebida. A construção composicional desse gênero mobiliza letramentos digitais múltiplos, em geral não utilizados na literatura canônica.

A dialogicidade dos gêneros discursivos, assinalada por Bakhtin (2011), se faz evidente, não só pelo enunciado aí ser responsivo a outros enunciados, mas também por gerar respostas. Alguns/algumas autores/as criam contas para os personagens das AUs no *Twitter*, possibilitando que os leitores “respondam” a estes personagens. A autora de “Nº 309”, por exemplo, criou as contas *@tommoN309*<sup>17</sup> e *@hazzaN309*<sup>18</sup>, referentes aos personagens principais de sua AU. Nesse sentido, realidade e ficção se entremeiam ainda mais, evidenciando o caráter literário pós-autônomo do gênero.

As AUs, além de apresentarem esse caráter inovador quanto à forma composicional, normalizam também o aproveitamento estilístico de um registro mais coloquial no domínio do discurso literário. É interessante perceber aí como a linguagem verbal varia não só a depender do momento em que a narrativa se encontra e de que personagem ocupa a posição de enunciador em cada *tweet*, mas também pela correlação do nível verbal com o não-verbal, visto que a utilização de *emojis*, *gifs* e *memes* que costumam acompanhar as postagens em redes sociais e aplicativos de mensagens provocam a associação do enunciado a contextos pragmáticos de interação menos formais (dentro de um *continuum* de maior/menor grau de formalidade).

Há, nos *prints* de narração em prosa, uma preocupação maior com o registro formal, mobilizando recursos de coesão e coerência mais estruturados, conforme os padrões

---

<sup>17</sup> Disponível em: <https://twitter.com/tommoN309>. Acesso em 10 mai. 2021.

<sup>18</sup> Disponível em: <https://twitter.com/hazzaN309>. Acesso em 10 mai. 2021.

normativos da escrita. Por outro lado, nos *prints* das mídias sociais e, principalmente, das conversas de *WhatsApp*, é comum o uso de gírias e abreviações típicas do chamado “internetês”, que caracteriza estes espaços digitais.

Além do grau de formalidade, o tipo de narração também muda. Nas narrações em prosa, nota-se a presença de um “autor onisciente intruso” ou um “narrador onisciente neutro”, a depender do estilo do/a autor/a. Por vezes, encontramos também, nessas partes em prosa, a presença de um “narrador-protagonista”, quando um determinado personagem narra a partir do seu ponto de vista.

Contudo, nos *prints* de conversas por aplicativos e redes sociais, é evidente que o narrador é diferente. Nesse sentido, propõe-se aqui a categoria de “narrador-stalker”, que ora mostra o celular de um personagem, ora de outro, alternando os pontos de vista, numa espécie de movimento do foco narrativo que acompanha o processo de interação leitor/texto.

Além disso, as AUs apresentam estilos bastante singulares no que diz respeito aos repertórios lexicais e imagéticos utilizados, a depender da comunidade discursiva na qual está inserida. A AU “Nº 309”, por exemplo, utiliza, como elementos coesivos referenciais, características físicas dos personagens, evidenciando formulações já conhecidas pelo *fandom* Larry, tal como o uso das palavras “menor”, “azulado” (para Louis) e “maior”, “cacheado” (para Harry). Tais características constituem elos coesivos desta história com as formações discursivas que perpassam o referido *fandom* na medida em que pautam a relação deste texto digital com já-ditos midiáticos, isto é, com discursos que já circulam nos *mass media* em torno das celebridades enfocadas

Essas variantes relativas tanto ao uso da linguagem verbal quanto ao acionamento de signos imagéticos ratificam os critérios que delimitam e identificam uma determinada comunidade discursiva, de acordo com SWALLES (2017), além de indiciar a prevalência da “prática caractercêntrica”, característica da cultura de fã, no processo de criação de novas histórias ficcionais.

As AUs, ainda que se diferenciem pelos enredos trabalhados e pelos *fandoms* em que se inserem, apresentam um ponto em comum quanto ao conteúdo temático: tratam sempre da história amorosa de um casal já existente dentro da cultura de fã. Esse casal (ou até

“trisal”) pode ser homossexual, heterossexual ou bissexual, mas sempre será parte de um *shipp* de algum *fandom*.

Esses *shipp*s buscam retratar a diversidade, uma vez que representam várias possibilidades de ser, bem como várias possibilidades de flutuação identitária, no âmbito da chamada multidão *queer*. A AU "Nº 309", por exemplo, apresenta casais homoafetivos e casais heterossexuais, personagens gays (Harry e Liam), bissexuais (Louis e Zayn) e heterossexuais (Niall). Essa “diversidade de potências de vida” (PRECIADO, 2019, p. 429) é um caráter temático frequente no gênero AU.

Além disso, o tema da AU leva, inevitavelmente, a uma realidade-ficção, seja pelos personagens ou por algum assunto abordado, capaz de trazer à tona alguma problemática do cotidiano do/a jovem leitor/a de AU. Essa problemática, na grande maioria das vezes, dialoga, como já mencionado, com discussões da teoria *queer*, que visa à desconstrução das barreiras normativas das identidades, tratando de compreender o sujeito em face da multiplicidade de corpos, desejos e expressões de gênero (*gender*). Tais questões, tão presentes no cotidiano do/a jovem fã, transformam a multidão *queer* em uma vivência compartilhada entre personagens e leitores/as. As fronteiras identitárias do gênero (*gender*), assim como os limites do gênero (*genre*), se modificam, e o que era narrativo torna-se real. A ficção investe a realidade, dentro de uma concepção de pós-autonômica do literário (LUDMER, 2007). Por isso, as temáticas das AUs são predominantemente transgressoras.

“Nº 309”, por exemplo, apresenta esse caráter transgressor de diferentes maneiras: seja pelo protagonismo de um casal homossexual, pela sensibilidade com que trata o tema da homofobia em seus 676 capítulos, ou pela presença de cenas homoeróticas escritas por uma mulher<sup>19</sup>.

Essas cenas homoeróticas, por sua vez, funcionam como um gesto de desterritorialização da heterossexualidade compulsória (PRECIADO, 2019, p. 424), pois desconstroem gradativamente as concepções heteronormativas presentes no imaginário social. Além

---

<sup>19</sup> Para uma possível ampliação desta reflexão a respeito da importância biopolítica, tanto das *fanfictions* quanto das AUs, no âmbito do debate sobre questões de gênero e sexualidade na contemporaneidade, remetemos ao trabalho de SESSAREGO (2021).



disso, ressignificam o discurso pornográfico, uma vez que descrevem, de maneira romântica, o sexo.

Nota-se, desse modo, que o gênero AU constitui um tipo de “devir-menor” – para usar um termo proposto por DELEUZE/GUATTARI (1995) – da voz ficcional, demonstrando assim a existência de um espaço de subversão e resistência presente no bojo da cultura de massa e do universo da cultura de fã, possibilitando às minorias protagonizarem a cena literária, performatizando nela lugares de visibilidade. A partir da AU, é possível o desenvolvimento de uma autoria crítica da própria realidade, transformando-a e desconstruindo-a por meio dessas formas narrativas híbridas, que se desenvolvem no âmbito de um gênero marcadamente multimodal.

## Resultados

A partir da análise acima, é possível defender a categorização do gênero AU. Primeiramente, cabe esclarecer, tendo como base as comparações feitas ao longo deste artigo, que o gênero AU e o subgênero AU das *fanfics*<sup>20</sup> não são equivalentes, pois configuram atividades sociodiscursivas diferentes e, conseqüentemente, distintas formas de performatividade em relação à cultura.

Assim, podemos observar algumas definições desse gênero disponíveis na internet. Alguns sites em inglês denominam esse gênero como *Social Media AU* e as definem como “uma história contada através de *screenshots* de redes sociais de perfis inventados para os personagens envolvidos”<sup>21</sup> (MACHAZART, 2019) ou então como “um tipo de *fanwork* onde fãs criam gráficos que parecem com contas de redes sociais de personagens ficticiais”<sup>22</sup> (FANLORE, 2020). Essas definições, evidentemente, não abarcam toda a complexidade discursiva das AUs, porém sinalizam uma percepção compartilhada por diversos sujeitos de que estes textos são atravessados por características comuns e por condições de produção e circulação específicas, ainda que tais características e condições sejam flexíveis e abertas a inúmeras possibilidades de variação.

---

<sup>20</sup> O subgênero AU das *fanfictions* constituem *fics* de universo alternativo nas quais se colocam os personagens em espaços e tempos distintos aos da narrativa oficial que serve de base às criações realizadas pelos fãs (cf. GUERRERO-PICO 2015, p. 734).

<sup>21</sup> Tradução nossa.

<sup>22</sup> Tradução nossa.

No que concerne à discussão sobre a multimodalidade nas AUs, a partir dos resultados de nossas análises podemos apontar diversos aspectos multimodais relevantes para sua diferenciação e caracterização enquanto gênero discursivo. Em primeiro lugar, destacamos o modo como no gênero AU se projeta a instância da autoria. Nele, o nome verdadeiro do/a autor/a é substituído em geral por um *nickname* identificado a uma conta do *Twitter*. Isto, além de propiciar em alguns casos a possibilidade de preservação do anonimato, abre caminho para se pensar a instância autoral como uma “conta” digital, composta não só por aquilo que alguém escreve, mas por vários outros textos multissemióticos compartilhados e/ou editados a partir de imagens e outros tipos de arquivo colecionados pelo/a autor/a.

Esta autoria que se projeta na AU estabelece um amplo diálogo com os leitores, não apenas os que já integram determinado fórum de discussão ou já se encontram inscritos em determinado site – como ocorre com as *fanfics* –, mas também com possíveis interessados pelas temáticas mobilizadas por estas narrativas, atraídos muitas vezes pelas *hashtags* utilizadas na indexação das postagens no ambiente virtual. Além disso, o próprio fato de ser publicizado no restrito espaço de caracteres do *tweet*<sup>23</sup> faz com que a construção autoral das sequências que formam uma AU tenha de lidar com uma fragmentariedade no desenvolvimento diegético da narrativa muito maior do que a das *fanfictions*, publicadas geralmente em capítulos (que podem ser curtos, médios ou longos), tal como sucedia nos folhetins do século XIX e como acontece hoje nas séries e telenovelas.

Outro ponto importante que diferencia o funcionamento multimodal da *fanfiction* em comparação ao da AU é o fato de, nas *fanfics*, ocorrer frequentemente uma apropriação de natureza mais intertextual de romances *best-sellers*, HQs e mangás publicados no suporte impresso ou de *animes*, filmes e séries em suporte audiovisual<sup>24</sup>. Já nas AUs ocorre uma apropriação de natureza mais interdiscursiva, visto que elas não se destinam a dialogar com a integralidade de uma obra narrativa prévia, e sim com os discursos biográficos sobre as celebridades, reproduzidos massivamente por tabloides, revistas e sites diversos. Tais discursos não correspondem necessariamente a acontecimentos

<sup>23</sup> Esta concisão que caracteriza o *tweet* tem a ver com o fato de o *Twitter* ter surgido como uma plataforma virtual capaz de funcionar como um servidor de *microblogging*.

<sup>24</sup> Vejam-se as inúmeras *fanfics*, publicadas no site <http://fanfiction.net>, por exemplo, escritas em diálogo com os romances que compõem a trilogia de *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins.



verídicos do cotidiano dessas pessoas, na verdade, eles (re)criam narrativas em torno da vida dessas estrelas midiáticas, em geral a partir de estratégias discursivas articuladas por jornalistas, marqueteiros, *media managers* etc.

No jogo de interface com as redes sociais, a AU traz à baila as ilusões de verdade e intimidade, com vistas a desconstruí-las. Não à toa, dentre os recursos tecnológicos que dão condições de possibilidade aos sentidos engendrados pelas AUs, destaca-se o uso de aplicativos, como o *Fake Chat Conversations*, dentre outros. Tais aplicativos propiciam a criação de perfis, conversas e postagens falsas, as quais, ao serem printadas e compartilhadas na tela do *Twitter*, acabam gerando o efeito de sentido de autenticidade, ratificado ainda pela centralidade obtida aí pela linguagem visual, embora o pacto ficcional estabelecido com os leitores deste gênero, desde o início, já traga em si a consciência de se tratar de um conteúdo *fake*. A narrativa da AU, dessa maneira, parece exacerbar o processo de dissolução das fronteiras entre o público e o privado, com o fim, talvez, de saciar certa pulsão do desejo *voyeur* dos sujeitos que se identificam como “fãs”.

Na esteira dessa colocação, cabe assinalar que o uso extensivo de imagens fotográficas dos artistas focalizados nos *tweets* que compõem as AUs evidencia um interessante processo de deslocamento e ressemantização da representação fotográfica nesses espaços virtuais. Além disso, a aproximação de duas, três ou quatro fotos, numa mesma postagem de AU, enceta uma espécie de estratégia de reconstrução das narrativas imagéticas constituídas em torno desses *personas* midiáticas. Se a foto, no imaginário do senso comum, é o que mais “evidencia” o real, retratando o indivíduo “tal como ele é”, nas AUs fica patente um uso dos arquivos fotográficos de pessoas famosas dispersos pelas redes digitais que, por um lado, reproduz o mecanismo de objetificação desses corpos empreendido pelo *show business*, e por outro, transforma essas imagens – muitas vezes esvaziadas – em personagens (*characters*) de novas (ou outras) possíveis histórias que poderiam ocupar tempos/espacos secretos (melhor dizendo, não públicos) da vida desses sujeitos.

Tais observações que fizemos até aqui reafirmam o *status* da AU enquanto gênero discursivo independente, ainda que, dado seu caráter dialógico e intergenérico, nele haja a presença de ruínas de outras linguagens e gêneros. A partir dos resultados da análise dos elementos de construção narrativa da AU “Nº 309”, foi possível, em nossa avaliação,

confirmar a existência de estruturas que singularizam este gênero, por meio da associação entre diferentes modos de representação não-verbal e distintas tipologias verbais, sobretudo narrações, descrições e diálogos.

Dentre os desdobramentos do estilo vinculados à AU – prática discursiva profundamente relacionada à cultura de convergência, que permite ao fã ocupar um lugar, ao mesmo tempo, de consumidor e produtor dentro do universo midiático-cultural de que participa –, lança-se mão de regularidades enunciativas que circulam em forma de piadas, *memes*, polêmicas etc., compartilhadas pelas comunidades discursivas em que estes textos se inserem. Sua elaboração temática transgressora, ligada à perspectiva *queer*, que considera a multidão de diferenças e insere essas vivências antinormativas no plano da narrativa, garante uma posição ideológica de viés crítico ao gênero.

Isso está ainda intimamente ligado à esfera do literário. As AUs não são apenas um tipo de produção textual amadora, mas sim uma nova possibilidade de fazer literatura – ou *twitteratura*, para usarmos um termo que vem sendo adotado por autores que produzem textos de natureza literária no ambiente do *Twitter*<sup>25</sup>. As narrativas AU trazem novos modos de lidar com a ficção, de aproximar e entremear ficção e realidade. São a ficcionalização das lutas, conquistas e resistências de uma geração formada já em meio à hegemonia do digital. São literaturas pós-autônomas, realidades-ficção que ressignificam como é ser *queer* em diferentes universos.

Assim, é possível propor uma definição do gênero AU (também conhecido como *Social Media AU*) da seguinte maneira: AU é um gênero discursivo literário produzido dentro da cultura de fã e do ambiente digital. Este gênero mobiliza recursos multimodais diversos, com vistas a criar uma narrativa a partir do uso da prosa e de *prints* de contas de redes sociais falsas (*fake*) de celebridades midiáticas, reapropriadas aí como personagens dessa realidade-ficção.

### **Considerações finais**

---

<sup>25</sup> Leia-se, a título de exemplificação, uma reportagem do G1 sobre a expansão do movimento que vem sendo nomeado como *twitteratura* em termos mundiais: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2013/04/a-hiperbreve-twitteratura-seduz-cada-vez-mais-os-escritores.html>. Acesso em: 10 mai. 2021.

Percebe-se que definir um novo gênero não é uma tarefa fácil e muito menos breve. Contudo, foi possível postular uma definição fundamentada do gênero AU, analisando não só seus aspectos composicionais, mas também sua constituição temática e estilística. Além disso, nossa análise ressaltou o aspecto dialógico, transgressor e literário deste gênero, colaborando assim para o processo de rediscussão das fronteiras do que se considera como literatura na cena cultural contemporânea.

Buscou-se, a partir dessa definição, não apenas abrir espaço para esse gênero no campo dos estudos de linguagem, mas também construir argumentos capazes de defendê-lo enquanto produção textual literária legítima no contexto das culturas de convergência. Deseja-se, assim, que os *fandoms*, enquanto comunidades discursivas, reconheçam as AUs como obras, e não apenas como escritas amadoras.

O mundo está em processo de constante renovação e modificação. Justamente por isso, a linguagem (em sua dimensão multimodal), a internet, as tecnologias, as identidades, os temas e os gêneros do discurso também estão. E visibilizar gestos discursivos, como os do gênero AU, que ressignificam os usos da linguagem de maneira crítica e democrática, constitui também uma importante forma de resistência e de “reexistência” política (SOUZA, 2011) no contexto institucional acadêmico.

## REFERÊNCIAS

[@mybravelouist]. *Nº 309 - ¡au larry!* Harry não suporta seu colega de quarto bagunceiro e barulhento e dá graças que com sua rotina corrida, não precisa conviver muito com ele. Quando um vírus causa um fechamento geral, eles são obrigados a cumprir a quarentena no dormitório. Juntos. 12 mai. 2020, 10:22 pm. Tweet. Disponível em: <https://twitter.com/mybravelouist/status/1260379851426537472>. Acesso em: 30 jan. 2021.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p. 261-306.

BENTES, Carolina Abreu. Fanfiction: gênero literário híbrido e uma nova forma de escrita e leitura contemporânea. *Anais do Congresso Nacional Universidade, EAD e*

*Software Livre*, v. 2, n. 11, 2020. Disponível em:

<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/ueadsl/article/view/17562>. Acesso em: 16 dez. 2020.

BIRELLO, Verônica. Práticas literárias no ciberespaço: a autoria discursiva discutida por meio de *fan fictions*. *Linguagem - Estudos e Pesquisas*, v. 17, n. 2, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/lep/article/view/32258>. Acesso em: 16 dez. 2020.

BLOMMAERT, Jan; RAMPTON, Ben. Language and Superdiversity. *Diversities*, v.13, n.2, 2011, p. 1-22. Disponível em:

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000214772.nameddest=214780>. Acesso em: 10 mai. 2021.

CORREA, Manoel Luiz Gonçalves. Relações intergenéricas na análise indiciária de textos escritos. *Trab. linguist. apl.*, Campinas, v. 45, n. 2, p. 205-224, dez. 2006.

Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/tla/v45n2/a04.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2021.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 2. São Paulo: Editora 34, 1995.

DESCARDECI, Maria Alice A. S. Ler o mundo: um olhar através da semiótica social. *Educação Temática Digital*. Campinas, v. 3, n. 2, p.19-26, 2002. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/604/619>. Acesso em: 10 mai. 2021.

FANLORE. *Social media AU*. 2020. Disponível em:

[https://fanlore.org/wiki/Social\\_Media\\_AU](https://fanlore.org/wiki/Social_Media_AU). Acesso em: 16 dez. 2020.

DATA REPORTAL. *Digital 2021: global overview report*. 2021. Disponível em:

<https://datareportal.com/reports/digital-2021-global-overview-report>. Acesso em: 02 de mar. 2021

GARCÍA, Ofelia.; FLORES, Nelson. Multilingualism and Common Core State Standards in the United States. In: MAY, Stephen. *The multilingual turn: implications for SLA, TESOL and Bilingual education*. London: Routledge, 2014. p. 147-166.

GUERRERO-PICO, Mar. Producción y lectura de *fanfiction* en la comunidad *online* de la serie *Fringe*: transmedialidad, competencia y alfabetización mediática. *Palabra Clave*, v. 18, n. 3, 2015, p. 722 - 745. Disponível em:

[http://www.scielo.org.co/scielo.php?frbrVersion=3&script=sci\\_arttext&pid=S0122-82852015000300005&lng=en&tlng=en](http://www.scielo.org.co/scielo.php?frbrVersion=3&script=sci_arttext&pid=S0122-82852015000300005&lng=en&tlng=en). Acesso em: 16 dez. 2020.

Hilsdorf ROCHA, Cláudia. Educação linguística na liquidez da sociedade do cansaço: o potencial decolonial da perspectiva translíngue. *D.E.L.T.A.*, v. 35, n. 4, p. 1-39, 2019.

Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/delta/a/Jp88kqFTCLXH7j8XwQW88Gt/abstract/?lang=pt>.

Acesso em: 10 mai. 2021.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. Trad. Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2006. Disponível em: [https://www.nucleodepesquisadosex-votos.org/uploads/4/4/8/9/4489229/cultura\\_da\\_convergencia\\_-\\_henry\\_jenkins.pdf](https://www.nucleodepesquisadosex-votos.org/uploads/4/4/8/9/4489229/cultura_da_convergencia_-_henry_jenkins.pdf). Acesso em: 30 jan. 2021.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. *Reading Images: the grammar of visual design*. London/New York: Routledge, 1996.

KRESS, Gunther. *Before Writing: rethinking the paths to literacy*. London/New York: Routledge, 1997.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. A tipologia de Norman Friedman. In: *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2007. p. 25-70.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. Trad. Flávia Cera. *Ciberletras - Revista da crítica literaria y de cultura*, n. 17, jul. 2007. Disponível em: <http://culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2021.

MASHAZART. What's a social media AU?. *Fanficed*, 2019. Disponível em: <https://www.fanficed.com/post/what-s-a-social-media-au>. Acesso em: 16 dez. 2020.

McKINNEY, Carolyn. *Language and Power in Post-Colonial Schooling: Ideologies in Practice*. London/New York: Routledge, 2017.

PRECIADO, Paul B. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 421-430.

ROJO, Roxane. Pedagogia dos multiletramentos: diversidade cultural e de linguagens na escola. In: ROJO, Roxane & Moura, Eduardo (org.). *Multiletramentos na escola*. São Paulo: Parábola, 2012. p. 11-32.

SAINT-GEORGES, Ingrid. Multilingualism, multimodality and the future of education research. In: SAINT-GEORGES, Ingrid; WEBER, Jean Jacques (eds.). *Multilingualism and multimodality: current challenges for educational studies*. The Netherlands: Sense Publishers, 2013. p. 1-8.

SESSAREGO, Jéssica. ¿Qué pasa cuando la pornografía la escriben las mujeres? Fanfiction, deseo femenino y ética. *Revista Transas: Letras y Artes en América Latina*. San Martín, Argentina, p. 1-13, 2021. Disponível em:

<http://www.revistatransas.com/2021/07/23/que-pasa-cuando-la-pornografia-la-escriben-las-mujeres-fanfiction-deseo-femenino-y-etica/>. Acesso em: 10 mai. 2021.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de reexistência. Poesia, grafite, música, dança: Hip Hop*. São Paulo: Parábola, 2011.

SWALES, John M. The concept of discourse community: some recent personal history. *Composition Forum* 37, 2017. Disponível em: <https://compositionforum.com/issue/37/swales-retrospective.php>. Acesso em: 16 dez. 2020.

VARGAS, Maria Lucia Bandeira. *Slash: a fan fiction homoerótica no fandom potteriano brasileiro*. 2011. 182 f. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/4045#preview>. Acesso em: 16 dez. 2020.

#### NOTAS DE AUTORIA

**Brenda Grandini Caetano** ([brendagrandini@letras.ufrj.br](mailto:brendagrandini@letras.ufrj.br)) - Licenciada em Letras - Português e Espanhol pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), atua como professora da educação básica na rede privada do município do Rio de Janeiro. Foi monitora do projeto CLAC/Espanhol da UFRJ e exerceu as funções de monitora voluntária, em Linguística 3, e de monitora bolsista em Espanhol 3, disciplinas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Além disso, participou do projeto PIBID - formação do leitor literário, na mesma instituição.

**Antonio Andrade** ([antonioandrade.ufrj@gmail.com](mailto:antonioandrade.ufrj@gmail.com)) - É professor associado da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq; docente permanente do Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas (PPGLEN-UFRJ). Possui graduação, mestrado e doutorado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Realizou pós-doutorado no Institut für Romanistik, da Universität Potsdam (Alemanha). Lidera o grupo de pesquisa “Discursos, Práticas e Políticas de Ensino de Línguas e Literaturas – DIPPELL” (UFRJ-CNPq). É membro do GT Literatura e Ensino da ANPOLL. Organizou as coletâneas de ensaios *Translinguismo e poéticas do contemporâneo* (7Letras, 2019) e *Caminhos do hispanismo: vozes críticas, tendências teóricas* (7Letras, 2015). Foi um dos coautores do livro *Indiccionário do contemporâneo* (Ed. UFMG, 2018). Vem desenvolvendo pesquisas sobre: gêneros do discurso, formação de leitores, práticas translingues, literatura contemporânea.

#### Como citar este artigo de acordo com as normas da revista?

CAETANO, Brenda Grandini; ANDRADE, Antonio. O gênero AU: multimodalidade, literatura pós-autônoma, multidões queer. *Texto Digital*, Florianópolis, v. 17, n. 2, p. 103-133, 2021.

#### Contribuição de autoria

Brenda Grandini Caetano: concepção e elaboração do manuscrito; análise de dados; discussão dos resultados; revisão e aprovação.

Antonio Andrade: concepção e elaboração do manuscrito; análise de dados; discussão dos resultados; revisão e aprovação.

#### Financiamento

Não se aplica.

#### **Consentimento de uso de imagem**

Fig. 1 - Resultado da votação. Fonte: print disponibilizado pela autora da AU, @mybravelouist.

Fig. 2 - Segunda posição nos trending topics Brasil. Fonte: print disponibilizado pela autora da AU, @mybravelouist.

Fig. 3 - Segunda posição nos trending topics Portugal. Fonte: print disponibilizado pela autora da AU, @mybravelouist.

Fig. 4 - Décima sexta posição nos trending topics mundial. Fonte: print disponibilizado pela autora da AU, @mybravelouist.

Fig. 5 - Autora perguntando teorias dos leitores sobre a história. Disponível em:

<https://twitter.com/mybravelouist/status/1277104793308315649>. Acesso em 11 mai. 2021.

Fig. 6 - AU Larry “Nº 309”. Disponível em:

<https://twitter.com/mybravelouist/status/1260379851426537472>. Acesso em 10 mai. 2021.

Fig. 7 - personagem Louis de “Nº 309”. Disponível em:

<https://twitter.com/mybravelouist/status/1260717327584235521>. Acesso em 10 mai. 2021.

Fig. 8 - perfis de Louis de “Nº 309”. Disponível em:

<https://twitter.com/mybravelouist/status/1260717440834682880>. Acesso em 10 mai. 2021.

#### **Aprovação de comitê de ética em pesquisa**

Não se aplica.

#### **Licença de uso**

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

#### **Histórico**

Recebido em: 15/05/2021

Aprovado em: 16/09/2021