

## EM TORNO DAS *FANFICTIONS*: UMA ANÁLISE DE DISCURSO DIGITAL A PROPÓSITO DAS “SOCIAL MEDIA AU”

### ON FANFICTION: A DIGITAL DISCOURSE ANALYSIS OF “SOCIAL MEDIA AU”

Anna Biatrys Moura<sup>1</sup>(UFRN)  
Cellina Rodrigues Muniz<sup>2</sup>(UFRN)

**Resumo:** Este artigo descreve e analisa uma fanfiction intitulada Social Media AU (ou AU de Twitter) enquanto uma prática ficcional específica que decorre das condições técnicas e discursivas da cultura digital. Teórico-metodologicamente, o trabalho se ancora na Análise do Discurso Digital (Paveau, 2021) para a descrição de duas amostras do X, as narrativas intituladas “BTS Outcast” (Yu, 2020) e “Equalize” (Biz, 2025), as quais foram escolhidas por condensar as principais configurações da produção ficcional com seus traços específicos online e integrados ao ecossistema X. Também são utilizadas discussões propostas por Santaella (2003, 2021) para a compreensão da emergência dessa prática tecnodiscursiva e para a discussão acerca da enunciação de novas subjetividades leitoras e narradoras decorrentes do seu bojo cultural. Verificou-se que as Social Media AUs operam por uma lógica hipermidiática, exigindo do leitor a construção de sentidos a partir da articulação entre múltiplas materialidades semióticas e tecnológicas. Ainda, os recursos interacionais da plataforma X possibilitam uma cooperação entre autor-leitor, cuja ampliação enunciativa possibilita uma participação coadjuvante do leitor no curso narrativo. Enquanto condição de possibilidade de emergência dessa prática, a ubiquidade é um fator decisivo, pois os sujeitos contemporâneos escritores, narradores e leitores de tais ficcionalidades vivem simultaneamente em diferentes espaços informacionais (hiperconectados), em um regime de circulação contínua nos espaços online e offline. Conclui-se que as Social Media AUs não apenas tematizam a cultura digital, mas a incorporam, evidenciando uma interrelação entre ficção e tecnologia. Ao apontar esses funcionamentos, o artigo contribui para a compreensão de gêneros fictionais contemporâneos e de seus impactos nos modos de ler o mundo no contexto de hiperconectividade.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso Digital; leitores ubíquos; fanfictions; Social Media AU.

**Abstract:** This article describes and analyzes a fanfiction entitled *Social Media AU* (or Twitter AU) as a specific fictional practice that arises from the technical and discursive conditions of digital culture. From a theoretical and methodological standpoint, the study is grounded in Digital Discourse Analysis (Paveau, 2021) to describe two X platform narratives, “*BTS Outcast*” (Yu, 2020) and “*Equalize*” (Biz, 2025), which were selected for condensing the main configurations of fictional production with their specific online features integrated into the X ecosystem. Discussions proposed by Santaella (2003, 2021) are also mobilized to understand the emergence of this technodiscursive practice and to examine the enunciation of new readerly and narrative subjectivities arising from its cultural framework. The analysis shows that Social Media AUs operate according to a hypermedia logic, requiring readers to construct meaning through the articulation of multiple semiotic and technological materialities. Furthermore, the interactive affordances of

<sup>1</sup> Mestranda em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL/UFRN) e bolsista CAPES-DS. E-mail: [biatrysm2@gmail.com](mailto:biatrysm2@gmail.com) ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-0303-2245>

<sup>2</sup> Licenciada em Letras, Mestre em Linguística e Doutora em Educação com pós-doutorado em Linguística. Professora Adjunta do Departamento de Letras (DLET-CCHLA-UFRN) e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL-UFRN). E-mail: [cellina.muniz@ufrn.br](mailto:cellina.muniz@ufrn.br) ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7180-1994>

the X platform enable cooperation between author and reader, whose enunciative expansion allows for a supporting participatory role of the reader within the narrative progression. As a condition of possibility for the emergence of this practice, ubiquity proves to be a decisive factor, since contemporary subjects — writers, narrators, and readers of these fictionalities — simultaneously inhabit different informational (hyperconnected) spaces, within a regime of continuous circulation across online and offline environments. It is concluded that Social Media AUs not only thematize digital culture but also incorporate it, thus evidencing an interrelation between fiction and technology. By highlighting these dynamics, the article contributes to the understanding of contemporary fictional genres and their impacts on ways of reading the world in a context of hyperconnectivity.

**Keywords:** Digital Discourse Analysis; ubiquitous readers; fanfictions; Social Media AU.

## Introdução

A emergência de mídias como rádio, televisão, cinema etc. nos preparou para uma leitura fragmentada do mundo. Tornamo-nos aptos, por exemplo, a lermos as colunas dispersas no jornal impresso e, ainda assim, criarmos conexões entre suas partes. A esse tipo de leitor, preparado cognitivamente para lidar com as fragmentações dos textos e das informações após a revolução industrial, a semioticista Santaella (2003, 2021) o entende como leitor imersivo. No entanto, com a chegada da cultura digital nos últimos trinta anos, cada vez menos “virtual” e mais tangível, em que mandarmos uma mensagem é tão “real” quanto falarmos com alguém presencialmente, a pesquisadora propõe a existência de um leitor ubíquo, cujo corpo se move fisicamente e informaticamente, “capaz de transitar entre formas [...], esse leitor cujo organismo mudou de marcha” (Santaella, 2021, p. 57). Tal ubiquidade é a chave para este trabalho, mas nosso foco está, sobretudo, em compreender como essa noção alinear e dispersa de leitura de mundo, a qual forma sujeitos hiperconectados<sup>3</sup>, configura novos gêneros de ficção, como o nosso objeto de análise: a prática tecnodiscursiva *fanfiction* “Social Media Au” ou, no dizer popular, “AU de Twitter”.

Deixemos seus praticantes defini-la. Em uma sequência de postagens no X (antigo *Twitter*)<sup>4</sup>, que traz orientações para novos autores na plataforma, o usuário Yu (2020, [s.l.]) define:

Au é a sigla para universo alternativo. São histórias contadas por prints [capturas de tela] e interações por redes sociais, podendo ter narrações ou não. Assim como qualquer outra história, as aus podem ter/ser romance, drama, tragédia, angst<sup>5</sup>, comédia, +18 entre outros.

Mesmo cinco anos após a postagem, ainda encontramos as mesmas regularidades em tais narrativas: elas são contadas por meio da realização de capturas de telas de redes sociais (X, *WhatsApp*, *Instagram*), que simulam postagens e mensagens realizadas por perfis fictícios dos personagens.

Além disso, é indispensável dizermos que, como já nos orienta o uso de “universo alternativo” (AU), esse tipo de trama é pertencente ao grande guarda-chuva das *fanfictions*, que, por sua vez, pode ser definida como

<sup>3</sup> Utilizamos da terminologia “hiper-” de Santaella (2021), no livro *Humanos Híper-Híbridos*, para designar a tendência expansiva da simultaneidade *inoffline*.

<sup>4</sup> Ressaltamos, de antemão, que não nos debruçaremos nem sobre aspectos gerais nem sobre especificidades das mídias digitais ou do *Twitter* (atual X). Há uma grande quantidade de estudos a esse respeito, dentre os quais destacamos Recuero (2024) e Araújo; Leffa (2016).

<sup>5</sup> Abreviação de “angústia”, subgênero ficcional.

uma história escrita por um fã, envolvendo os cenários, personagens e tramas previamente desenvolvidos em uma [obra] original, sem que exista nenhum intuito de quebra de direitos autorais e de lucro envolvidos nessa prática. Os autores de *fanfictions* dedicam-se a escrevê-las em virtude de terem desenvolvido laços afetivos tão fortes com o material original, que não lhes basta consumir o material que lhes é disponibilizado, passa a haver a necessidade de interagir, interferir naquele universo ficcional, de deixar sua marca de autoria (Vargas, 2015, p. 21-22).

Tais histórias, em meios *online*, são depositadas em plataformas exclusivas de escrita e leitura, como o *AO3* e *Wattpad*, e são de livre acesso para toda comunidade de usuários. Ainda, tratamos de uma prática que atua diretamente em narrativas prévias, expandindo-as e, ao mesmo tempo, as modificando. No caso dos “universos alternativos”, estamos falando de uma mudança exatamente nos “cenários” já estabelecidos que Vargas comentou. É imaginar, por exemplo, os personagens de *Senhor dos Anéis* nos dias atuais ou mesmo perambulando escritórios ou, ainda, imaginar *Rita Lee* viajando em uma espaçonave e encontrando mais um romance em outro planeta.

No entanto, mais do que a designação de um eixo temático, que define ambientes e cenários interiores à narrativa (Máfia AU, Universidade AU, apenas para exemplificar), as “Social Media AU” reconfiguram um modo de escrever e de ler ficção (de ler o mundo, portanto), o qual não se dissocia do meio, ou seja, da dimensão tecnológica associada à produção de linguagem. O fato dessa ficcionalidade existir em uma rede social específica aciona possibilidades enunciativas que modificam o estatuto de histórias armazenadas em plataformas voltadas para uma leitura unidirecional de *fanfictions*, como os citados *Wattpad* e *AO3*. É a demonstração desses novos traços enunciativos que nos preocupamos no artigo, bem como o impacto no sujeito-leitor. Um trabalho semelhante foi realizado a fim de apontar as diferenças das “Social Media AU” para as *fanfics* tradicionais, que pode ser apreciado em Vanazzi (2025). Porém, ampliamos as discussões por meio de outras perspectivas teórico-metodológicas.

Situamo-nos a partir da Análise do Discurso, mais especificamente da Análise do Discurso Digital (ADD), proposta por Paveau (2021), por considerar a imbricação radical entre a dimensão tecnológica e a linguageira que constitui os chamados *tecnogêneros de discurso* (Paveau, 2021, p. 328) na publicação dessas ficções na plataforma X. Assim, nosso artigo objetiva descrever, a partir de duas amostras, as “Social Media AU” como prática tecnodiscursiva específica de produção ficcional. Discutimos também suas condições de possibilidade — enquanto o que torna possível tais manifestações — e os perfis leitores (e narradores) emergentes à luz de Santaella (2003, 2021).

Mas, primeiramente, que terminologias são essas?

## 1 Rede terminológica: conceitos centrais da análise

Com a ADD, Paveau (2021) propõe uma nova forma de olharmos para os textos nativos digitais, isto é, enunciados que são produzidos dentro do espaço digital (*online*), com lentes diferentes das que aplicamos tradicionalmente a *corpora* impressos. Assim, é uma abordagem teórica que considera a condição compósita e “ecológica”, haja vista que nunca podemos desprezar as imposições do ambiente nativo de tais textos, como as plataformas em que nascem e a que se condicionam (a quantidade máxima de caracteres em um *Tweet*<sup>6</sup>, por exemplo). Além disso, a ADD volta-se especialmente para WEB 2.0, cujo surgimento no começo dos anos 2000 apresentou ao mundo plataformas que permitiam a interação entre os usuários e o desenvolvimento de uma inteligência coletiva, bem como a criação das empresas gigantes de tecnologia como YouTube,

<sup>6</sup> Em Paveau (2021, p. 369), temos a seguinte definição: “Um tuíte é um enunciado plurisemiótico complexo, limitado a 140 caracteres com espaço, fortemente contextualizado e não modificável, produzido nativamente on-line na plataforma de microblogagem Twitter”. Neste artigo, preferimos fazer uso da forma original e não aportuguesada *tuíte*.

Facebook, Instagram, WhatsApp, TikTok etc. As “Social Media AU” se valem dos recursos derivados dessa web para se realizarem por causa das interações entre os personagens e entre autores e leitores.

Sabemos que, além de seu hibridismo semiótico, os enunciados *online* são efêmeros (ainda que, pelo traço da *Investigabilidade* (Paveau, 2021, p. 59), no universo digital nada se esquece e tudo pode ser apreendido por ferramentas de busca e redocumentação)<sup>7</sup>, as interfaces das redes sociais logo se transformam, criam novos recursos e novas possibilidades de interação a todo tempo, bem como os excluem e, por isso, as capturas de telas são uma tentativa também fugaz de mapear aquele enunciado. O mesmo vale dizer para as práticas discursivas implicadas em um tecnôgênero, que é outro conceito fundamental. O prefixo “tecno-” já nos ajuda a apreender a dimensão ecológica de Paveau (2021), olhando para os gêneros discursivos mais do que apenas “digitais”, — enquanto natureza apenas adjetiva — mas como intrinsecamente indissociáveis da constituição tecnológica. A essa relação entre linguagem e tecnologia, Paveau (2021, p. 119) dá o nome de “compósito”, que também é uma das particularidades dos *corpora* nativos digitais em relação aos tradicionais impressos.

As “Social Media AU” se realizam por meio do tecnôgênero *thread*. Essa categorização de tecnôgêneros se espalha em três possibilidades: *prescritos*, os que são “fortemente restringidos pelos dispositivos tecnológicos” e que “não existem offline” (p. 120), como *tweets* (pela limitação dos caracteres) e *stories do Instagram* (pelo limite de tempo de gravação e pelo limite de tempo de visualização da postagem); os *negociados*, que são pré-digitais e os quais, na web, ganham traços tecnodiscursivos (como os *rankings* e *tops* de textos mais lidos em websites, organizados por algoritmos); e os *produsados*, enunciados que tangenciam “as restrições dos tecnôgêneros prescritos e as rotinas dos tecnôgêneros negociados” (Paveau, 2021, p. 121). Um dos exemplos dados pela autora para este último caso são as *threads*, em que podem se realizar as práticas tecnodiscursivas ficcionais. Como prática, ela cita a tuitatura, uma literatura própria do X, narrações longas que atravessam sequências de *tweets*. Uma vez que as “Social Media AU” fogem do limite de caracteres, como veremos, estendendo-se em vários *tweets* para serem narradas, podemos classificá-las como uma prática tecnodiscursiva que se realiza também por meio das *threads*.

Além dessas três categorias, Paveau apresenta cinco características inerentes aos discursos digitais. A primeira, conforme já mencionado, é a própria condição compósito, uma das características particulares de uma visão ecológica dos enunciados *online*, marcada pela “matéria mista que reúne, indiscernivelmente, o linguageiro e o tecnológico, de natureza informática” (Paveau, 2021, p. 58). A ela, somam-se mais cinco, como dito antes. A *deslinearização* é um traço significativo para nossa análise, haja vista que também perpassa profundamente as discussões de Santaella, como aquela percepção do leitor imersivo e, em outros momentos do seu trabalho, fundamenta os hipertextos, hiperlinks e hipermídias como “sintaxes da descontinuidade” (Santaella, 2003, p. 94), como falaremos adiante nesta seção. Para Paveau (2021, p. 58), “os discursos nativos digitais não se desenvolvem obrigatoriamente em um eixo sintagmático específico do fio do discurso”. Assim, os (co)enunciadores saltam entre linhas, janelas, aplicativos, novas situações de enunciação a um deslizar de tela ou a um toque. É essa natureza saltitante que constitui parte do leitor ubíquo de Santaella (2021) e que é foco das nossas observações sobre este tecnôgênero.

A terceira característica dos tecnodiscursos é a *ampliação*, marcada pela “conversacionalidade da web social” (Paveau, 2021, p. 59). Ela explica a seção dos comentários em um vídeo, das respostas em um *tweet*, dos compartilhamentos. Além disso, também engloba os coautores em programas de edição de texto (a escrita colaborativa), que é um traço basilar para a enunciação digital, a interação incessante em rede.

<sup>7</sup> Além da *Investigabilidade*, Paveau (2021, p. 58-60) ainda destaca os seguintes traços dos discursos digitais: *composição*, *deslinearização*, *ampliação*, *imprevisibilidade* e *relacionalidade*, sobre os quais tratamos mais adiante.

A quarta característica da ADD é a *relacionalidade*, o que se manifesta em três níveis: na reticularidade com outros discursos; pela coprodução entre enunciadores/usuários e a máquina; e pela relação subjetiva entre escritores e (escri)leitores (Paveau, 2021, p. 59). Um exemplo trazido na análise é a inserção de hiperlinks nas histórias que nos levam a acessar uma *playlist* de música criada pelo autor-usuário, que, por sua vez, nos permite acrescentar novas músicas relacionadas às primeiras inseridas, produzindo uma rede de conexões entre leitor-autor-máquina.

No trabalho da Análise do Discurso tradicional, cabe-nos, enquanto analistas, fazermos a correlação entre enunciados, buscarmos suas unidades, mas o caráter da relacionalidade dos enunciados *online* faz com que essa conexão seja inerente ao código linguageiro, como os citados hiperlinks.

Ainda há mais duas características dos tecnodiscursos: a *imprevisibilidade* e a *investigabilidade*. A primeira nos demonstra que meio e forma são determinantes para os enunciados *online* e eles fogem do controle do autor. Não há controle da circulação dos textos quando publicados, a exemplo de como o algoritmo opera no impulsionamento e na apropriação de um conteúdo postado. Além disso, esse mesmo texto pode ser remixado, descontextualizado e comentado em rede por usuários anônimos ou não, ou mesmo pelos próprios algoritmos, discussão recente por causa das inteligências artificiais e seus bancos de dados.

A outra característica, a da *investigabilidade*, trata-se dos rastros discursivos digitais. Deixamos nossas pegadas. Basta acessarmos nosso histórico do navegador que utilizamos para acessar os *sites*. É uma das formas pelas quais o algoritmo tem gerenciado nossas informações, de que tipo de conteúdo gostamos, desgostamos, assuntos que nos interessam. É assim, por exemplo, que se conhecem nossos desejos e implantam necessidades por meio de anúncios personalizados.

Outra contribuição a nível conceitual que surge durante a análise é a de *tecnosigno*. Trata-se de opções como a de compartilhar postagens, a de curtir, a de comentar, a de salvar a postagem em uma pasta pública ou privada, a de bloquear ou silenciar uma conta, tudo aquilo que é “clicável e executor de ações discursivas” (Paveau, 2021, p. 365). A ação de seguir, por exemplo, é uma das mais utilizadas internamente às narrativas “Social Media AU”. Quanto a nosso uso, por meio de um clique de “seguir”, podemos sinalizar para os algoritmos que um perfil de um autor é relevante para nós e para toda uma comunidade, possibilitando que a AU a qual lemos seja impulsionada para outros perfis, o que tende a circular tais tecnodiscursos nessa plataforma.

Finalizando nossa rede terminológica, enunciamos brevemente a hipermídia e aqui a recuperamos para melhor contextualizá-la à luz de Santaella (2021). Esse fenômeno é “a integração inseparável de dados, textos, imagens fixas e animadas, sons, ruídos em um todo complexo” (Santaella, 2021, p. 35). O próprio funcionamento da rede social X, a qual nos permite escrever caracteres e articular imagens, áudios e vídeos em um mesmo corpo de postagem, é hipermidiático. A rede de comentários por todos os lados, acrescentando-lhe *gifs* e memes, também é uma cadeia hipermidiática, funcionando como espécies de encaixes enunciativos. Para a semioticista, essa organização reticular é semelhante a nossa estrutura cognitiva:

nosso pensamento igualmente nada tem de linear, mas constitui-se de um sistema dinâmico de ideias entrelaçadas, ideias que seria melhor chamar pelo nome de imagens, lembranças, palavras, reações, sensações, sentimentos, emoções, enfim, tudo ao mesmo tempo (Santaella, 2021, p. 47).

É como um mapa que se espalha em diferentes regiões, multidirecionais, e o mesmo ocorre com os hipertextos, sintaxes descontínuas em cada janela, aplicativo, que ampliam o caráter descontínuo da leitura. Assim, é uma formatação (hiper)textual que segue agenciando novos

perfis de leitores, os quais nos delongamos ao longo do texto. Passamos, agora, a apresentar nossos critérios de seleção das histórias e descrever sua hipermidiaticidade no ecossistema<sup>8</sup> que as integra.

## 2 Caleidoscópio de ecossistemas: descrição do caráter hipermidiático das AUs

Para fins de nossa análise, considerando a rede cada vez mais expansiva de enunciados e formas de enunciação digital, novas AUs publicadas no Brasil e afora desde meados de 2018, precisamos fazer um recorte de exemplificação. Como não nos preocupamos, *a priori*, com a dimensão puramente temática, tal critério não é fundamental, mas, sim, os modos de serem narradas e lidas de modo integrado ao seu ecossistema, a rede social X. Não nos ocupamos de uma exaustividade de todas as “Social Media AU”, embora o exercício possibilitasse encontrar características enunciativas particulares, mas uma pequena amostra é, para um ensaio analítico, empiricamente suficiente, uma vez que pretendemos tatear novas modalidades de criar e de ler ficção.

Filtrá-las também é uma tarefa difícil, haja vista que todas as *fanfictions* se reportam a um material original específico, como a uma trama audiovisual, de livro, de artistas reais e não podemos escolhê-las apenas por aquele mais relevante ou cujo engajamento seja maior, principalmente considerando que o algoritmo as apresenta não de forma aleatória, mas a partir do tipo de conteúdo com que cada usuário interage no X. Assim, se uma certa conta interage com postagens sobre *Percy Jackson e os Olimpianos*, sua tela principal se encherá de histórias e *tweets* relacionados a essa mídia, sendo tal fenômeno de produção de metadados chamado “datificação” (Santaella, 2021, p. 26).

Isso posto, qualquer escolha que fizermos, de qualquer conteúdo fictício ou real, é uma amostra válida — embora sempre fugaz — para descrevermos esse tecnogênero ficcional e lançá-lhe reflexões, dos exemplos mais “famosos” aos menos populares dentro de cada comunidade de fãs. Qualquer escolha, também, não nos isenta da subjetividade do pesquisador, obviamente.

Ainda assim, buscando mostrar algumas das transformações e regularidades das “Social Media AU”, e por condensar representativamente os principais recursos do X para a elaboração narrativa, selecionamos duas histórias, de 2018 e de 2025, como nossas enunciações principais. A primeira é uma tradução para português brasileiro<sup>9</sup> de uma AU de horror do grupo musical sul-coreano BTS (2013-) e que tem sido apontada como uma das primeiras “Social Media AU” já registradas (Vanazzi, 2025), intitulada *Outcast* (Ari, 2018). A segunda, mais recente, de temática LGBTQ+, ficcionaliza um romance entre dois artistas tailandeses, Joong Archen e Dunk Natachai, intitulada *Equalize* (Biz, 2025). Ambas as histórias exploram os recursos do ecossistema X para serem contadas, cujos pontos de destaque passaremos a discutir. As figuras 1 e 2 apresentam a “capa”, o *tweet* principal que abre tais narrativas:

<sup>8</sup> Utilizamos a expressão “ecossistema” a partir de Paveau (2021) para designar a imbricação tecnológica e linguageira dos enunciados digitais.

<sup>9</sup> A tradução foi escolhida em detrimento da história original em inglês, pois a autora (@flirtaus) fez a exclusão da postagem, uma amostra da efemeridade das enunciações *online*. No entanto, traduções em vários idiomas podem ser encontradas, como em português brasileiro, o que é um índice de popularidade da trama na época de seu lançamento.

Figuras 1 e 2 - Tweets de apresentação das Social Media AU *Outcast* e *Equalize*

Fonte: Ari (2018); Biz (2025).

Uma especificidade do X é a quantidade de caracteres limitantes a 280, típica dos tecnôgêneros prescritos<sup>10</sup>. Por isso, para enunciarem, os autores precisam fazer uma filtragem das informações constadas na apresentação da história. Ainda, como regularidades nesses dois *tweets* de apresentação, vemos o uso do compósito cerquilha (#), ou *hashtag*, uma espécie de hiperlink que relaciona todos os *tweets* na rede X feitos com ela, gerando um grande acervo e garantindo tanto a relacionalidade como a investigabilidade. Assim, ambas #BTSoutcast e #joongdunkau, pelo princípio da relacionalidade, filiam tais narrativas a todos os *tweets* que utilizam, respectivamente, tais *hashtags*, facilitando a busca para as comunidades a que se dirigem e integrando-as às “Social Media AU”.D

Porém, apesar de se valerem do X para serem organizadas em uma cadeia de *tweets* sequenciais, o que as caracteriza enquanto um tecnôgênero produsado — aquele em que os enunciadadores se utilizam de subterfúgios para a quantidade máxima de caracteres —, o recurso de sequências no X é mais um mapa de navegação hipermidiática (como um nível maior de encaixamento de enunciados) para contar histórias que atravessam diferentes redes sociais.

Na mesma figura 1, no caso de *Outcast*, que não se usa do gênero sinopse e apresenta diretamente a primeira parte da história, vemos uma das interfaces mais comuns nessas narrativas: as capturas de tela de aplicativos de mensagens instantâneas. Os autores, por meio de *softwares* que simulam interfaces de redes sociais, agenciam uma representação fictícia de usuários (os personagens, dois ou mais) e criam supostas interações (ou situações de enunciação internas às narrativas) para, em seguida, fazerem a captura de tela e incorporá-la como multimídia ao respectivo *tweet*. Assim, podemos entender essas outras enunciações, ou melhor, o conjunto de ecossistemas em que a narrativa em si se desenvolve, como um encaixe secundário na enunciação principal, realizada no X do autor, que atua como um mapa hipermidiático. Ilustramos na figura 3 tal encaixe enunciativo.

<sup>10</sup> No ano de 2025, foi proporcionado aos assinantes da plataforma a possibilidade de acrescentar 25 mil caracteres.

Figura 3 - Esquema do encaixe enunciativo



**Fonte:** elaboração própria a partir de @dunkpotiguar no X. Disponível em: <https://x.com/dunkpotiguar/status/1922419320451158260>. Acesso em: 22 fev. 2026.

Além das conversas por meio das mensagens, outra interface simulada é o próprio X de contas de portais midiáticos, instituições, organizações, além das contas dos personagens, em que eles também interagem com outros personagens, lançam pensamentos mais introspectivos em seus perfis privados (uma espécie de diário) e narram-se, portanto, gerando mais uma possibilidade de encaixamento à cadeia de *tweets* principais do autor. Várias simulações de interfaces de redes sociais podem ser utilizadas como meios para contar essas histórias: *Instagram*, *WhatsApp*, *SMS do iOS*, *YouTube*, além dos mecanismos de busca, como o *Google*, mas daremos destaque a um recurso que torna as “Social Media AU” mais híbridas às *fanfics* armazenadas em plataformas dedicadas de leitura e organizadas unidirecionalmente, que é a chamada “narração”, conforme visualizamos nos recursos multimídia da figura 4.

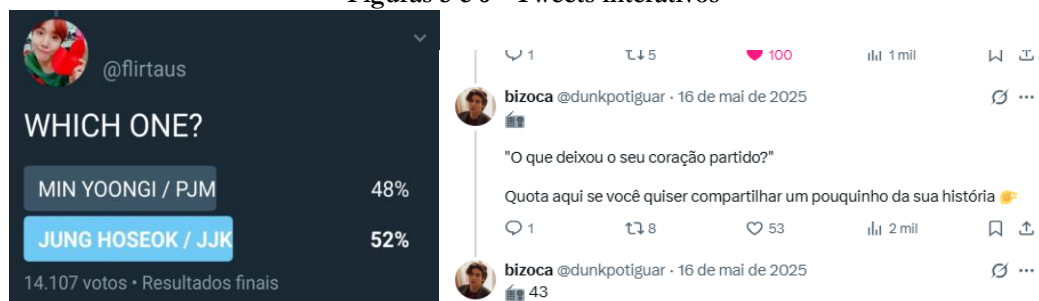


Fonte: (Biz, 2025).

Como uma forma de escapar das restrições do tecnogênero *tweet*, os autores podem se valer de aplicativos de edição de textos e escreverem partes narradas, as incorporando à enunciação principal como captura de tela. Há casos – embora não muito comuns – em que os autores escrevem dentro do próprio *tweet*, seguindo suas limitações de caracteres, mas criando uma sequência linear entre eles, sem recorrer a capturas de tela para isso. Assim, esse aspecto de aliar o texto tradicional – unidirecional, fora de um ecossistema e suas implicações de interações – torna o tecnogênero mais híbrido (negociado), próximo das estruturas de *fanfics* em plataformas como *Wattpad*, *AO3*, *Spirit Fanfictions*, repositórios *online* criados com a finalidade de publicar as histórias.

Ainda considerando o caso da figura 4 acerca de possíveis observações sobre a natureza hipermediática desse tipo de narrativa condicionada ao meio em que se desenvolve, destacamos algo típico do X: seus recursos de interação com enunciadore, característico das enunciações ampliadas. O *link* na *fanfic Equalize* redireciona o leitor para um outro aplicativo, um serviço de música, em que o usuário pode escutar a canção sugerida enquanto lê parte da história – e que se relaciona ao seu eixo temático, pois a narrativa focaliza um projeto de rádio universitária – e imergir na trama<sup>11</sup>. Mas não somente a interação ocorre mediante a integração com outra plataforma, ela pode acontecer utilizando os próprios recursos do X, conforme as figuras 5 e 6.

**Figuras 5 e 6 - Tweets interativos**



Fonte: Ari (2018); Biz (2025).

<sup>11</sup> A articulação entre diferentes produtos de mídia, integrados em plataformas diversas, são um exemplo do que Jenkins (2015) nomeia como *cultura de convergência*. Esta não é apenas uma integração de múltiplas funções em um único dispositivo (o *smartphone*, por exemplo), mas uma “circulação de conteúdos por diferentes sistemas de mídia, que depende fortemente da participação ativa dos consumidores” (Jenkins, 2015, p. 30).

A figura 5 exemplifica um recurso interativo muito utilizado pelos autores de AU: as enquetes, que podem determinar o curso da narrativa, como no caso exemplificado, assim como podem expressar o interesse pela história, pois alguns autores perguntam se devem ou não continuá-la por meio do resultado quantitativo das enquetes no tempo determinado pelo usuário. Sem dúvida, também uma estratégia de engajamento. Ademais, por meio de um clique em uma das opções da preferência do leitor, ele se torna coparticipante da escrita da história, característica da enunciação ampliada dessa rede social. Trata-se, então, de um tecnosigno, no sentido proposto por Paveau (2021, p. 365), pois é por meio de um clique que o sujeito-leitor pode expressar uma ação no mundo: sua escolha por caminho A ou B em uma trama, geradora de impactos significativos.

No caso da figura 5, trata-se de outro tipo de enunciação ampliada. A autora convida os leitores a “quotarem”, sendo esse um recurso de compartilhamento de *tweet* com acréscimo de comentário. O ecossistema abre uma nova janela para que o usuário cite a postagem selecionada, produzindo uma relação de discurso citado e citante entre eles (Paveau, 2021). Além disso, os demais usuários podem acessar uma janela com todos os comentários realizados no *tweet* citado, garantindo a investigabilidade das enunciações da rede de leitores. Assim, na situação específica da trama *Equalize*, o recurso encena uma seção de “ouvintes” da rádio, em que os leitores podem participar comentando suas experiências relacionadas às dos personagens e expandindo a trama principal. Posteriormente, os comentários foram introduzidos na história e produziram novos quadros de discurso citados e citantes.

Vimos, então, uma possível descrição do funcionamento do tecnogênero “Social Media AU” dentro do próprio ecossistema que o condiciona, o qual proporciona uma experiência singular de produção de narrativas e de suas leituras em relação aos textos publicados em outros suportes, com recursos significativos que ampliam a enunciação e impactam na ficcionalização realizada pelo autor. A qualidade hipermediática desses textos é central para o fomento de uma nova forma de escrever e ler histórias na cultura digital. Seguimos, na seção seguinte, comentando os impactos e mais propriamente as questões relativas a leitores e narradores.

### 3 Leitores ubíquos e narradores dispersos

Abrimos o trabalho comentando a mudança de um paradigma do sujeito-leitor. Ao longo dos textos de Santaella (2003, 2021), percebemos como as eras culturais produziram novos tipos de leitores de histórias e do mundo de acordo com as transformações históricas, como a revolução industrial, que acelerou o processo de fragmentação da leitura. No caso que abordamos, tal forma de produzir uma história hipermediática só é possível porque vivemos em uma realidade na qual ler não é um processo unidirecional, mas sim caleidoscópico. Acessamos múltiplas camadas de sentido em um mesmo texto, como os hiperlinks que desviam o percurso, imagens que tensionam a interpretação do verbal, comentários e enquetes que reconfiguram o curso do enunciado principal, janelas que se sobrepõem à leitura. Esse leitor não segue uma linha contínua, mas navega, retorna e amplia — deslocando a ideia de linearidade dentro da materialidade textual.

O leitor desse tecnogênero de ficção é ubíquo, conforme Santaella (2021), assim como é/são o/s narrador/es, pois se pressupõe uma cultura em que o *smartphone* é a extensão do corpo, na indissociabilidade cada vez mais evidente entre um mundo “real” e um “virtual”. Eles são constituídos de uma hipermobilidade, ou seja, de uma mobilidade que é tão física quanto informacional, “situado nas interfaces de duas presenças simultâneas” (Santaella, 2021, p. 57). O personagem coexiste tanto fisicamente quanto digitalmente. Um bom exemplo dessa dupla corporeidade é a distinção entre a “narração tradicional” (por meio da qual o autor materializa o corpo desses personagens em uma descrição de um espaço físico) e as próprias capturas de tela dos aplicativos, a existência digital.

Desse modo, podemos pensar que as “Social Media AU” são um espelho das formas emergentes de interação dos últimos 30 anos e contá-las assim evidencia como os aplicativos

utilizados durante a trama, os *chats*, as redes sociais simuladas, por exemplo, não são apenas suportes por onde a mensagem circularia, apenas um lugar de “pretexto” que poderia ser substituído e a história poderia ser contada de formas tradicionais, mas os meios são constituintes da mensagem e são fundadores de modos de vida por onde realizamos nossas ações. De qualquer maneira, essas formas descontínuas de leitura não são novas se considerarmos outros textos ficcionais que já ocorriam em jornais, a exemplo; entretanto, quando pensamos o papel do leitor nesse processo, os impactos narrativos que podem causar ao interagir com a trama reconfiguram a própria forma narrativa para os outros leitores.

Por falar nessas figuras, o pacto entre autor e leitor é tal que o primeiro sinaliza, por meio de cada inserção de captura de tela de conversas, dos perfis públicos e privados desses personagens, as situações de enunciação para as quais seu coenunciador deve saltar, sem precisar apresentá-las em marcas explícitas de escritura. Isso porque, tal como preconiza Santaella (2021, p. 72), a cultura digital estabelece um novo perfil de leitor a partir das mudanças midiáticas:

[...] tais mudanças – que não pararam aí, mas avançaram com o advento da revolução eletrônica (rádio e televisão) e, a seguir, a revolução digital (a cultura mediada pelo computador) – propiciaram a emergência de novos tipos de leitores, cujo perfil cognitivo é bem distinto daquele que chamo leitor contemplativo, ou seja, o leitor do livro.

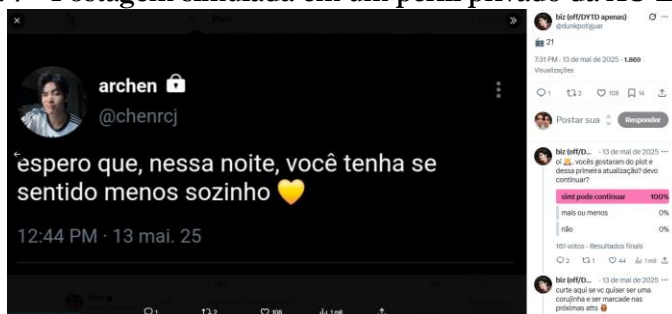
Entender a condição de possibilidade de um regime narrativo como esse, semidisperso, saltitante, advém de treinamentos de longas eras culturais. Santaella (2003), apresentou uma divisão estrutural entre elas, respectivamente as culturas oral, escrita, impressa, de massa, de mídias e digital, embora não se sucedam linearmente e deixem rastros nas eras surgidas posteriormente, sempre descontínuas. A semiótica comenta que, na passagem da cultura de massas para a cultura de mídia, sofremos uma importante transformação: saímos de uma passividade da massificação da televisão, por exemplo, com baixo agenciamento perante as informações regulamentadas por essa mídia, para a possibilidade de surfarmos entre canais, escolhermos os programas que queremos assistir, passamos a ser treinados para um relativo poder de escolha. Essa latente relação personalizada e alinear com os meios foi fundamental para uma realidade em que a hipermídia é imperativa nos textos digitais.

Nas palavras de Santaella (2021, p. 56), “a leitura orientada hipermidiaticamente é uma atividade híbrida e nômade de perambulação de um lado para o outro juntando fragmentos que vão se unindo através de uma lógica associativa e de mapas cognitivos personalizados e intransferíveis”. É um novo perfil leitor e, mais ainda, dos narradores intrínsecos às “Social Media AU” que vivem esses saltos em cada enunciação simulada pelos autores. Além disso, o tipo de leitura exigido dessas narrativas é semelhante ao exemplo do cinema trazido pela autora, em que aprendemos a preencher vãos espaçotemporais entre as sequências de cenas, da mesma forma que saltamos entre situações enunciativas em cada aplicativo e em cada conversa apresentada pelo autor. Vemos, portanto, que a condição hipermidiática amplia essa competência leitora de preenchimento.

Outra questão indispensável relacionada a tais “Social Media AU”, mas que faz parte de uma rede discursiva compartilhável entre os *corpora* nativos *online*, como premissa fundamental do funcionamento dos ecossistemas digitais da web 2.0, é o regime de visualidade. Podemos ler a trama como os próprios personagens, haja vista que as capturas de tela, sobretudo as das conversas, fazem-nos sentir como se estivéssemos com o celular dos personagens em mãos. Porém, como leitores de uma história “semipronta” (pois vimos que muitas delas são relativamente colaborativas), somos observadores da cadeia de práticas incorporadas em rede. Sejam perfis simulados publicamente, sejam privados, os personagens não escapam ao nosso olhar, somos leitores-vigilantes. Suas atividades, pensamentos e necessidades são expostos para o mundo por meio de *tweets*, por exemplo, semelhante ao modo como fazemos em nossos perfis. Embora seja possível ditá-lo assim,

o olhar não é *voyeurístico* apenas, mas implicado discursivamente. A figura 7 exemplifica a simulação de uma postagem feita em um perfil privado, cujo indicativo é o ícone de cadeado após o nome da conta.

**Figura 7 - Postagem simulada em um perfil privado da AU *Equalize***



**Fonte:** @dunkpotiguar no X, 13 maio 2025. Disponível em:

<https://x.com/dunkpotiguar/status/1922419578514079962/photo/2>. Acesso em 22 fev. 2026.

Tendo em vista que *offline* e *online* se tornam cada vez mais inseparáveis, conforme discutimos a partir de Santaella, nossas pegadas digitais por meio de textos, inscritas no regime da visualidade e da vitrine, deixam de ser apenas registros de passagem e passam a compor formas de existência discursiva. Nesse sentido, as “Social Media AU” mostram como narrar, ler e interagir se dão no mesmo plano, em que sujeitos se constroem e são construídos na circulação contínua de fragmentos e olhares digitais. Mais do que um tecnôgênero emergente, tais narrativas tornam visível um modo contemporâneo de estar no mundo, no qual a dispersão não significa perda de sentido, mas condição mesma de sua produção.

### Algumas inconclusões

Realizamos um breve percurso sobre o tecnôgênero “Social Media AU”, buscando compreendê-lo e o caracterizar a partir das noções pertinentes ao ecossistema X propostos por Paveau (2021). Vimos como é um tecnôgênero produsado, isto é, aquele que o autor se utiliza de subterfúgios para postar uma história que ultrapasse os caracteres limitantes da rede social por meio de uma sequência de *tweets*. Vimos também como a hipermídia é imperativa para esse tipo de história e como ela orienta a navegação do leitor, além dos múltiplos recursos que ampliam e gerenciam uma coparticipação entre autor-leitor, apenas possível por causa da plataforma em que a trama acontece. Em seguida, discutimos com base em Santaella (2003, 2021) as condições de possibilidades do tecnôgênero e como ele reconfigura perfis leitores e de narradores, reflexos de uma cultura digital sob um regime de visualidade.

Quanto a esse último ponto, podemos afirmar que as “Social Media AU” funcionam como laboratórios narrativos de práticas digitais contemporâneas. A reconfiguração hipermidiática ensina modos de estar no mundo digital, como as redes sociais modificam espaços discursivos de escrita, leitura, assim como transformam a nossa relação conosco (como nos expomos, se pensarmos que os personagens são espelhos desse processo). Ainda, a ficção, nesse contexto, não se organiza a partir de uma unidirecionalidade fechada, mas obedece a um regime de visibilidade compartilhada, no qual ver, ser visto e participar tornam-se operações constitutivas do sentido.

O autor não é apenas aquele que controla o enredo, mas quem negocia percursos possíveis no mapa hipermidiático, abre espaços de participação e administra a visibilidade da narrativa. Do mesmo modo, o leitor não atua como instância neutra, mas como sujeito implicado, cujas ações – tais como cliques, votos, comentários, compartilhamentos – produzem efeitos concretos na história. Assim, tais narrativas explicitam como os processos de ficcionalização *online* estão atravessados por visibilidade e performatividade, próprias dos ecossistemas digitais.

Finalizando, é indispensável dizer que, embora se trate de uma forma de ficção, a experiência literária não é a mesma das histórias tradicionais, unidirecionais, não são os mesmos processos cerebrais porque a organização textual também não é igual. Toda essa descrição que fizemos foi um exercício de mostrar certas condicionantes culturais que explicam esse tecnôgênero. Mensagens trocadas ou um *tweet* podem resumir parágrafos e parágrafos de um monólogo sentimental em um livro de romance. Assim, ler uma ficção tradicional, nos delongando nas páginas, físicas ou digitais, conectando suas partes, imergindo em aspectos detalhados da história é constituinte de um leitor contemplativo, como apresentou Santaella (2021), cuja existência é fundamental para o desenvolvimento de competências específicas. São perfis leitores que estimulam aptidões e processos cognitivos necessários, ambos igualmente pertinentes para o momento cultural.

## Agradecimentos

Agradecemos à agência de fomento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) mediante o Programa de Demanda Social (DS) pelo apoio financeiro.

## Referências

ARAÚJO, Júlio; LEFFA, Vilson (orgs.) **Redes sociais e ensino de línguas: o que temos a aprender?** São Paulo: Parábola Editorial, 2016.

ARI. **Tradução #btsoutcast** [...]. [S.l.], 5 jan. 2018. 5:28. X: @evilseoltang. Disponível em: <https://x.com/evilseoltang/status/949180812003545089>. Acesso em: 01 jan. 2026.

BIZ. **Joongdunk au | #joongdunkau equalize** [...]. 19:30. [S.l.], 13 maio 2025. X: @dunkpotiguar. Disponível em: <https://x.com/dunkpotiguar/status/1922419320451158260>. Acesso em: 01 jan. 2026.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Tradução de Susana Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2015.

PAVEAU, Marie-Anne. **Análise do discurso digital: dicionário das formas e das práticas**. Org: COSTA, Julia Lourenço; BARONAS, Roberto Leiser. Campinas, SP: Pontes Editores, 2021.

RECUERO, Raquel. **A rede de desinformação: sistemas, estruturas e dinâmicas nas plataformas de mídias sociais**. Porto Alegre: Sulina, 2024.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano**. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTAELLA, Lúcia. **Humanos hiper-híbridos: linguagens e cultura na segunda era da internet**. São Paulo: Paulus, 2021.

VANAZZI, Marina Krebs. TWITTER SOCIAL MEDIA AUS: COMO AS FANFICS ESTÃO RECRIANDO REDES SOCIAIS. **DARANDINA REVISTA ELETRÔNICA**, Juiz de Fora, v. 18, n. 2, p. 39–54, 2025. DOI: 10.34019/1983-8379.2025.v18.49564. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/darandina/article/view/49564>. Acesso em: 19 jan. 2026.

VARGAS, Maria Lucia Bandeira. **O fenômeno fanfiction:** novas leituras e escrituras em meio eletrônico. Passo Fundo: Editora da Universidade de Passo Fundo, 2015.

YU. **Como começar a escrever AU [...]**. [S.l.], 13 mar. 2020. 18:10. X: @beomiejoong. Disponível em: <https://x.com/beomiejoong/status/1238573212243501056>. Acesso em: 01 jan. 2026.

Submetido em 26/02/2026

Aceito em 24/09/2026