

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS MODERNAS

AIDANA SCHONS

SOCIAL MEDIA AU\$: UMA ABORDAGEM NARRATOLÓGICA

PORTO ALEGRE

2022

AIDANA SCHONS

SOCIAL MEDIA AUs: UMA ABORDAGEM NARRATOLÓGICA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras, Tradutor Inglês/Português pelo Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Elaine Barros Indrusiak

Porto Alegre
2022

*Para Chiquinha,
a âncora que me manteve segura durante
as tempestades e ventanias;
o farol que iluminou meu caminho de
volta para casa;
o meu porto seguro quando o mundo
parecia grande mais;
e agora, mesmo lá do céu, segue sendo
minha estrela guia quando estou perdida
e sozinha.*

AGRADECIMENTOS

Não sabendo por onde começar, tentarei pelo início. Não apenas esse trabalho, mas toda essa jornada que chamamos de vida não seria possível sem aqueles que chamo de pai e mãe.

Então, Betão e Sane, Pai e Mãe, obrigada por todo o apoio e suporte (financeiro e emocional) que vocês sempre me deram. Obrigada por nunca me negarem livros e sempre me incentivarem a continuar buscando por aquilo que eu quero, seja lá o que isso for. Não há palavras para descrever tudo o que eu sinto por vocês, nem a faculdade de Letras conseguiu me ensinar isso. Vocês são pais incríveis e eu amo vocês demais.

Agradeço então aos meus dindos, que sempre foram como um segundo par de pais para mim e para meus irmãos. Dinda, obrigada por sempre me incentivar e inspirar a ler cada vez mais. Também agradeço por tudo que tu fez por mim durante toda a minha vida. Principalmente as comidas maravilhosas e estar sempre disposta a me ensinar algo, e por sempre deixar uma luz acesa para que eu não ficasse com medo durante a noite. Dindo, obrigada por sempre ficar tão entusiasmado com qualquer coisa que eu faça ou diga, mesmo quando não entende. Teu entusiasmo e incentivo me moveram mais vezes do que tu imagina. Também obrigada por andar de bicicleta comigo, contar histórias do cachorro louco verde e as mamadeiras de madrugada.

Obrigada aos meus manos, Tainá e Lucas, por me ensinarem as coisas boas da vida. Ser a irmã mais nova de vocês não é fácil, mas pelo menos vocês tem bom gosto para literatura, séries e música (claro, ótimo gosto para comida). Obrigada por sempre arranjar um tempo para mim, mesmo com a faculdade, trabalho, iniciação científica e tudo mais. Sem vocês, eu não teria conseguido e vocês sabem. Agradeço também por todo o dinheiro emprestado que eu nunca vou pagar, vocês são demais. Se precisarem de um rim, é só mandar chamar.

Meus cunhados, Vini e Ester, agradeço por terem escolhido meus irmãos e assim ganhei um quarto só para mim. De brinde ganhei mais dois irmãos, muito mais legais e ricos. Vocês são incríveis, obrigada por terem nos escolhido como família. Se vocês precisarem de um órgão também, só chamar.

Minha melhor amiga de infância, Jaque, de quem sou amiga desde os seis anos de idade (mesmo que ela só tenha se tornado minha amiga aos 10). Tua

amizade é como um sopro de ar fresco no meio da confusão que minha vida se tornou pós ensino médio. Obrigada por estar ao meu lado a cada fase da minha vida, seja ela boa, ruim, horrível ou maravilhosa. Não importa quanto tempo se passe, o que aconteça, eu sempre vou estar aqui para ti. Afinal, sem ti eu não nem teria sobrevivido ao ensino fundamental, todos nós sabemos disso.

O grande presente que a UFRGS me deu, Fabi, minha *soulmate*. Uma amizade que foi obra dos deuses, só com o alinhamento perfeito dos astros para duas pessoas tão parecidas se encontrarem assim de forma tão aleatória. Eu só tenho a te agradecer por tudo o que tu fez por mim durante esses anos que passamos juntas. Obrigada por me obrigar a aprender a ser paciente, me ensinar a olhar para as coisas bonitas que aparecem no nosso caminho e tentar pensar sempre pelo lado positivo. Obrigada por toda a parceria e apoio, mas principalmente obrigada por não me deixar desistir.

Não posso deixar de agradecer os amigos que fiz ao longo desses anos na Letras. Cada um de vocês me é especial à sua maneira e eu amo vocês profundamente. Então, obrigada Sherin por ser minha cúmplice de monstrosidades e ser meu travesseiro nas viagens de D43 (*in memoriam*) e trem; Jéssica pelos brownies maravilhosos, por todo o apoio que tu me deu em vários momentos de desespero, pelas lágrimas e risadas; *Letristes*, obrigada por serem os melhores amigos veteranos que eu poderia pedir; Adi, obrigada por sempre me incentivar a ser melhor; Jordy, meu *lord* inglês, obrigada por me ensinar tanto. Há tantos outros, por isso fica aqui meu obrigada a todos que compartilharam seu dia a dia comigo no Instituto de Letras.

Gostaria então de agradecer alguns professores da Letras que marcaram minha trajetória. Professora Cristiane, Professor Ian, Professora Magali e Professor Valdir. Obrigada pelas lições, não apenas acadêmicas, mas de vida. Vocês me inspiraram dentro e fora da sala de aula.

Em especial, gostaria de agradecer aos Professores Cláudio Zanini e Elaine Indrusiak. Meu paraninfo e minha orientadora.

Cláudio, tu me ensinou que tudo bem ter medo de escuro pois o medo do escuro é o medo do desconhecido e esse é um medo racional de se ter. Obrigada por acolher uma aluna perdida do terceiro semestre e a ensinar que tudo bem estar perdida.

Elaine, em primeiro lugar, obrigada pela paciência. Desde que me juntei ao GENI, a vida me atirou pedras e mais pedras, mas em nenhum momento tu me deixaste desamparada. Obrigada por abraçar a minha ideia meio sem pé nem cabeça para esse trabalho, por me instruir em como poderíamos fazer isso dar certo e não desistir quando eu quis. Este trabalho é *nosso*.

Aproveito para agradecer também ao GENI (Grupo de Estudos de Narratologia e Intermidialidade) que me acolheu desde o primeiro dia. Um obrigada especial à Duda, Fernanda e Arthur, que além de meus colegas no grupo, foram meus professores. Obrigada pelos ensinamentos e ajudas nos momentos de crise (que não foram poucos).

Agradeço às minhas companheiras de escrita de TCC, Nami e Toph, por todo o apoio prestado ao longo desse processo. Ver vocês dormindo ao meu lado enquanto eu trabalhava rendeu milhares de fotos lindas e surtos de fofura. À Nami também agradeço pelas sonecas pós almoço sem hora para acabar. E à Toph agradeço por vir ajudar a curar uma ferida no meu coração que eu achei que nunca ia cicatrizar. Teu trabalho não é fácil, mas tu é incrível nele.

Obrigada também àqueles cuja minha única forma de comunicação se tornou através de um monólogo solitário da minha saudade para minha alma. Vocês estarão sempre no meu coração.

Gostaria de fazer uma menção honrosa aos grupos de kpop que me acompanharam nessa jornada. Durante o período mais crítico da pandemia foram esses grupos que tornaram tudo mais tolerável. Então, meu muito obrigada à: Monsta X, Ateez, GOT7, KARD e, claro, BTS

Por fim, não posso deixar de agradecer aqueles que inspiraram em grande parte esse trabalho. Obrigada à Namjoon, Jin, Yoongi, Hobi, Jimin, Tae e Jungkook. Obrigada por serem quem são e fazerem o que fazem. Talvez um dia nós seremos capazes de *retribuir*.

CIP - Catalogação na Publicação

Schons, Aidana
Social Media AUs: Uma Abordagem Narratológica /
Aidana Schons. -- 2022.
61 f.
Orientadora: Elaine Barros Indrusiak.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Letras, Bacharelado em Letras: Tradutor Português e
Inglês, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Fanfiction. 2. Social Media AU. 3. Mídias
Sociais. 4. Narratologia Funcionalista. 5. Kpop. I.
Indrusiak, Elaine Barros, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

*Didn't you know?
If you share your sadness with me,
it will be divided in half and
if you share your happiness with me,
it will be doubled.
If I share my sadness with ARMY,
it will disappear, and
if I share my happiness with ARMY,
it will be big enough to cover the entire
world.
Kim Seokjin - BTS*

RESUMO

Esta pesquisa tem como finalidade estudar o fenômeno das *Social Media AUs* a partir do referencial da narratologia funcionalista da escola de Tel Aviv. O subgênero Alternative Universe, ou Universo Alternativo, já é consolidado dentro das *fanfiction*, já as “Mídias Sociais - Universo Alternativo”, em tradução livre, se trata de uma nova forma de escrever narração. Elas insinuem em seu nome que a narrativa é desenvolvida em sua totalidade com base nas redes sociais, a partir de interações simuladas entre personagens por meio de conversas e postagens. Predominantemente, as AUs são postadas na rede social *Twitter*, ainda que se possa encontrar AUs em redes sociais como *Tumblr* e *Instagram*. As AUs, sendo variantes das *fanfictions*, são baseadas em universos ficcionais já existentes ou, até mesmo, na ficcionalização de artistas e demais celebridades do mundo real. Esse novo gênero é muito popular, principalmente, entre os fãs dos diversos grupos de música pop sul-coreana (K-pop). Foram selecionadas, portanto, duas AUs do *fandom* ARMY do grupo BTS, para serem analisadas nesta pesquisa. Aqui investigamos como as AUs “*Outcast*” e “*The Husband*” se valem de estruturas e recursos narrativos consagrados na literatura para cativar seus leitores, estimulando o engajamento e a expansão de seus próprios storyworlds. Também observei o uso dos modos expositivos da Narratologia Funcionalista em narrativas em redes sociais e em que medida as interações em tais plataformas instigam o acompanhamento do desenrolar da trama por meio de curiosidade, suspense e surpresa, funções-chave das narrativas (STERNBERG, 1978). Além disso, parti das teorizações de Henry Jenkins (2006), Marie-Laure Ryan (1991, 2004), Abigail Derecho (2014), entre outros, para analisar as peculiaridades desse novo gênero no contexto da cultura participativa, das práticas arconticas de criação e de expansão de universos ficcionais já estabelecidos.

Palavras-Chave: Fanfiction; Social Media AU; Mídias Sociais; Narratologia Funcionalista; Kpop.

ABSTRACT

This research aims to study the phenomenon of Social Media AUs from the framework of the functionalist narratology of the Tel Aviv school. The Alternative Universe subgenre is already consolidated within fanfiction, while in “Social Media - Alternative Universe” it is a new way of writing narration. As it is insinuated in their name, the narrative is developed in its entirety based on social media, from simulated interactions between characters through conversations and posts on social media. Predominantly, AUs are posted on the social media website *Twitter*, although you can find AUs on other websites like *Tumblr* and *Instagram*. The AUs, being variants of fanfictions, are based on existing fictional universes or even on the fictionalization of artists and other celebrities in the real world. This new genre is very popular, especially among fans of several South Korean pop music groups (K-pop). Therefore, two AUs from the ARMY fandom of the BTS group were selected to be analyzed in this research. This work aims to investigate how the AUs “Outcast” and “The Husband” use narrative structures and resources established in literature to captivate their readers, stimulating the engagement and expansion of their own storyworlds. It also aims to map the use of Functionalist Narratology expositional modes in narratives on social medias and to what extent the interactions on such platforms instigate the follow-up of the unfolding of the plot through curiosity, suspense and surprise, key functions of narratives (STERNBERG, 1978). Furthermore, the theories of Henry Jenkins (2006), Marie-Laure Ryan (1991, 2004), Abigail Derecho (2014), among others, are used to analyze the peculiarities of this new genre in the context of participatory culture, archontic practices of creation and expansion of already established fictional universes.

Keywords: Fanfiction; Social Media AU; Social Medias; Functionalist Narratology; Kpop.

LISTA DE FIGURAS:

Figura 1 - AU Vmin.....	23
Figura 2 - Aviso na AU Vmin	24
Figura 3 - Apresentação AU Outcast.....	33
Figura 4 - Apresentação AU The Husband	34
Figura 5 - AU The Husband, tweet 511	43
Figura 6 - AU The Husband, tweet 678	43
Figura 7 - AU The Husband, ninguém acredita na história de Jimin	44
Figura 8 - AU The Husband, entrada do diário de Jimin - 5 anos antes.....	45
Figura 9 - AU The Husband, entrada do diário de Jimin - 1 ano e meio antes.....	46
Figura 10 - leitora reagindo a AU Outcast.....	48
Figura 11 - AU Outcast, encontrados os seis meninos desaparecidos	49
Figura 12 - AU Outcast, Min Yoongi está desaparecido.....	49
Figura 13 - AU Outcast, o jogo agradece a participação de todos	50
Figura 14 - leitor de Outcast mostra alcance da tag na época original de publicação da AU	51
Figura 15 - AU Outcast pedindo para seus leitores votarem se Hoseok estava falando a verdade sobre não fazer parte do jogo	52
Figura 16 - Resultados das votações da AU Outcast.....	53

SUMÁRIO:

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 FANFICTION VS SOCIAL MEDIA AU: Literatura produzida por e para fãs.....	15
3 O ARTISTA, O FANDOM E A ARTE: BTS, ARMY e AUs	27
3.1 As AUs Escolhidas	32
4 A TEORIA: A Narratologia Funcionalista.....	35
5 A ANÁLISE: A AUs Sob o Olhar Da Narratologia Funcionalista	42
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS	56

1 INTRODUÇÃO

A motivação por trás dessa pesquisa vem dos anos que passei¹ lendo *fanfictions* e escutando das mais diversas fontes que essas leituras não eram “leituras de verdade”. Em um país em que a educação não vem em primeiro lugar, a leitura certamente não é uma prioridade na vida dos adolescentes, mas para mim sempre foi. Dentro de uma família de professoras era comum o incentivo à leitura, mas minha maior inspiração sempre foi minha dinda. Era comum que, ao revirar velhos cadernos, eu encontrasse listas enormes de livros lidos, muitas vezes passando das centenas. Não apenas eu fui influenciada a ler, mas meus irmãos mais velhos também, que acabaram me levando mais ainda para esse mundo.

Após terminar um livro, a primeira coisa que fazia era ir em busca de *fanfics* sobre seus personagens. *Percy Jackson e Os Olimpianos* me introduziu a literatura fantástica e as *fanfics*. Não fiquei apenas nas *fanfics* de livros, no entanto, logo estava nas *fanfics* de anime também: *Naruto*, *Bleach* e *Death Note*. As *fanfics* me mostraram que essas histórias² não precisavam acabar, ou pelo menos, podiam ter versões diferentes.

Ao entrar no curso de Letras, eu não fazia ideia que poderia estudar *fanfics*. Muito menos estudar *fanfics* sobre um grupo de pop sul-coreano. Mas para minha felicidade e desgosto de alguns, dentro e fora da academia, eu posso e irei.

Nas últimas décadas, as *fanfics* vêm ganhando popularidade não apenas entre os leitores, mas também no campo dos estudos literários e estudos de fãs. As *fanfics* passaram por mudanças significativas nos seus anos de existência, assim como toda forma de entretenimento, o que queremos mostrar nesta pesquisa são as chamadas *Social Media AUs*.

Social Media - Alternative Universe, em uma tradução livre “Mídias Sociais - Universo Alternativo”, nos mostra uma mudança no jeito de escrever *fanfic*. Essas AUs (como são popularmente conhecidas e como irei me referir a elas a partir de agora) são majoritariamente criadas para serem postadas (compartilhadas) em redes sociais, principalmente no *Twitter*. São chamadas assim também pois sua forma de

¹ Durante a introdução irei usar a primeira pessoa do singular, pois tem um tom mais pessoal. No resto do trabalho usarei a primeira do plural.

² Usarei “histórias” para me referir a “histórias ficcionais”, assim como no inglês temos a diferenciação entre “story” e “history”.

narrar é feita, em sua maior parte, por meio de simulações de interações em redes sociais. Postagens no *Instagram*, conversas no *Whatsapp*, *tweets* no próprio *Twitter*, entre outros. Criando então uma distinção entre elas e as *fanfics* “tradicionais”, essa distinção será abordada e discutida ao longo do trabalho.

A narratologia se propõe a estudar as narrativas em suas diversas formas e, ao estudar as AUs, trazemos à tona mais uma dessas formas. Os estudos de *fanfiction* já não são mais raros, mas, se tratando de um fenômeno recente, as pesquisas específicas sobre AUs ainda são poucas. Utilizando algumas das autoras mais renomadas no campo da pesquisa de *fanfic*, Sheenagh Pugh e Anne Jamison, tentarei traçar um paralelo entre as *fanfics* tradicionais até as AUs. Utilizarei também a estudiosa Marie-Laure Ryan e o autor Jason Mittell, com as noções de “Distanciamento Mínimo” e “What Is and What If extensions”, respectivamente. Ambos os autores nos ajudarão a entender melhor o que envolve o processo de criação de uma obra derivada de outra.

Apesar deste ser um objeto de estudo recente, no ano de 2021 as pesquisadoras Brenda Grandini Caetano e Endy Mahara Bandeira Duarte abordaram as AUs em seus Trabalhos de Conclusão de Curso. Enquanto Caetano propõe-se a definir um conceito para o que é AU, Duarte faz um levantamento de dados sobre a produção de AUs pelo *fandom* da Saga Crepúsculo, além de trazer questões sobre o uso das redes sociais pelos *fandoms* durante a pandemia. Essas pesquisas podem nos ajudar a entender a popularização das AUs no Brasil.

Outros autores, como Henry Jenkins e Abigail Derecho também serão abordados neste trabalho. Suas contribuições serão de suma importância na análise da relação entre *fandom*, objeto de admiração e a obra produzida por fãs.

O objetivo geral deste trabalho é analisar tais narrativas de um ponto de vista narratológico. Observando em que medida se valem de estruturas e recursos narrativos consagrados na literatura para cativar seus leitores, estimulando o engajamento e a expansão de seus próprios *storyworlds*. Para isso foram selecionadas AUs que serão mais tarde apresentadas e contextualizadas devidamente.

Dessa forma, um dos meus objetivos mais específicos é utilizar o arcabouço teórico da Narratologia Funcionalista para mapear os modos expositivos e a geração dos efeitos de suspense, curiosidade e surpresa (STERNBERG, 1978) nas AUs, avaliando o potencial e as limitações dessa corrente narratológica no estudo de

narrativas em mídias sociais. Também pretendo analisar como a cultura participativa e a ação de fãs dentro de um *fandom*³ contribuem para a expansão do universo ficcional a partir de premissas narrativas análogas às da criação literária.

³ *Fandom* se refere a um grupo de fãs de determinado artista ou obra. Geralmente os *fandoms* possuem nomes para se identificarem: semideuses (fãs de Percy Jackson) ou ARMY (fãs do grupo de kpop BTS). Mas também pode ser usado quando identificamos algo que deriva do objeto de admiração do *fandom*, “tais elementos mostram que esta fanfic pertence a esse fandom”, isso significa que a *fanfic* tem esse *fandom* como público-alvo.

2 FANFICTION VS SOCIAL MEDIA AU: Literatura produzida por e para fãs

Apesar de defendermos a diferenciação entre *fanfictions* e *Social Media AUs*, há ainda muitos nomes para aquilo que pode ser descrito como uma “obra derivada de outra obra”. Por isso trazemos a noção de Literatura Arcôntica da autora Abigail Derecho (2006), termo que tem como finalidade agrupar todos os outros em si. Quando propõe tal terminologia, Derecho fala que Arcôntica (Archontic no original) vem de Mal de Arquivo (Archive) do autor Jacques Derrida.

Derrida (1995) afirma que todo e qualquer Arquivo fica aberto para sempre, podendo ter novas adições a qualquer momento e nenhum Arquivo pode ser fechado ou terminado. A noção de arquivo é de certa forma incerta, já que o autor se recusa a dar uma definição ao termo. Entretanto, tendo em vista que uma de suas preocupações é a *impressão* (seja ela a impressão física de um texto, a impressão que deixa no mundo ou a impressão no suporte *online*), é seguro afirmar que as obras literárias entram em sua noção de arquivo. (RIBEIRO, 2018, p. 90) Derrida propõe o “Princípio Arcôntico” que seria “[...] a motivação dentro de um arquivo que procura sempre produzir mais arquivo, ampliar-se. O Princípio Arcôntico nunca permite que o arquivo permaneça estável ou parado, mas deseja que ele adicione seus próprios arquivos.”⁴ (DERRIDA apud DERECHO, 2006, p. 64, tradução nossa).

Derecho argumenta, usando Deleuze (1968 apud DERECHO, 2006, p. 73), que quando alguém lê um texto Arcôntico está, na verdade, lendo dois textos: o texto mais antigo continua em sua consciência mesmo que leia um texto novo. Assim, a hierarquia entre eles não existe mais, os tornando iguais.

Seguimos aqui a mesma lógica de Lara Utzig (2021), aplicando a noção derridiana para uma melhor compreensão das *fanfics*. A definição para Literatura Arcôntica de Derecho explica a escolha e a importância de um novo termo para se referir a essas obras:

Prefiro chamar o gênero de literatura “arcôntica” porque a palavra arcôntica não está carregada de referências a direitos de propriedade ou julgamentos sobre os méritos relativos das obras antecedentes e descendentes. Uma literatura que é arcôntica é uma literatura composta de textos que são de natureza arquivística e que são impelidos pelo mesmo princípio arcôntico: aquela tendência de ampliação e acréscimo que todos os arquivos possuem.

⁴ Trecho original: “[...] the drive within an archive that seeks to always produce more archive, to enlarge itself. The archontic principle never allows the archive to remain stable or still, but wills it to add its own stores.”

Os textos arcônticos não são propriedades delimitadas com fronteiras definidas que podem ser transgredidas. Portanto, todos os textos que se baseiam em um texto existente anteriormente não são menores que o texto de origem e não violam os limites do texto de origem; em vez disso, eles apenas adicionam ao arquivo desse texto, tornando-se parte do arquivo e expandindo-o. Um texto arcôntico permite, ou mesmo convida, escritores a entrar nele, selecionar itens específicos que eles consideram úteis, fazer novos artefatos usando esses objetos encontrados e depositar o trabalho recém-feito de volta no arquivo do texto fonte. (2006, p.64-65, tradução nossa⁵)

Em outras palavras, Derecho abrange em “Literatura Arcôntica” tudo aquilo que é criado a partir de um texto-fonte e que “convida” os fãs a ingressarem no arquivo do qual o texto pertence. Os arquivos sempre existiram, mas o que Henry Jenkins chama de “Cultura Participativa” popularizou e democratizou a expansão dos arquivos existentes. Em seu livro “Cultura da Convergência”, Jenkins (2006, p. 386) caracteriza a cultura participativa como “Cultura em que fãs e outros consumidores são convidados a participar ativamente da criação e da circulação de novos conteúdos”. Assim, surgem as formas de expressão dos fãs: *fanart*, *fanvideo*, *fanedits*, *fanfictions*, e *fanwork* em geral.

Antes dos anos 60 o termo “fan fiction” era usado para falar de ficção original escrita por amadores e publicada em *fanzines* (JAMISON, 2017, p.86) mesmo que ficção baseada em obras já existentes já fosse produzida e distribuída em pequena escala antes disso.

Apesar do termo “*fanfiction*” (em apenas uma palavra) ser relativamente novo, os primeiros fãs a produzirem *fanfics* (termo popular que usarei a partir de agora) são os de Jane Austen e Arthur Conan Doyle. (PUGH, 2005, p.27; JAMISON, 2017, p.11; DERECHO, 2006, p.62). É necessário aqui que tenhamos uma definição clara do que é aquilo que chamamos de *fanfiction*, e para isso usamos o que Sheenagh Pugh (2005, p.9) coloca em seu livro *The Democratic Genre: Fanfiction in a literary context*:

⁵ Trecho original: “I prefer to call the genre “archontic” literature because the word *archontic* is not laden with references to property rights or judgments about the relative merits of the antecedents and descendant works. A literature that is archontic is a literature composed of texts that are archiva in nature and that are impelled by the same archontic principle: that tendency toward enlargement and accretion that all archives possess. Archontic texts are not delimited properties with definite borders that can be transgressed. So all texts that build on a previously existing text are not lesser than the source text, and they do not violate the boundaries of the source text; rather, they only add to that text’s archive, becoming a part of the archive and expanding it. An archontic text allows, or even invites, writers to enter it, select specific items they find useful, make new artifacts using those found objects, and deposit the newly made work back into the source text’s archive.”

“[...] ficção baseada em uma situação e personagens originalmente criados por outra pessoa⁶.” (tradução nossa).

Em seu livro “Fic: Por que a fanfiction está dominando o mundo”, publicado em 2013, mas somente traduzido para português brasileiro em 2017, a autora Anne Jamison (juntamente com autores convidados) faz levantamentos e pesquisas sobre as *fanfics* desde os anos 1800 até o momento atual. Passando por mais de 200 anos de história, Jamison traz informações valiosas sobre a evolução do que é a literatura produzida por e para fãs.

Nos anos 60, com a estreia da série de ficção científica *Star Trek*, temos o que Jamison chama de o “nascimento dos *fandoms* de mídia”. Os *fanzines* publicados na época eram dominados por obras originais de fãs, mas uma ou outra obra de *fanfic* ganhava espaço a cada edição. O *fandom* de *Star Trek* foi o primeiro a publicar múltiplos *fanzines* somente de *fanfics* (ibid., 2017, p. 95). Esse também foi o primeiro *fandom* a inspirar *fanfics* “slash”, ou seja, com casais homossexuais.

Em um capítulo dedicado exclusivamente às *fanfics slash*, Pugh explica a origem do termo “slash”. Era comum, nos anos 70, usar-se nomes ou iniciais dos personagens que a *fanfic* tinha como centrais logo no início da estória, como uma espécie de aviso de conteúdo. Pugh usa justamente exemplos de estórias de *Star Trek* com os personagens principais sendo Kirk e Uhura, referidos na descrição como “K-U”, mas se os personagens tivessem relações sexuais era usado “K/U”. A palavra “slash” (termo em inglês para “barra”) logo se popularizou como o nome da categoria de *fanfics* para maiores de idade. Segundo Pugh, não demorou muito para estórias “Kirk/Spock” aparecerem, popularizando assim o “slash” para *fanfics* homoafetivas e “adult” para as com casais heterossexuais. (ibid., p. 91)

O primeiro *fanzine* contendo apenas estórias homoafetivas, focadas em *Star Trek*, foi publicado em 1978, enquanto o primeiro *fanzine* apenas com estórias “adult” já havia sido publicado anos antes, em 1972. (ibid., p. 90) Pugh também traz o debate porque essas *fanfics* surgiram e porque eram/são tão populares entre as escritoras mulheres. Nos anos 70, grande parte das séries passadas na televisão em horário nobre tinham como protagonistas homens, as personagens femininas eram raras e não regulares. (ibid., p. 20, 93) Pugh fala que, com essa falta de personagens femininas nas séries, as escritoras precisaram escolher entre inventar suas próprias

⁶ Trecho original: “fiction based on a situation and characters originally created by someone else”

personagens e desenvolvê-las completamente ou utilizar os personagens já existentes e focar apenas no envolvimento emocional deles. (ibid., p. 93) Isso fez com que as escritoras de *fanfics* explorassem um possível relacionamento entre esses homens. A autora Jamison (2017) diz:

Focar este relacionamento central influenciou muito a dinâmica da série e a *fanfiction* que ela inspirou. O relacionamento de Kirk com as mulheres seguia o modelo do “mulherengo solitário”, sempre disponível para um novo par romântico - e para as fantasias da telespectadora: uma fórmula estabelecida e muito usada para personagens centrais na televisão. Com Spock, no entanto, Kirk sustentou um compromisso complexo e de longo prazo de afeição e respeito mútuo. Spock, sempre lógico e contido (coisas sempre excitantes, aparentemente), manteve e valorizou tal relacionamento com Kirk - mas não com uma mulher (por mais que a Enfermeira Chapel tenha tentado). O relacionamento deles *fascinava* os telespectadores - e mais de quarenta anos depois, continua fascinando. (p. 97)

Um aspecto importante de se mencionar sobre a escrita dessas *fanfics* é a predominância das autoras mulheres e pessoas *queer* (PUGH, 2005, p. 7; JAMISON 2017, p. 299). As *fanfics* são como um refúgio e um ato de empoderamento para esses grupos. Pugh argumenta que “[...] nós queremos mais, às vezes porque as histórias existentes não nos satisfizeram de alguma forma, às vezes porque simplesmente não há histórias o suficiente e nós não queremos que elas cheguem ao fim.”⁷ (ibid., pág. 9. tradução nossa). As *fanfics* nascem de um desejo não saciado de seu autor em relação à obra de inspiração e, ao darem espaço a minorias, fomentam a diversidade e a representatividade.

Pugh traz como exemplo as *fanfics* das obras de Jane Austen, que em 2005, possuíam dois sites inteiramente voltados para sua publicação. Um deles prezava pela integridade do mundo ficcional criado por Austen e não permitia obras com conteúdo vedados a menores de 18 anos, nem o uso de palavras de baixo calão na narrativa, seguindo um estilo próximo ao que Austen empregava em seus romances. Já o outro site permitia maior liberdade criativa por parte de seus usuários, desde que sinalizado apropriadamente o tipo de conteúdo que a obra continha. Essa diferença entre os dois sites nos leva à discussão quanto a “escrever com um cânone”. Pugh aborda isso em seu livro como algo que pode ser uma vantagem ou desvantagem, dependendo do *fandom* ou do autor (ibid., p. 40).

⁷ Trecho original: “[...] we wanted more, sometimes because the existing stories did not satisfy us in some way, sometimes because there are simply never enough stories and we did not want them to come to an end.

Muitas *fanfics* exploram aquilo que não é visto no seu cânone; no caso de Austen, cenas como as da vida de casados de Elizabeth e Darcy, após o término dos eventos narrados em *Orgulho e Preconceito*. Ou *fanfics* de *Emma* onde a personagem sente atração por mulheres, outro ponto bem discutido entre leitores e acadêmicos fãs da autora. A *fanfic* traz uma oportunidade de explorar personagens secundários, passagens temporais não contempladas na trama canônica, o passado ou futuro pouco revelado, até mesmo alterar elementos centrais da estória, os quais são definidos por Klastруп e Tosca (2014) como *mythos*, *topos* e *ethos* do mundo ficcional. Ao escrever com um cânone é preciso fazer escolhas do que será preservado para que os leitores identifiquem aquela obra como pertencente àquele *fandom*. Por isso as *fanfics* são tão diversificadas: um autor pode escolher escrever com os personagens de uma obra, mas com uma ambientação totalmente nova, ou, ao contrário, manter o local e inserir um personagem original (apesar dessa ser uma das categorias de *fanfic* menos apreciadas).

As *fanfics* são tão diversas que hoje em dia existem mecanismos de filtragem nos sites voltados a elas. O site *Archive of Our Own*, criado em 2009, popularmente conhecido como AO3, faz parte de um grupo de sites, os OTW (Organization for Transformative Works, ou Organização para Trabalhos Transformativos). Dentro do OTW estão o AO3, o site próprio da organização OTW e o site *Fanlore* que traz informações sobre diversas áreas relacionadas a *fanfic* e é alimentado por fãs. O AO3 oferece aos seus usuários o mecanismo de filtro de *tags*. As *tags* servem para que o leitor consiga visualizar o que existe naquela *fanfic* antes mesmo de lê-la. O site também oferece algumas categorias de avisos que os autores podem escolher usar ou não, e dentre essas categorias estão assuntos mais controversos e sensíveis para alguns públicos, como “morte de personagem principal”, “estupro”, “sexo entre, ou com, pessoas menores de idade” entre outros.

Todas as categorias, assim como *tags* podem ser filtradas para não aparecerem na hora da busca de uma *fanfic*, o site também organiza as obras pela ordem que mais agrada o leitor: *kudos* (seriam como votos que usuários podem dar às obras), número de visualizações, status de andamento (completa ou ainda sendo postada) ou até mesmo a data de publicação. Dentro do AO3 as *fanfics* são divididas entre modo de circulação da obra original (livros, série, quadrinhos etc.) e também entre *fandoms*. O site não possui restrições para suas obras postadas, o autor tem total liberdade sobre o que escrever, desde que utilize os avisos e *tags* para que não

haja problemas com os leitores. O site atualmente hospeda mais de nove milhões de *fanfics* dentro de 50 mil *fandoms* diferentes⁸.

Em seu livro, Pugh também fala sobre como as *fanfics* já não são mais apenas sobre personagens fictícios: “[...] *fanfiction* foi além dos personagens fictícios. Há uma categoria relativamente nova de ficção com “pessoas reais” que utiliza pessoas reais como personagens ficcionais por relutância em deixar suas histórias acabarem.” (ibid., p. 23, tradução minha)⁹ Aqui a autora dá exemplos de pessoas como John F. Kennedy, Princesa Diana e até mesmo os Beatles. O interessante aqui é notar que temos uma pequena mudança no cenário, já não há um cânone propriamente dito a ser seguido. O que é trabalhado é aquela imagem e personalidade a que os fãs têm acesso.

Em “Real Person Fiction”, Arrow (2017) fala de tal fenômeno. Ela apresenta alguns pares que renderam *fanfics*, como Robert Pattinson/Kristen Stewart ou David Henrie/Selena Gomez. Mas argumenta que a maioria das RPF provém de *fandoms* sem relação com ficção e traz o exemplo da *boyband* *One Direction* que no ano de 2013 estava em seu ápice de popularidade. Segundo Arrow, contrariando o que muitos pensam, quem escreve esse tipo de *fanfic* geralmente não está imaginando a si mesmo com o seu ídolo. Ela diz “[...] a RPF se desenvolve em cima de fãs imaginando seus meninos lindos favoritos com outros meninos lindos.” (2017, p. 337). Essa não é a regra das *fanfics* com pessoas reais, mas também não a exceção. Há muitas *fanfics* onde a personagem principal é uma pessoa não famosa que acaba por encontrar seu ídolo e desenvolve um relacionamento com ele. No Brasil, as *fanfics* interativas, onde era possível colocar seus dados antes da leitura para moldar a estória a sua volta, eram muito famosas no início da década. Mesmo com sua popularidade, há grande controvérsia sobre a escrita de *fanfics* envolvendo pessoas reais, já que essas obras podem acabar chegando às pessoas que as inspiraram, causando constrangimento. Mesmo dentro das comunidades de fãs, essa categoria de *fanfic* é vista com preconceito.

O site Nyah!Fanfiction, um dos maiores sites para publicação de *fanfics* no Brasil, por muitos anos proibiu a postagem de obras sobre pessoas reais, mas em

⁸ Disponível em: <https://www.transformativeworks.org/celebrating-the-otws-15th-anniversary/>. Acesso em: 12 set. 2022.

⁹ Trecho original: “fanfiction has gone beyond fictional characters now. There is a relatively recent category of “real person” fiction which uses real, named people as fictional characters out of reluctance to let their stories end” p. 23

2015 abriu exceção para Bandas e Cantores graças ao grande sucesso do grupo sul coreano de k-pop *BTS*. (PIRES, 2021, p. 35)

Essa constante evolução nas narrativas produzidas por fãs finalmente chega à segunda década do século XXI, onde não apenas a internet é essencial, mas as redes sociais se tornaram grande parte das nossas vidas. As redes sociais são onde os *fandoms* estão aglomerados, onde interagem entre si e com seus artistas favoritos. É nessas redes sociais, em especial o *Twitter*, que os fãs divulgam suas *fanfics* favoritas, engajam com outros fãs e, simplesmente, fazem história.

Apesar dessa informalidade e espontaneidade da expressão de fãs em redes sociais, o potencial editorial das *fanfics* já está no radar de grandes corporações há algum tempo. A publicação de *fanfics* por editoras tradicionais não é algo novo, mesmo que os leitores só descubram a origem da obra algum tempo após o consumo. Há, claro, os que não escondem suas origens. Independente de qual seja o caso, a publicação tradicional traz uma certa validação para aquela obra, funcionando quase como uma chancela do sistema literário consolidado. As *fanfics* sempre sofreram um estigma de literatura inferior, para muitos nem mesmo literatura é, mas quando uma obra é publicada ela ganha uma certa legitimidade literária. Dois ótimos exemplos seriam *50 Tons de Cinza* e *After*, duas obras que se originaram de *fanfics*, a primeira baseada em uma obra literária e a segunda em uma pessoa real. Nos últimos anos, houve uma explosão de publicação de *fanfics* por meio de editoras fundadas e especializadas para a publicação desse tipo de obra. Ao mesmo tempo que isso acontece com as *fanfics* surge o que passa a ser chamado de *Social Media Alternative Universe*.

No mundo das *fanfics*, a subcategoria *Alternative Universe* (AU) sempre existiu, mas há divergências quanto à sua constituição. Pugh diz que qualquer obra que altere um fato do cânone se torna uma AU (2005, p. 36). Para Pugh, as *fanfics*, para não serem consideradas AU, devem começar e terminar dentro das linhas do cânone. Se a história se tratar de uma *prequel*, ao ser finalizada o cânone deve permanecer intacto. Se for uma *sequel*, o cânone deve ser a regra a seguir. Se a história se passar durante o cânone, nada a vista pode ser mexido, apenas lacunas e personagens inexplorados podem ser trabalhados. O *mythos*, *topos* e *ethos* (Klastrup & Tosca, 2014) não devem ser alterados de forma alguma. Já nas *fanfics* modernas, após 2010, usam a categoria AU quando deslocam totalmente seus personagens de seu universo. Um exemplo poderia ser personagens canonicamente vampiros sendo

humanos, ou personagens que vivem na era vitoriana vivendo em Nova Iorque, trabalhando em uma cafeteria (a *Coffee Shop AU*, que é muito popular entre os escritores e leitores de AU).

As *Social Media AU*, *SocMed AU*, ou simplesmente AU, são *fanfics* que podem, ou não, se passar dentro do mundo cânone. Sua diferenciação com as *fanfics* é puramente na estrutura de sua narração e local de publicação, por isso são chamadas por alguns de “*fanfics do twitter*”. Enquanto as *fanfics* podem ser escritas com narradores extradiegético ou intradiegético, heterodiegético ou homodiegético, empregando um discurso indireto e publicadas em sites criados exclusivamente para elas; as AUs, mais comumente, apresentam o narrador extradiegético, mas sua base é a narração em modo dialógico e, algumas vezes, em discurso direto não mediado ou pouco mediado - por uma voz narrativa externa ou de outro ponto de vista intradiegético, e são publicadas em redes sociais, principalmente no *twitter*. Caetano (2001) defende que as AUs são um gênero à parte das *fanfics* e propõe a seguinte definição:

[...] a AU (também conhecida como Social Media AU) é um gênero discursivo da esfera literária produzido dentro da cultura de fã. Esse gênero mobiliza recursos verbais e não-verbais para criar uma narrativa de realidade-ficção, a partir do uso da prosa e de prints das contas fictícias das redes sociais dos personagens da obra. (p. 44)

Uma das características que consideramos mais importantes nas AUs, e que as diferem drasticamente das *fanfics*, é seu local de circulação: as redes sociais. Apesar de fazer uma boa definição do que é uma AU, Caetano deixou de fora a sua circulação. Para nós, o modo de circulação e sua estrutura são os maiores diferenciadores entre os gêneros.

É a estrutura única dessas AUs que chama mais a atenção, por isso o fenômeno é o objeto de estudo deste trabalho. Para analisarmos como a narração acontece das AUs, primeiro precisamos entender como elas são criadas e veiculadas. A estrutura das AUs segue um modelo simples: uma sequência de *tweets* (uma *thread*). O primeiro *tweet* é onde é apresentado o nome da estória, juntamente com enredo e o nome do casal principal (se relevante). Como o *Twitter* tem um limite de 280 caracteres, não é incomum que se utilizem dois *tweets* para isso. O *Twitter*

também permite até quatro fotos por *tweet*; a autora¹⁰ escolhe quantas imagens irá utilizar, mas geralmente são usadas duas ou quatro. As AUs são postadas ao longo de vários dias, podendo se estender ao longo de semanas ou até meses, dependendo do tamanho da estória e disponibilidade da autora.

Figura 1 - AU Vmin



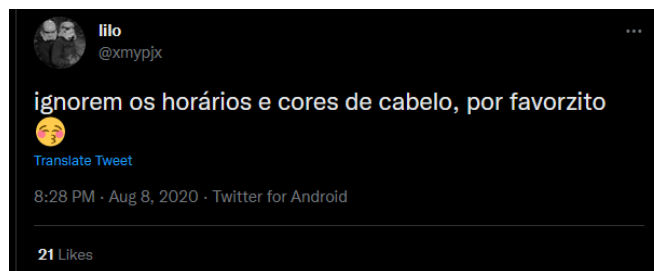
(Fonte: *twitter* @xmypjx¹¹)

O próximo passo, na prática mais usual, é a apresentação dos personagens principais. Cada personagem ganha um *tweet* para si, com nome, idade, profissão, quem são os melhores amigos e/ou demais informações que forem relevantes. Algumas vezes a autora opta por apresentar os personagens ao longo da trama. Uma característica mais particular das AUs dos *fandoms* de kpop é o aviso sobre os cabelos dos personagens. Alguns *idols* pintam os cabelos muito frequentemente, então é comum que as autoras coloquem avisos de que as cores de seus cabelos nas fotos utilizadas não alteram a narrativa.

¹⁰ Usaremos os pronomes femininos a partir daqui ao nos referirmos a autoria das AUs, pois todos os exemplos usados são de pessoas que em seus perfis do *twitter* apontaram esses pronomes como os seus de preferência.

¹¹ Disponível em: <https://twitter.com/xmypjx/status/1291426543755984897>. Acesso em 11 Set. 2022.

Figura 2 - Aviso na AU Vmin



(Fonte: *twitter* @xmypjx¹²)

A narração das AUs se dá principalmente através de conversas simuladas nas redes sociais, como já mencionado, mas algumas AUs também se utilizam da forma de narração extradiegética em momentos-chave, como momentos íntimos, a primeira interação entre os personagens principais, brigas e reconciliações. Estes e outros aspectos serão retomados e analisados no capítulo 5.

Em 2021, Endy Duarte realizou uma pesquisa sobre a produção de AUs pelo *fandom* da saga Crepúsculo, cujos dados podem ser utilizados aqui como base (DUARTE, 2021). Sua pesquisa mostrou que as autoras dessas AUs dedicam entre 2 e 5 horas para a produção de suas narrativas e que o tempo livre subitamente disponibilizado pela pandemia permitiu a produção de mais histórias (p. 93 e 95).

Através de sua pesquisa, Duarte conseguiu comprovar o crescimento da atividade do *fandom* da Saga nas redes sociais durante a pandemia e então propõe em seu trabalho um conceito que chamou de “Fandemia”: “[...] definido como o fenômeno comunicacional de potencialização da cultura participativa a partir da produção de conteúdos transmidiáticos realizada pelos fãs [...] nas redes sociais digitais, observada durante a pandemia da Covid-19.” (2021, p. 101) Esse conceito pode nos ser interessante quando pensamos na popularização do gênero AU no Brasil.

Apesar de ser praticamente impossível traçar sua origem, é possível resgatar uma AU que trouxe notoriedade e popularidade para o gênero. No início do ano de 2018 a AU de horror *Outcast* começou a ser publicada no *twitter* pela usuária @flirtaus. A história tem como protagonistas Suga e J-Hope, dois membros do grupo BTS, e retrata os outros membros como pessoas desaparecidas. Houve tanta

¹² Disponível em: <https://twitter.com/xmypjx/status/1292241327132999680>. Acesso em 11 Set. 2022.

repercussão acerca da estória que o site *Billboard.com* publicou uma matéria sobre ela¹³. A *AU* além de ser uma grande novidade, também contava com enquetes em que os leitores escolheram o rumo da narrativa. Infelizmente, as postagens originais da *AU* não estão mais disponíveis, mas a autora repostou a estória em Outubro de 2020 e prometeu uma continuação. Infelizmente a continuação ainda não veio, mas essa foi uma *AU* de tanto impacto que ainda gera discussões dentro do ARMY (nome do *fandom* do *BTS*).

A popularização das *AUs* dentro dos *fandoms* de k-pop se deve muito ao fato de o canal de comunicação entre os fãs ocidentais com esses artistas (*idols*) ser, majoritariamente, o *Twitter*¹⁴. Essa concentração dos fãs no local de postagem das estórias contribuiu muito para que houvesse uma rápida circularização dessas narrativas. A cada novo conteúdo postado pelos *idols* é possível ver a *timeline* se encher de novas ideias para *AUs*.

A renomada pesquisadora Marie-Laure Ryan, em seu texto “Will new media produce new narratives?” (2004) discorre sobre a evolução da forma de narrar influenciada pela tecnologia. Ryan fala sobre os tipos de narrativa que poderiam surgir com o uso recreativo dos computadores no início dos anos 2000, por exemplo Jogos Virtuais de todos os âmbitos. O objetivo do texto de Ryan era questionar se as novas mídias iriam produzir novas narrativas e em sua conclusão diz:

Se olharmos para a história da narrativa, podemos ver que ela sobreviveu à transição da oralidade para a escrita, do manuscrito para a impressão, do livro para a multimídia e do palco para a imagem em movimento. Cada uma dessas inovações tecnológicas liberou novas energias narrativas e explorou novas possibilidades. Dada sua resiliência bem demonstrada, a narrativa deve resistir facilmente à revolução digital. Mas posso estar fazendo a pergunta errada. A sobrevivência da narrativa não depende de sua capacidade de se adaptar às novas mídias; A narrativa existe há tanto tempo que tem pouco a temer dos computadores. **Pelo contrário, é o futuro das novas mídias como forma de entretenimento que depende de sua capacidade de desenvolver suas próprias formas de narratividade.** (p. 356, tradução nossa, grifo nosso)¹⁵

¹³ Disponível em: [‘Outcast’: BTS Horror Fanfic Goes Viral on Twitter Thanks to ARMYs | Billboard](#). Acesso em 09 Set. 2022.

¹⁴ Há aplicativos exclusivos para interações com os *idols*, tais como Weverse, V-live, fancafe, mas esses aplicativos são dominados pelos fãs orientais.

¹⁵ Trecho original: “If we look back at the history of narrative, we can see it has survived the transition from orality to writing, from manuscript to print, from book to multimedia, and from the stage to moving pictures. Each of these technological innovations has liberated new narrative energies and exploited new possibilities. Given its well-demonstrated resiliency, narrative should easily weather the digital revolution. But I may be asking the wrong question. The survival of narrative does not depend on its ability to adapt itself to new media; narrative has been around so long that it has little to fear from computers. Rather, it is the future of new media as a form of entertainment that depends on their ability to develop their own forms of narrativity”

As AUs, demonstram bem o que Ryan diz: as redes sociais, neste caso o *Twitter*, já eram o ponto de encontro de muitos *fandoms* dos mais variados tipos e agora oferecem uma nova forma de entretenimento através das AUs.

Ao nosso ver, o conceito de Literatura Arcôntica que Derecho propõe, não apenas parece abranger todos os termos conhecidos para *fanfic*, mas também as AUs de que tratamos aqui, que apesar de ficcionalizarem pessoas reais, acabam integrando e expandindo *arquivos* que misturam fato e ficção, estórias e história. E apesar da autora apenas mencionar *textos*, nos parece improvável que ela não esteja incluindo também obras em outras mídias. Embora o emprego de "literatura" pareça deixar de fora formas inovadoras de narrar, como as AUs, entendemos que há aqui uma oportunidade para problematizarmos o próprio conceito de literatura. Assim como as diversas *fanfics* com narradores extradiegéticos que já migraram para o mercado editorial impresso sem maiores adaptações, pretendemos demonstrar que as estruturas e recursos narrativos das AUs são análogos àquelas da literatura "tradicional". Sendo assim, o suporte digital e a efemeridade das publicações em nada diminuem seu potencial literário.

3 O ARTISTA, O FANDOM E A ARTE: BTS, ARMY e AUs

Em Junho de 2013 o grupo de kpop, *Bangtan Sonyeondan*, ou *Beyond the Scene* em inglês, ou *Born to Save* para seus fãs, ou simplesmente *BTS*, fez sua estreia com o *single No More Dream*. O grupo é composto por sete garotos: Kim Namjoon (RM), Kim Seokjin (Jin), Min Yoongi (SUGA), Jung Hoseok (J-Hope), Park Jimin, Kim Taehyung (V) e Jeon Jungkook. Eles possuem, atualmente, idades que variam entre 25 e 29 anos, sendo três deles *rappers* e quatro vocalistas. Desde sua estreia, o grupo vem emplacando *singles* nas paradas de sucesso, chegando várias vezes ao 1º lugar da *Billboard*, quebrando recordes de visualizações no *Youtube*, além de fazerem turnês mundiais em arenas lotadas.

Essa ascensão ao sucesso não aconteceu da noite para o dia, é algo que tanto o grupo quanto os fãs (chamados de ARMY) sempre ressaltam. BTS veio de uma empresa prestes a falir; performou em shows de entretenimento onde foram chamados de última hora pois outros grupos cancelaram; sofreu com ameaças de morte, ensaios que duravam mais da metade do dia e dietas tão restritivas que mais de uma vez os fizeram desmaiar durante as performances.

Liderados por RM (nome artístico de Kim Namjoon), o grupo trabalhou duro e com dedicação, levando sua empresa falida ao patamar de uma das empresas mais importantes da Coreia do Sul. A indústria do kpop era dominada pelas “big three”¹⁶, as três grandes empresas, mas hoje em dia quem domina é HYBE¹⁷, tudo graças ao BTS.

O grupo traz muitas mensagens importantes em suas músicas, com as quais pessoas de todas as idades se identificam, querendo ou não. Trazem bastante evidência para temas importantes como amor-próprio, saúde mental, trabalho duro, ser você mesmo, além de, é claro, músicas sobre amor (romântico e fraternal). Essas mensagens passadas em suas músicas os levaram a discursar três vezes na ONU (2018, 2020, 2021). Em Novembro de 2020, o grupo lançou um álbum inteiro composto de músicas escritas durante seu período de isolamento social. Essas músicas ressoam com os fãs em nível muito íntimo.

¹⁶ As “big three” são: SM Entertainment, YG Entertainment, and JYP Entertainment. Hoje em dia é dito que são as “big four”, incluindo a HYBE.

¹⁷ HYBE foi fundada em 2005 sob o nome de BigHit Entertainment e esse é o nome que usava quando o grupo BTS teve sua estreia em 2013, mas o grupo mudou o nome em 2021. É proprietária de várias outras empresas, como Source, Belift, Pedis e outras.

Esse nível de intimidade, essa troca que ocorre entre ídolo e fã, entre BTS e ARMY não é algo novo. É a regra, não a exceção. No ano de 2017, no show que ocorreu em São Paulo, enquanto RM performava seu solo *Reflection*, quando era cantado “I wish I could love myself”, os fãs combinaram de gritar em resposta “I LOVE YOU”. A era “Love Yourself” do grupo começou no álbum seguinte, então os fãs, os brasileiros em especial, teorizam que a inspiração viesse do show de São Paulo.

Cada show marcado é envolto de muita preparação por parte dos fãs. São criados projetos para cada solo, gritos de guerra, acessórios que devem ser utilizados em certos momentos. Cada um desses projetos é cuidadosamente pensado, elaborado, debatido e então divulgado. Outro exemplo dessa meticulosa preparação pode ser observado no show de 2019, em que corações de papel foram levantados pela plateia durante o solo de Jin, ou a cascata de balões feita do setor do mezanino para a pista durante a performance de *Spring Day* no show de 2017. Também no show de 2017, as fãs brasileiras fizeram banners que foram erguidos durante o final de *Spring Day*, mas a produção se deu totalmente por conta do ARMY. Esse parece ter sido um o projeto inventado pelo ARMY e continuado pela empresa, pois agora em cada local por onde o grupo passa, um *fanclub* é selecionado para fazer um banner que será utilizado durante o show. Os fãs têm total liberdade para escolher o design e frase que o banner carregará (a última turnê contou com dois shows seguidos em cada cidade, então foram dois banners diferentes). Após a escolha do design e frase, a impressão e distribuição dos banners é por conta da produtora. Durante uma das últimas músicas do show o banner é erguido e o grupo lê sua mensagem.

É quase como se o BTS fizesse o seu show em cima do palco e o ARMY fizesse seu show na plateia. Um performa para o outro. A cada show, é uma disputa de quem surpreende mais o outro, planeja coisas novas e faz o seu melhor para fazer o outro feliz. A fronteira entre artista e *fandom* aqui é por muitas vezes turva, já que ambas as instâncias têm papéis criativos determinantes.

E não apenas de música, shows e videoclipes, se sustenta um *fandom* tão apaixonado. O grupo está constantemente em contato com os fãs através das redes sociais, mas também de aplicativos como o *Vlive* e *Weverse*. Nesses aplicativos os *idols* fazem postagens e transmissões ao vivo para se comunicarem com seu *fandom*. Essas transmissões são grande fonte de inspiração para o ARMY na hora da produção de histórias.

Além desse contato mais intimista, o BTS oferece uma gama de outros produtos para o ARMY que os aproximam ainda mais. Produtos como *Winter's* e *Summer's Greetings*, que são sessões de fotos individuais, coletivas e de duplas/trios, dentro de um tema. São produtos físicos que incluem *photobooks*, *cards*, *dvds* com “por trás das cenas”, itens colecionáveis que variam com o tema do produto, e o que mais a imaginação mandar. Outros produtos que são lançados são: *dvds* de shows (o segundo dia de show em São Paulo em 2019 foi lançado em *dvd*); ARMYZIP (*fanclub*e oficial do BTS, vem com itens variados dependendo do tema, deve ser renovado anualmente); roupas e acessórios, chaveiros e demais itens de uso diário; livro *The Notes 1 e 2*; entre outros.

Os livros *The Notes 1 e 2* merecem uma atenção especial. Eles fazem parte do chamado BTS Universe, ou Universo BTS. Essa é uma estória fictícia que utiliza os membros do grupo como personagens. A estória contada através de diversos meios: videocliques, livros, *webtoon* (hq), jogo para celular, *short films*. Esse universo ficcional narrativo dentro da produção do grupo convida o ARMY a interagir ainda mais com o material. Não apenas escutando, lendo, olhando e jogando, mas conectando pontos, interpretando nuances, teorizando sobre esse universo.

O grupo ainda possui um outro jogo para celular, lançado em 2019, chamado *BTS World*. O jogo é um RPG (*role-playing game*) onde o jogador está indo para o show do BTS, mas acaba viajando no tempo, acordando em 2012, antes da estreia do grupo. O jogador então descobre que é o empresário do BTS e deve ajudá-los a conquistar a carreira que ele sabe que um dia terão. O jogo conta com músicas, pequenos clipes e fotos exclusivas. Há cenas interativas, diálogos pré-gravados com cada membro, ligações telefônicas entre outros.

Essas interações entre o grupo e seus fãs nos leva a pensar nos conceitos de interatividade e participação de Jenkins (2006):

A interatividade refere-se ao modo como as novas tecnologias foram planejadas para responder ao feedback do consumidor. Pode-se imaginar os diferentes graus de interatividade possibilitados por diferentes tecnologias de comunicação, desde a televisão, que nos permite mudar de canal, até videogames, que podem permitir aos usuários interferir no universo representado. Tais relações, naturalmente, não são fixas: a introdução do *TiVo* pode transformar, de maneira fundamental, nossas interações com a televisão. As restrições da interatividade são tecnológicas. Em quase todos os casos, o que se pode fazer num ambiente interativo é determinado previamente pelo designer. A participação, por outro lado, é moldada pelos protocolos culturais e sociais. Assim, por exemplo, o quanto se pode conversar num cinema é determinado mais pela tolerância das plateias de diferentes subculturas ou contextos nacionais do que por alguma

propriedade inerente ao cinema em si. A participação é mais ilimitada, menos controlada pelos produtores de mídia e mais controlada pelos consumidores de mídia. (p. 137)

Todas essas manifestações estão contempladas sob o conceito/espectro da interatividade, onde a resposta dos fãs é contida e pré-determinada, mesmo que estes não saibam. Quando falamos da resposta autêntica, sem restrição ou censura, o ARMY se tornou um fenômeno à parte.

O ARMY, tem esse nome por ser a sigla de “Adorable Representative M.C of Youth”, mas a palavra “army” também significa “exército” em inglês; é justamente isso que esse *fandom* é. Considerado um dos maiores *fandoms* do mundo, o ARMY não brinca em serviço, em nenhum serviço. Seja na hora das votações de prêmios, ou na hora de fazer *streaming* em músicas e vídeos, mas o que faz esse *fandom* se diferenciar dos outros são as causas sociais em que se envolvem. Inspirados pelos seus ídolos, o ARMY promove ações sociais com muita frequência, um exemplo é nos aniversário dos membros. Seja em arrecadação para doação de alimentos e roupas para pessoas em situação de vulnerabilidade, ração para abrigos de animais abandonados, materiais escolares para crianças carentes, ou então em um mutirão para plantio de árvores em São Paulo¹⁸.

O ARMY também se mobilizou recentemente em campanhas de arrecadação de dinheiro através do projeto ARMY HELP THE PLANET. Uma delas sendo para ajudar Manaus, arrecadando mais de 50 mil reais em uma semana para a compra de materiais hospitalares para os pacientes da COVID-19¹⁹. Além de arrecadação de dinheiro para campanhas contra a fome²⁰ e contra o racismo, este em conjunto com o próprio grupo²¹.

O ARMY HELP THE PLANET é uma ONG criada pelos fãs do grupo, inspirados pelos seus *idols*. O projeto AHTP foi iniciado em 2019 e já atuou em diversas áreas, sendo reconhecido com o prêmio de Benfeitoria pela sua campanha de combate às

¹⁸ Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/brasil/k-pop-fas-do-bts-plantam-400-mudas-de-arvores-em-osasco-pelo-aniversario-de-rm-23966974.html>. Acesso em 30 Set. 2022.

¹⁹ Disponível em: <https://portalpopline.com.br/bts-fas-arrecadam-50-mil-ajudar-manaus/> e <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/fas-do-bts-arrecadam-r50-mil-para-ajudar-hospitais-de-manaus/>. Acesso em 30 Set. 2022.

²⁰ Disponível em: <https://portalpopline.com.br/bts-fas-arrecadam-fome/>. Acesso em 30 Set. 2022.

²¹ Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/news/2020/06/08/fas-do-bts-se-unem-para-igualar-doacao-de-1-milhao-dolares-ao-movimento-antirracismo.html>. Acesso em 30 Set. 2022.

queimadas no Pantanal²². Internacionalmente, o ator Mark Ruffalo também reconheceu os esforços do AHTP na campanha para que jovens tirassem o título de eleitor para as eleições para presidente de 2022²³.

O ARMY provocou mudanças culturais que vão além de seu *fandom*. No cenário brasileiro, as *fanfics* inspiradas em BTS se tornaram tão populares que um mercado editorial surgiu a partir delas. Editoras foram fundadas com a ambição de publicar esses materiais em formato físico. Algumas dessas editoras carregam em seus nomes referências ao grupo, como as Editoras Mikrokosmos e Euphoria. Isso só foi possível graças ao tamanho e potência do *fandom*, tendo em vista que se trata de um fenômeno sem precedentes. Em 2021, o jornal O Povo publicou uma matéria sobre essas editoras²⁴, mostrando que essas estórias muito em breve poderão estar nas mãos de pessoas que ainda não conhecem BTS. Agora os fãs não estão produzindo algo apenas por diversão, há um retorno monetário. O ARMY deixa de ser um agente ativo apenas quando convém à empresa, mas ativo quando lhe convém também.

Outro conceito interessante de ser aplicado ao ARMY é o de Inteligência Coletiva de Jenkins (2006). O ARMY não só produz em massa, mas ele compartilha em massa. Em quase dez anos de carreira, o BTS já acumulou muitos conteúdos para serem consumidos, muitas informações que um ARMY deve saber para conseguir acompanhar o grupo. Além de informações básicas de como funciona um *comeback*, o que é e como ganhar um *win*, como fazer *stream*, entre outros, há as informações específicas. Nomes e apelidos, idades, locais de nascimento, traços das personalidades, gostos pessoais... é preciso muitas pessoas para guardar todas essas informações. A Inteligência Coletiva abarca exatamente isso, “o que não podemos saber ou fazer sozinhos, agora podemos fazer coletivamente.” (JENKINS, 2006, p. 55) com a ajuda da tecnologia.

O ARMY vai além, o *fandom* tornou o nome de um dos membros em verbo. *Namjooning*. Durante um breve período de férias do grupo em 2019, o ARMY passou a se referir ao que o membro Kim Namjoon estava fazendo de *Namjooning*. O que

²² Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/k-pop/fas-do-bts-vencem-premio-por-campanha-de-combate-as-queimadas-no-pantanal-rv1-1-25025598.html>. Acesso em 30 Set. 2022.

²³ Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/k-pop/mark-ruffalo-compartilha-campanha-de-fas-do-bts-para-jovens-tirarem-titulo-de-eleitor-rv1-1-25472598.html>. Acesso em 30 Set. 2022.

²⁴ Disponível em: <https://www.opovo.com.br/vidaarte/2021/08/21/fanfics-fas-brasileiros-criam-editoras-independentes-para-publicar-livros.html>. Acesso em: 30 Set. 2022.

significava que Namjoon estava fazendo as coisas que o ARMY sabia que ele gostava de fazer: visitando museus, andando de bicicleta, passeando por lugares ao ar livre, cuidando de plantas, indo ao aquário, lendo, entre outras. O termo já foi acrescentado ao Urban Dictionary²⁵.

Houve também, como já mencionamos anteriormente, a popularidade que o ARMY trouxe para as AUs com *Outcast*. Essa é só mais uma demonstração do poder que esse *fandom* tem. Em alguns dias, *Outcast* trouxe notoriedade para essa nova forma de narrativa e a popularizou mundo afora.

3.1 As AUs Escolhidas

Para que possamos analisar e estudar a forma de narração das AUs, julgamos necessário que tenhamos pelo menos uma dessas histórias para realizar a análise. Para isso foram escolhidas duas AUs, uma em inglês e uma em português: *Outcast* e *The Husband*, respectivamente. Ambas pertencentes ao *fandom* ARMY do grupo sul-coreano de kpop BTS, do qual faço parte.

A escolha da primeira AU não se deu de forma arbitrária, como mencionado anteriormente, *Outcast* foi uma pioneira do gênero e seu subgênero de horror nos ajudará a exemplificar algumas questões de fluxo de narrativa que serão abordadas mais adiante. A segunda foi escolhida tanto pela sua popularidade dentro do *fandom*, como também por ter sido minha porta de entrada ao mundo das AUs.

Outcast tem como personagens principais Min Yoongi e Jung Hoseok. A história é centrada em um jogo, chamado *Outcast* que os dois garotos começam a jogar. No jogo, eles devem tomar decisões de vida ou morte por seus personagens, que coincidentemente, ou não, possuem os mesmos nomes de garotos desaparecidos na região que moram. Logo fica evidente que Yoongi e Hoseok não estão jogando um jogo, mas manipulando, contra a sua vontade, o destino dos outros cinco garotos. A história contou com a participação dos leitores com enquetes, onde eles tomavam decisões sobre o rumo que a narrativa tomaria.

A versão que será analisada aqui é a que a autora postou em Outubro de 2020. A história é a mesma, mas foram feitas mudanças para “melhorar o fluxo” da narração,

²⁵ Disponível em: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=namjooning>. Acesso em: 21 Set. 2022

segundo a própria autora; ela também justificou as mudanças feitas para que uma possível continuação fosse melhor elaborada.

Figura 3 - Apresentação AU Outcast²⁶

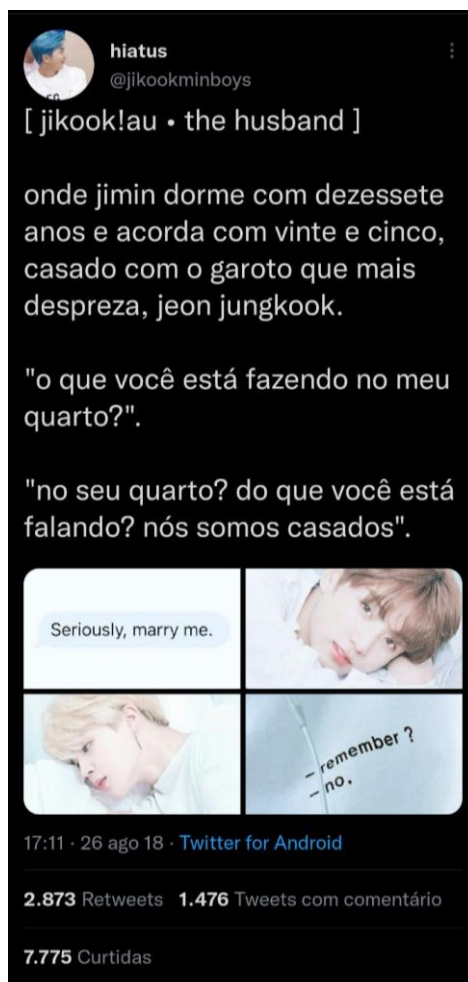


(Fonte: *twitter @flirtaus*²⁷)

Já a AU *The Husband*, da usuária @jikookminboys, tem como personagens principais o *ship* Jikook (junção dos nomes Park Jimin e Jeon Jungkook). Nessa estória temos o subgênero da fantasia devido ao seu enredo. A AU retrata o jovem Park Jimin em sua busca por tentar entender a situação em que se encontra: ele foi dormir com 17 anos e acordou com 25, casado com o garoto que mais odeia, Jeon Jungkook. Jimin não apenas precisa lidar com esse salto temporal em sua vida, mas também entender todas as mudanças que ocorreram nesses sete anos, entre elas o rompimento da amizade com seu melhor amigo.

²⁶ Figura 3: “Outcast (Renovada): onde um jogo controla vidas”. (tradução nossa)

²⁷ Disponível em: <https://twitter.com/flirtaus/status/1312782994869039106?cxt=HHwWhMC9xbXL-LckAAAA>. Acesso em: 10 Set. 2022

Figura 4 - Apresentação AU *The Husband*

(Fonte: *twitter* @jikookminboys²⁸)

Apesar de ambas as AUs terem os membros do grupo BTS como personagens centrais e serem do mesmo gênero –AU–, suas semelhanças acabam por aí. Enquanto *The Husband* possui cerca de mil *tweets* em sua *thread*, *Outcast* não chega a nem metade disso. Outras diferenças incluem: a presença do romance; presença de narração extradiegética e utilização de membros de outros grupos de kpop como personagens.

²⁸ Disponível em: <https://twitter.com/jikookminboys/status/1033809249099558914?s=21>. Acesso em: 01 Set. 2022

4 A TEORIA: A Narratologia Funcionalista

A teoria que embasa a análise da estrutura narrativa das AUs selecionadas aqui é a Narratologia Funcionalista, oriunda da Escola de Tel Aviv. Um dos principais nomes dessa escola é Meir Sternberg, estudioso Israelense que, em 1978, lançou o livro “Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction”, obra que apresenta os fundamentos dessa corrente narratológica que, diferentemente da orientação estruturalista, não se ocupa de categorias fixas para enquadramento das estruturas narrativas.

O princípio proteano, proposto por Sternberg, estabelece que uma mesma forma narrativa pode gerar diferentes efeitos e interpretações, ao passo que o mesmo efeito pode surgir de diferentes formas. Por este motivo, o estudo das estruturas narrativas não pode ser feito dissociadamente da função que assumem nos textos em que são empregadas. Em suma, as narrativas consistem na exposição de eventos em um determinado contexto e recorte temporal. Conforme são relatados esses eventos, lacunas de informação podem ser criadas, por meio de sonegação ou antecipação de fatos da estória narrada, tendo em vista a manipulação do receptor, instigando-o a seguir acompanhando o desenvolvimento da estória.

É função da exposição introduzir o leitor em um mundo desconhecido, o mundo fictício da história, fornecendo-lhe os antecedentes gerais e específicos indispensáveis à compreensão do que nele se passa. Existem algumas informações, variando em número e natureza de uma obra para outra, de que o leitor não pode prescindir. Ele geralmente deve ser informado da hora e local da ação; da natureza do mundo fictício peculiar à obra ou, em outras palavras, dos cânones de probabilidade que nela operam; da história, aparência, traços e comportamento habitual dos personagens principais; e das relações entre eles. (ibid., 1978, p. 1, tradução nossa²⁹)

Dentro da narrativa, o local da exposição tem um papel fundamental para a narração, sendo então um dos primeiros tópicos explorados por Sternberg. Os conceitos de “*Fabula*” e “*Sujet*” são reformulados pelo autor, que traz esses termos do Formalismo Russo. Para Sternberg (p. 10), *fabula* é a estória em sua ordem cronológica, enquanto que o *sujet* diz respeito à ordem em que essa estória é contada.

²⁹ Trecho original: “It is the function of the exposition to introduce the reader into an unfamiliar world, the fictive world of the story, by providing him with the general and specific antecedents indispensable to the understanding of what happens in it. There are some pieces of information, varying in number and nature from one work to another, that the reader cannot do without. He must usually be informed of the time and place of the action; of the nature of the fictive world peculiar to the work or, in other words, of the canons of probability operating in it; of the history, appearance, traits and habitual behavior of the dramatis personae; and of the relations between them.”

A ordem em que a estória é contada, seu *sujet*, cria lacunas, temporárias ou permanentes. As “lacunas exposicionais”, segundo Sternberg, são separadas entre permanentes ou temporárias. Em suas palavras:

Neste ponto, gostaria de sugerir em linhas gerais uma distinção adicional, entre lacunas temporárias e permanentes. Esta última dá origem a perguntas ou conjuntos de perguntas para as quais nenhuma resposta única, totalmente explícita e autorizada é dada pelo texto do começo ao fim. [...] Uma lacuna temporária, por outro lado, é aquela que a obra abre em algum ponto do texto apenas para preenchê-lo de forma explícita e satisfatória - ou pelo menos para permitir que o leitor o faça com facilidade em um estágio subsequente. (1978, p. 50-51, tradução nossa³⁰)

Essas lacunas geradas ao longo da exposição, temporárias ou permanentes, garantem a criação dos três efeitos universais das narrativas: curiosidade, suspense e surpresa. São esses efeitos que cativam os receptores, fazendo-os avançar na narrativa ou, quando ineficazes, deixá-la de lado. Em um cenário de mídias sociais, esses efeitos têm ainda o papel de fomentar o engajamento dos fãs.

Para Sternberg, o suspense e a curiosidade são emoções ou estados mentais produzidos através da falta de informação. Ambos estimulam o leitor a continuar lendo com esperança de receberem a informação faltante. A diferença entre os dois está no tipo de informação. Enquanto o suspense vem do desejo de saber como algo se resolverá no futuro, a curiosidade é produzida sobre uma falta de informação sobre o passado (1978, p. 65). Já a surpresa é um efeito relacionado à reversão de expectativas, como quando concepções equivocadas são revistas diante da revelação de novos dados (ibid., p. 142). É importante ressaltar que, para o autor, os conceitos de passado, presente e futuro são figurativos. Ou seja, o “passado” é tudo aquilo que já foi mostrado na estória; o “futuro” é tudo aquilo que ainda será mostrado; e o “presente” o momento em que nos encontramos na estória. (ibid., p.163)

Tendo esses efeitos em vista, uma das primeiras colocações que Sternberg faz em sua tese (1978, p. 2 e 3) é sobre como os autores podem simplesmente dispensar parte da exposição de fatos sobre personagens quando o universo ficcional em que estão inseridos é de conhecimento geral. Ele dá exemplos de peças de teatro baseadas em mitos ou em fatos históricos, assim como obras que constituem

³⁰ Trecho original: “At this point I wish to go on to suggest in outline an additional distinction, between temporary and permanent gaps. The latter give rise to questions or sets of questions to which no single, fully explicit and authoritative answer is made by the text from beginning to end. [...] A temporary gap, on the other hand, is one that the work opens at some point upon the continuum of the text only to fill it in explicitly and satisfactorily itself-or at least to enable the reader to do so with ease-at a subsequent stage.”

continuações de outras. Essa exposição dispensável é comum em obras que são parte do mesmo universo, como sagas e séries, mas também em *fanfics* ou AUs. Nesse tipo de obra arcôntica, há um texto inaugural que estabelece o *mythos*, o *ethos* e o *topos* do arquivo, nos termos de Klastруп e Tosca (2014), elementos com os quais o leitor provavelmente já está familiarizado.

Para Klastруп e Tosca, na criação do mundo da estória, há o estabelecimento de três dimensões: o *Mythos*, *Topos* e *Ethos*. As autoras argumentam que os fãs podem reagir de forma negativa a uma obra que altere uma dessas dimensões. As *fanfics*, especialmente as *Alternative Universe*, vão mexer com pelo menos uma delas, mas os fãs ainda assim reconhecerão a obra como pertencente ao seu *fandom* pelos outros elementos. Se um autor alterar o *mythos*, estará mexendo com o *background* estabelecido daquele mundo; seus conflitos, guerras, lendas, mitos e deuses. No caso de *topos*, estará lidando com o espaço geográfico e temporal (no sentido histórico) do mundo da estória. Quanto ao *ethos*, alterá-lo significa mexer com a ética e código moral de comportamento, seja de forma generalizada ou de um personagem específico. (ibid., p. 297)

Pugh (2005, p. 32) também argumenta que os escritores de *fanfic*, neste caso AUs, escrevem, na maioria das vezes, sobre algo que sabem muito e esperam o mesmo nível de conhecimento de seus leitores³¹. A autora Marie Laure-Ryan (1991, p. 52) traz o "Princípio do Distanciamento Mínimo"³² em sua teoria, propondo que ao ler sobre um mundo fantasioso o leitor usa o mundo real como base para seu entendimento e assume que os mundos são iguais caso o contrário não seja explicado. Aqui o princípio poderia se aplicar de forma semelhante: o leitor precisa ter o cânone em mente ao ler a *fanfic* ou AU, não apenas saber sobre personagens e rumos tomados, mas conhecer as três instâncias do mundo ficcional como um todo (*mythos*, *ethos* e *topos*) para que possa entender possíveis nuances e lacunas presentes na narrativa. No caso das AUs, os leitores ativam ainda mais o princípio, tendo em vista que seus personagens são pessoas reais e habitantes do mundo real,

³¹ Trecho original: "So what effects does working to a canon have on writing? Perhaps the most obviously important is that fanfic writers not only have their own knowledge of the canon but can assume a similar knowledge on the part of their readership. Like most constraints on writing, this is at once a restriction, since those without such knowledge will not be able to relate to canon-based stories in the same way, and an opportunity, since it facilitates a lot of shorthand, allusion and irony." (p. 32)

³² Em outros trabalhos este conceito foi traduzido de forma literal como "Partida Mínima", mas julgamos que "Distanciamento Mínimo" se aproxime mais com a ideia que Ryan quer transmitir com o princípio.

então suas interações perante as câmeras são usadas como base para esse Distanciamento Mínimo.

Mas mesmo que uma narrativa ficcionalize fatos do mundo real, a totalidade dos eventos que constituem a *fabula* (no caso das AUs em questão, a totalidade das vidas e interações dos *idols* do BTS) não é - nem poderia ser - de conhecimento dos receptores, o que dá margem a diversas lacunas no *sujet*. E são essas lacunas, em um geral, que constituem uma das maiores inspirações para a criação de qualquer narrativa arcôntica. Pugh (2005) argumenta que “*Fanfic* acontece nas lacunas entre cânon, o inexplorado e o território insuficientemente explorado.” (p. 92, tradução nossa³³). Assim, os fãs se sentem no direito, ou até mesmo na obrigação, de explorar essas lacunas, e isso se dá, basicamente, a partir de dois princípios básicos: expansões do tipo “What Is” ou “What If”. O autor Jason Mittell, explora as noções de “What Is” e “What If” em relação ao *storytelling* transmídia em seu texto “Strategies Of Storytelling on Transmedia Television” (2014), mas aqui traçamos um paralelo com as AUs.

Mittell explica que a diferença entre expansões “What Is” e “What If”, ou “O que é” e “E se” em tradução livre, como: “What is”, a busca da expansão do mundo ficcional cânone (p. 273); “What if”, uma forma de entretenimento dos fãs, sem reivindicar o cânone, usando cenários hipotéticos (p. 274-275). Para Mittell, fãs não produzem apenas no escopo do “What If”, mas nada dentro dele pode ser considerado uma tentativa de expansão do cânone. As *fanfics*, em um âmbito geral, poderiam ser de ambas as categorias, tendo em vista que podem ser apenas para entretenimento ou explorar um aspecto que expande o mundo ficcional em que se baseia. Já as AUs, em nossa visão, pertencem apenas ao “What If”, uma vez que seu nome já evidencia um “universo alternativo”, não tendo pretensão de expandir o cânone, principalmente quando falamos em AUs de pessoas reais. É importante observar, no entanto, que ainda que tais obras não expandam o universo ficcional do cânone, elas não deixam de contribuir de forma significativa para o arquivo formado pela obra canônica e todas aquelas a ela associadas.

Os conceitos de Sternberg apresentados até aqui de *fabula*, *sujet* e lacunas (temporárias ou permanentes) nos levam a outro ponto importante da exposição: os

³³ Trecho original: “Fanfic happens in the gaps between canon, the unexplored or insufficiently explored territory.” (p. 92)

efeitos de primazia e recenticidade (1978, p. 93), os quais são abordados a partir de uma abordagem psicológica. Esses efeitos dizem respeito às primeiras impressões. Se somos apresentados a um personagem descrito de um jeito, mas mais tarde o mesmo personagem é dito como o completo oposto, tendemos a confiar na primeira informação dada, seja ela qual for. Então a primazia (primeira informação dada) prevalece sobre a recenticidade (segunda informação) (ibid., p. 94). No caso de *fanfics* os leitores, geralmente, já possuem o conhecimento de quem é o vilão e quem é o mocinho. No caso das AUs, em especial das de grupos de k-pop, é um pouco diferente. É improvável que o “vilão” seja um dos membros do grupo do qual a AU trata, mas não é impossível. Uma vez que a exposição dos personagens é anterior e externa ao *sujet* da AU, essa manipulação pode se tornar problemática. Tornar um dos membros do grupo em vilão pode desagradar profundamente os leitores daquela AU, principalmente se o personagem cometer atos horríveis e se mantiver como vilão até o final. Isso porque tal procedimento acarreta revisões do *mythos* e do *ethos* da obra inaugural do Arquivo, o que, por sua vez, põe em xeque as relações de continuidade e coerência com as demais obras que o compõem.

As impressões que recebemos na vida acontecem de maneira, essencialmente, não planejada, acidental e esporádica. Acontece de vermos rapidamente uma pessoa enquanto ela está no seu melhor e outra no seu pior, e concluímos que o primeiro é um bom sujeito e o segundo um tolo ou um bruto. Além disso, a questão de saber se nossas avaliações sofrerão uma mudança ou não também é decidida ao acaso. Na literatura, por outro lado, a manipulação sequencial das atitudes e paixões do leitor, normas e hipóteses, é significativa porque é, acima de tudo, altamente controlada. (ibid., p. 96, tradução nossa³⁴)

Muitas das impressões que temos durante uma narração se dão por conta de seu narrador. Trataremos então nas noções de narradores extradiegéticos e intradieгéticos ou homodieгéticos e heterodieгéticos. Os primeiros estão relacionados aos níveis em que se encontram o narrador e a estória narrada, e os últimos referem-se à relação do narrador com o que está sendo narrado. Estes são termos cunhados pelo autor estruturalista Gerard Genette em 1961 em seu livro “Narrative Discourse”, mas aqui trazemos uma versão sintetizada deles, por Luc

³⁴ Trecho original: “The impressions we receive in life come in an essentially unplanned, accidental, and sporadic manner. We happen to catch a glimpse of one person while he is at his best and of another at his worst, and conclude that the first is a good fellow and the second a fool or a brute. The question, moreover, whether our valuations of them will undergo a change or not is also decided by chance. In the literary work, on the other hand, the sequential manipulation of the reader's attitudes and sympathies, norms and hypotheses, is meaningful because it is, above all, highly controlled.”

Herman e Bart Vervaeck (2005). Aqui, explicam a diferença entre narradores extradiegéticos e intradieгéticos:

Um narrador que paira sobre o mundo narrado é extradiegético. Um narrador intradieгético, por contraste, pertence ao mundo narrado e por tanto está abaixo de outro agente narrador. Se um personagem é apresentado por um narrador independentemente de algum outro agente narrador pairando sobre ele, esse narrador é extradiegético. Se o personagem em questão começar a contar a estória, esse indivíduo se torna um narrador intradieгético. A diferença entre eles é hierárquica. O narrador extradiegético ocupa o lugar mais alto na hierarquia, enquanto o narrador intradieгético senta-se um degrau abaixo. (ibid., p. 88, tradução nossa³⁵)

Já a diferenciação entre narradores homodieгéticos e heterodieгéticos se dá de uma forma um pouco diferente. Se o narrador vivenciou os eventos da estória, é homodieгético, se não, é heterodieгético (ibid., p. 92). Os autores argumentam que a possibilidade de seis tipos diferentes de combinações aqui, mas apenas dois nos interessam nesse momento: extradiegético e heterodieгético, onde o narrador paira acima do mundo narrado e não participa dos eventos, além de não ser narrado por outro agente narrador; intradieгético e homodieгético, onde o personagem narrador conta sua própria história.

Por fim, Sternberg classifica a exposição das informações no *sujet* de acordo com critérios de apresentação. Ele diferencia a Exposição Antecipada da Exposição Retardada pela posição das informações no *sujet*; a diferença entre a Exposição Concentrada e a Exposição Distribuída é o grau de continuidade da exposição dessas informações. O autor argumenta que a exposição de uma obra pode então ser: antecipada e concentrada; retardada e concentrada; retardada e distribuída; ou até mesmo antecipada e distribuída. (ibid., p. 236)

A Exposição Antecipada é geralmente marcada por uma disparidade na temporalidade da obra. Anos da *fabula* são descritos em parágrafos e então a “primeira” cena da obra se prolonga, mudando o ritmo da narrativa e dando início ao *sujet*. A Exposição Retardada é aquela que não é dada de imediato, mas em algum momento ao longo da obra, gerando assim grande curiosidade no leitor. Esse tipo de exposição está diretamente ligado à curiosidade e não ao suspense, tendo em vista que cria expectativas quanto ao passado da *fabula*. (ibid., p. 163)

³⁵ Trecho original: “A narrator hovering over the narrated world is extradiegetic. An intradiegetic narrator, by contrast, belongs to the narrated world and is therefore below another narrating agency. If a character is presented by a narrator independent of any other narrating agent hovering above, this narrator is extradiegetic. If the character in question starts to tell a story, that individual becomes an intradiegetic narrator. The difference between the two is a hierarchical one. The extradiegetic narrator occupies the highest place in the hierarchy, while the intradiegetic narrator sits one step below.”

A Exposição Concentrada está focada em uma grande reviravolta, tem a surpresa como seu elemento mais característico (p. 201). Já a Exposição Distribuída pode se dizer que é mais ligada ao suspense, visto que revela as informações de forma mais segmentada no *sujet*. (p. 81)

Esses tipos de exposições podem ser combinados de formas variadas dentro da narrativa, gerando diversas lacunas exposicionais que, por sua vez, dão margem a hipóteses explicativas (what is) ou alternativas (what if) e a novos enredos. Cada uma dessas histórias impacta, influencia e muda a experiência do leitor, mesmo que a obra termine do mesmo jeito.

A classificação estruturalista de narradores soma-se, assim, aos conceitos da corrente funcionalista da narratologia, como o princípio proteano, os modos exposicionais, o preenchimento de lacunas, e a geração dos efeitos-chave universais (STERNBERG, 1978) para iluminar a estrutura narrativa de nossos objetos. Além disso, abordamos teorias e conceitos voltados aos estudos de fãs e de *fanfics*, como em de Pugh (2005), Jamison (2017) e Jenkins (2006) a fim de contextualizar os objetivos na cultura participativa e em suas formas de engajamento criativo. A seguir, analisaremos como tais estruturas e recursos podem ser verificados nas *Social Media AUs* de nosso corpus.

5 A ANÁLISE: A AUs Sob o Olhar Da Narratologia Funcionalista

O que iremos fazer agora é analisar de que forma os objetos escolhidos, *The Husband* e *Outcast*, utilizam mecanismos de exposição, estratégias de narração e de manipulação de informações para gerar os três efeitos-chave identificados pela narratologia funcionalista como os propulsores das narrativas.

A AU *The Husband* tem como personagens principais Jimin e Jungkook, e os demais membros do grupo como seus amigos. No universo canônico Jimin e Jungkook são jovens sul-coreanos de 25 e 26 anos, respectivamente, conhecidos no mundo todo por fazerem parte do grupo de kpop BTS. Além de cantarem, ambos são parte da “*dance line*”, ou seja, são dançarinos profissionais. Eles também compõem e produzem as músicas do grupo. Dentro do grupo, Jimin e Taehyung são tidos como melhores amigos (rendendo inclusive um dueto), algo que é aproveitado em muitas *fanfics* e AUs. Em *The Husband*, a autora nos introduz a um Jimin e um Jungkook em idade escolar e pouca maturidade. Na estória, os dois jovens de então 17 anos que não possuem nem um pouco do entrosamento e amizade que os *jikook* tem. Esses adolescentes são herdeiros das empresas de seus pais. Então temos um salto temporal, onde os personagens estão com cerca de 25 anos. Com esse salto temporal também somos surpreendidos com Jimin e Jungkook agora casados e um Jimin totalmente desesperado por respostas.

Contando com cerca de mil tweets e se passando predominantemente em um futuro confuso e por vezes hostil para seu personagem principal, *The Husband* apresenta as exposições que Sternberg classifica como Retardada e Distribuída. A estória às vezes se assemelha a uma obra detetivesca, uma vez que temos Jimin investigando o seu “eu” de 25 anos, os oitos anos de que não se recorda e sua suposta viagem no tempo. A apresentação de uma situação conflitante com o que já se conhece dos personagens do universo ficcional abre lacunas temporais e causais, gerando curiosidade em relação ao período e os eventos suprimidos. Tais lacunas vão sendo preenchidas conforme o personagem encontra as respostas que estava procurando, mas elas não são preenchidas de uma só vez ou na ordem da *fabula*.

Figura 5 - AU The Husband, tweet 511

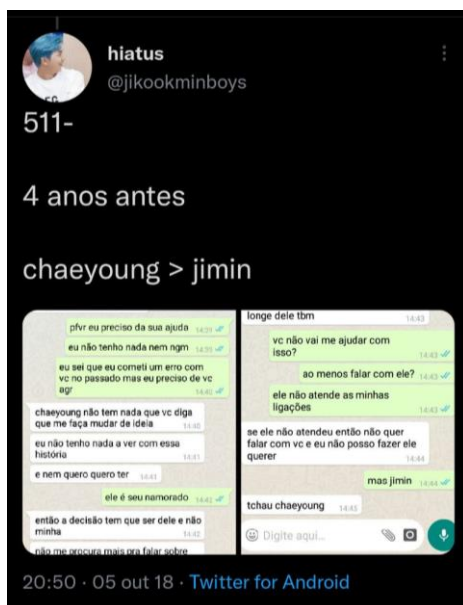


Figura 6 - AU The Husband, tweet 678



(Fonte: *twitter @jikoominboys*³⁶)

Com essa distribuição segmentada das informações, vamos descobrindo aos poucos sobre os oito anos de que Jimin não se recorda. É interessante notar como o efeito da primazia acontece aqui. Nós somos apresentados a um jovem Park Jimin

³⁶ Disponíveis em:

https://twitter.com/jikookminboys/status/1048359702004998144?t=Uv8mbRO3RA4Z2VNSf0_Y-A&s=19;

<https://twitter.com/jikookminboys/status/1051995288112717824?s=20&t=XwgBcCjPLRPWXodDnjUdA>. Acesso em: 15 Set. 2022 e 25 Set. 2022.

atormentado por aquele que vem a ser seu marido, Jeon Jungkook. Nós sentimos uma conexão com esse personagem desde o início: ele é nosso *mocinho*. Mas conforme Jimin vai descobrindo sobre seu passado/futuro, ele próprio começa a duvidar de seu caráter, o que leva o leitor a ficar apreensivo quanto ao desfecho da estória. Inverte-se, assim, o efeito propulsor da narrativa: da curiosidade em relação ao passado da *fabula*, passamos a experimentar suspense na prospecção de seu futuro. E esse suspense gera medo e esperança: medo de que Jimin realmente seja uma pessoa má e esperança de que tudo não passe de um mal-entendido.

Figura 7 - AU *The Husband*, ninguém acredita na história de Jimin



(Fonte: *twitter* @jikookminboys³⁷)

³⁷ Disponível em: https://twitter.com/jikookminboys/status/1036767178689798144?t=owSPFj8mgrVjs-e_mZc51w&s=19. Acesso em 26 Set. 2022.

Embora a narração das AUs se dê, majoritariamente, por meio da simulação de conversas e postagens das redes sociais em discurso direto, a autora de *The Husband* transforma o protagonista em um narrador homodiegético ao incorporar passagens de seu diário pessoal. É a partir do diário escrito por Jimin durante os últimos anos que não apenas temos acesso a eventos que preenchem a lacuna temporal da *fabula*, mas também testemunhamos os estados emocionais do personagem, o que o reveste de maior complexidade psicológica.

Figura 8 - AU *The Husband*, entrada do diário de Jimin - 5 anos antes

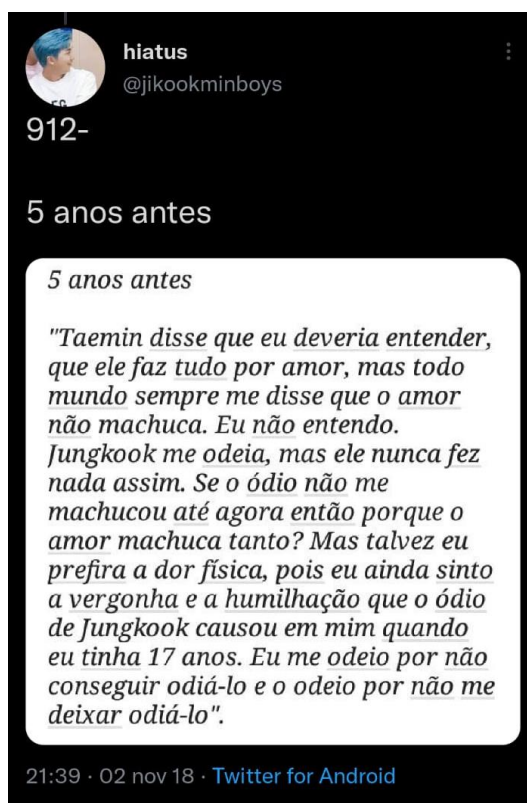
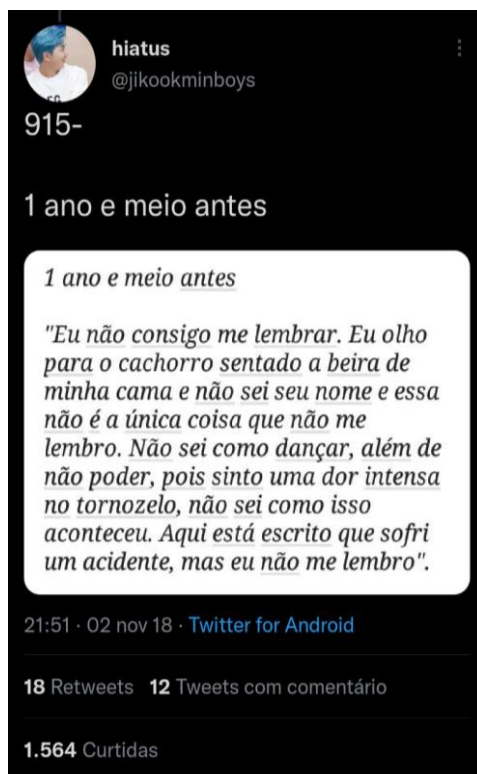


Figura 9 - AU *The Husband*, entrada do diário de Jimin - 1 ano e meio antes

(Fonte: *twitter* @jikookminboys³⁸)

A AU *Outcast* se desenrola de uma forma diferente. Aqui temos Yoongi e Hoseok como personagens principais. No universo canônico, ambos são *rappers* do grupo BTS, também participam ativamente da composição e produção das músicas do grupo e possuem álbuns solo. Yoongi é conhecido por ser mais tímido enquanto que Hoseok é o “sol” do grupo. Esta AU não utiliza muitos elementos canônicos, mas a maior divergência notada aqui é que com exceção de Yoongi e Hoseok, não há ligação afetiva aparente entre os outros membros. Ao iniciarmos a estória temos dois amigos entediados, Yoongi e Hoseok, que decidem jogar um jogo que encontram na internet. O jogo se dá através de mensagens de texto enviadas para o celular do jogador, onde o personagem principal, um garoto, não se sente amado e começa a criar uma nova sociedade para si. Dentro da própria sociedade, ele é perseguido por alguém, o jogador então deve tomar decisões para ajudar o garoto a sobreviver à cada noite. Ao mesmo tempo, os noticiários anunciam desaparecimentos de jovens na região em que os dois amigos vivem, e parece haver uma ligação entre os

³⁸ Disponíveis em: <https://twitter.com/jikookminboys/status/1058518998248312834> e <https://twitter.com/jikookminboys/status/1058521986090049536>. Acesso em 26 Set. 2022.

desaparecimentos e um site misterioso. Yoongi passa a achar que os nomes dos jovens desaparecidos serem os mesmos dos avatares disponíveis no jogo é mais do que o mero acaso. As coisas ficam ainda mais complicadas quando Hoseok se torna parte do jogo.

Outcast apresenta uma narração inteiramente extradiegética e heterodiegética, sempre dialógica. Ou seja, ao contrário de *The Husband*, onde temos uma troca de narração, aqui permanecemos sempre com o narrador que olha a estória de fora e não participa dela. Sua ordem de exposição segue uma ordem temporal-causal de *fabula*, ou seja, acompanhamos os acontecimentos em ordem cronológica. Segundo Sternberg (1978) esse tipo de obra só poderia gerar suspense e não curiosidade, pois durante a leitura acreditamos ter todas as informações do passado narrativo, mas não do futuro. (ibid., p. 163) Contudo, durante a leitura descobrimos que há acontecimentos da *fabula* não relatados no *sujet*. Essas lacunas de informações geram curiosidade sobre a relação entre os garotos desaparecidos com os dois amigos, assim como em relação ao motivo pelo qual o jogo foi apresentado justamente aos protagonistas.

Para gerar o efeito de surpresa, uma estória precisa inspirar que seus leitores criem várias hipóteses sobre uma mesma lacuna, de forma sucessiva (ibid., p. 245) para que a revelação da informação que preenche esta lacuna contradiga nossas expectativas e force uma "readequação" do que achávamos que já sabíamos em relação à *fabula*. *Outcast* faz isso quando descobrimos que quem está por trás do jogo é alguém do passado de Yoongi e não um dos garotos. Não apenas isso, mas essa pessoa, que não sabemos quem é, busca se vingar de Yoongi. Nós temos Yoongi como o mocinho da estória, ele está salvando outros seis garotos das mãos de um psicopata, mas então descobrimos que Yoongi pode não ser tão bonzinho assim. Estas revelações causaram comoção entre os leitores.

Figura 10 - leitora reagindo a AU *Outcast*

(Fonte: *twitter*: @OnlyMaps6³⁹)

Portanto, a exposição aqui se dá de forma Retardada e Concentrada. Retardada e Concentrada pois grande parte das informações cruciais não são dadas no início da estória, mas quando aparecem são juntas, um exemplo seria a relação de Yoongi com o jogo. Há também elementos da exposição Distribuída na obra, já que informações sobre os demais garotos são dadas de forma mais segmentada.

Algo interessante a se notar sobre essa AU é que as principais lacunas são permanentes: quem está por trás do jogo e qual é sua motivação; o que aconteceu

³⁹ Disponível em:
https://twitter.com/OnlyMap6/status/949922239671128064?t=O_qnJENMwoFuhmWt1mEh8A&s=19.
 Acesso em: 25 Set. 2022

com Yoongi; qual foi o critério para a escolha dos garotos sequestrados, o que aconteceu com eles após os eventos. Como dito anteriormente, a autora tinha a intenção de escrever uma continuação para a estória, que exploraria alguns desses pontos, mas infelizmente, isso não ocorreu. Na ausência de uma sequência formal à estória, os fãs-leitores apenas formulam hipóteses explicativas, aventando cenários com base no conhecimento do cânone ficcional, e, assim, alimentando o arquivo com argumentos para novas narrativas, sejam AUs, sejam fanfics.

Figura 11 - AU Outcast, encontrados os seis garotos desaparecidos⁴⁰



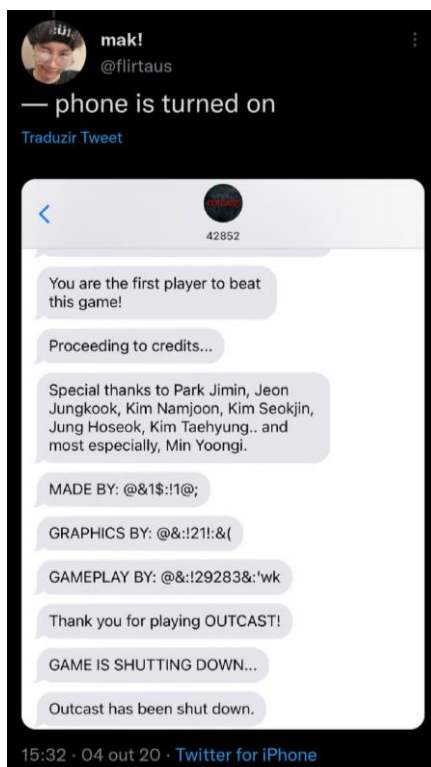
Figura 12 - AU Outcast, Min Yoongi está desaparecido⁴¹



⁴⁰ Figura 11: “NOTÍCIAS URGENTES: Mais cedo nessa manhã, a polícia reportou ter encontrado os seis garotos desaparecidos. As famílias já foram notificadas. Por favor, aguardem por mais informações.” (tradução nossa)

⁴¹ Figura 12: “Infelizmente, há outro desaparecimento, Min Yoongi. Um jovem de 1,74m com cabelos loiros e olhos castanhos. Se você o viu, por favor, contate as autoridades.” (tradução nossa)

Figura 13 - AU *Outcast*, o jogo agradece a participação de todos⁴²



(Fonte: *twitter* @flirtaus⁴³)

Por fim, *Outcast* faz algo não muito comum para uma AU: durante sua publicação original, igualou o tempo representacional ao tempo representado por quase toda a obra. Em outras palavras, a estória se passa em seis noites; portanto, foi publicada durante seis noites. O desfecho, no entanto, quebrou esse paralelismo, tendo em vista que seus eventos se passam alguns meses após as 6 noites iniciais. Essa forma de publicação gerou grande comoção no *Twitter*, os leitores inclusive utilizavam *hashtags* com o nome da AU acompanhada do dia.

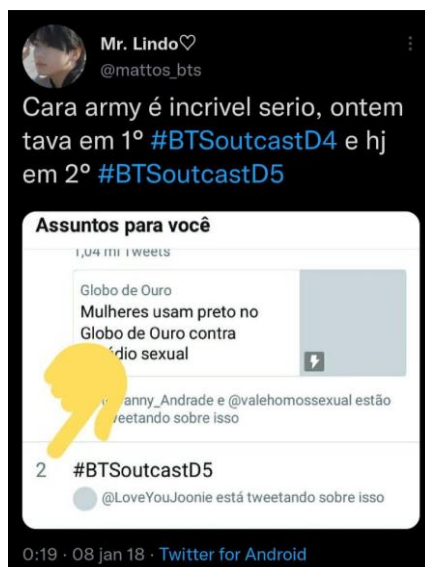
⁴² Figura 13: “Você foi o primeiro jogador a vencer esse jogo. Indo aos créditos... Agradecimentos especiais a Park Jimin, Jeon Jungkook, Kim Namjoon, Kim Seokjin, Jung Hoseok, Kim Taehyung, e especialmente, Mi Yoongi. FEITO POR: @&1\$:!1@;. GRAFICOS POR: @&!21!:&(. JOGO POR: @&!29283&:'wk. Obrigado por jogar OUTCAST! JOGO ESTÁ FECHANDO... Outcast foi fechado. (tradução nossa)

⁴³ Disponível em:

<https://twitter.com/flirtaus/status/1312819399313813504?t=15HmqpokcVhx4xmF2PTxfA&s=19> ;
<https://twitter.com/flirtaus/status/1312819408117661698?t=CUgS0RPxonqODxOj6V3RQ&s=19> ;
<https://twitter.com/flirtaus/status/1312822868783304704?t=gKk38ocEJA8s9a1O0f3PJg&s=19>.

Acesso em: 15 Set. 2022

Figura 14 - leitor de *Outcast* mostra alcance da tag na época original de publicação da AU



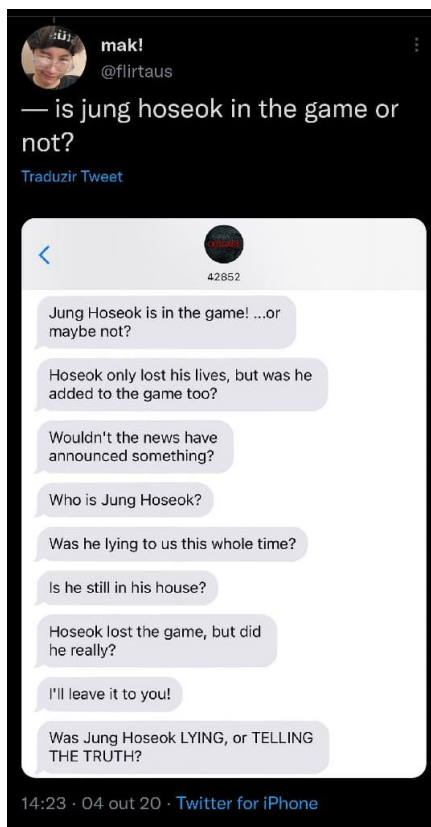
(Fonte: *twitter* @mattos_bts⁴⁴)

Outra estratégia utilizada pela autora de *Outcast* para engajamento e fidelização dos leitores foi o uso de enquetes que determinavam o rumo da narrativa e também o destino dos personagens. Além disso, o "jogo" conversava com os leitores durante essas enquetes, pedindo para que votassem e depois comentando sobre os resultados das votações.

Nota-se, então, que a autora fez uso de recursos específicos de mídias sociais (a interatividade e a paridade entre temporalidades) para intensificar os efeitos de curiosidade e de suspense. Sem dúvida alguma, a decisão por manter diversas lacunas em aberto mantém tais efeitos para além da duração da thread, e não é de se duvidar que uma sequência futura venha a gerar bastante surpresa.

⁴⁴ Disponível em:
https://twitter.com/mattos_bts/status/950190254597779456?t=yV15QZxZNfaTUluXsSrJ6g&s=19.
 Acesso em 25 Set. 2022.

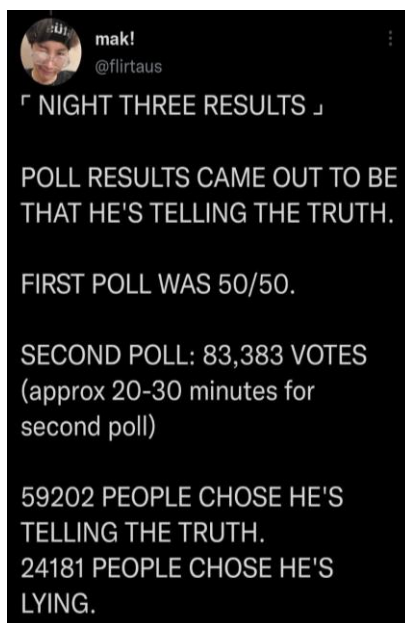
Figura 15 - AU *Outcast* pedindo para seus leitores votarem se Hoseok estava falando a verdade sobre não fazer parte do jogo⁴⁵



(Fonte: *twitter* @flirtaus⁴⁶)

⁴⁵ Figura 15: “Jung Hoseok está no jogo! ... ou talvez não? Hoseok apenas perdeu suas vidas, mas ele foi adicionado ao jogo também? As notícias não teriam dito alguma coisa? Quem é Jung Hoseok? Ele estava mentindo para nós esse tempo todo? Ele ainda está em sua casa? Hoseok perdeu o jogo, mas será que perdeu mesmo? Vou deixar isso para vocês! Hoseok estava MENTINDO ou DIZENDO A VERDADE?” (tradução nossa)

⁴⁶ Disponível em: <https://twitter.com/flirtaus/status/1312805640352550918>. Acesso em 25 Set. 2022.

Figura 16 - Resultados das votações da AU *Outcast*⁴⁷

(Fonte: *twitter* @flirtaus⁴⁸)

Percebe-se, assim, que ambas as AUs aqui analisadas empregam estratégias de narração análogas àquelas consagradas pela literatura em suporte impresso. A manipulação de fluxo de informação e dos mecanismos de exposição, assim como a exploração do potencial narrativo da plataforma Twitter, geram os efeitos de Suspense, Curiosidade e Surpresa, o que se traduz em engajamento. Na cultura participativa, esse engajamento de fãs retro-alimenta o sistema por meio de novas narrativas que enriquecem o arquivo em que se inserem.

⁴⁷ Figura 16: “RESULTADOS DA NOITE TRÊS: OS RESULTADOS DA VOTAÇÃO DERAM QUE ELE ESTÁ DIZENDO A VERDADE. PRIMEIRA VOTAÇÃO FOI 50/50. SEGUNDA VOTAÇÃO 83,383 VOTOS (aproximadamente 20-30 minutos para a segunda votação). 59202 PESSOAS ESCOLHERAM QUE ELE ESTÁ DIZENDO A VERDADE. 24181 PESSOAS ESCOLHERAM QUE ELE ESTÁ MENTINDO.” (tradução nossa)

⁴⁸ Disponível em: <https://twitter.com/flirtaus/status/1312806307146141696>. Acesso em 25 Set. 2022.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após analisarmos as duas AUs selecionadas com o referencial teórico escolhido, foi possível chegar a algumas conclusões:

O tom mais informal em sua narração aproxima o leitor e dá credibilidade às simulações de conversa e publicações em redes sociais como diálogos do dia a dia em discurso direto. Essa característica é possível graças ao narrador extradiegético e heterodiegético de Genette (GENETTE apud HERMAN & VERVAECK, 2005), fazendo que os pontos de vista fiquem se alternando entre todos os personagens. Além da estrutura dialógica que nos permite uma interação maior entre os personagens. A norma culta e a linguagem padrão não estão ausentes, sendo frequentemente usadas em narração heterodiegética e intradiegética ou extradiegética, estimulando a leitura e interação com diferentes padrões de linguagem.

E assim como proposto por Sternberg (1978), foi possível ver que AUs geram suspense, curiosidade e surpresa. Além de estimular a participação de fãs por meio de escrita criativa nos mesmos moldes expositivos, fomentando o emprego de recursos narrativos consagrados na "alta literatura". Elas também usam meios análogos à literatura para narrar e criar engajamento, e o fazem por meio de texto verbal e audiovisual, o que estimula uma cultura participativa transmídia (JENKINS, 2006).

Podemos ver que Ryan estava certa em suas afirmações, a narrativa não morre, ela se adapta. E quem a adapta são os próprios *fandoms* que acabam ensinando uns aos outros. Essas fãs, autoras de AUs, não são escritoras "profissionais", mas dominam muito bem as técnicas narrativas da "alta literatura" e sabem explorar os recursos disponíveis online e das mídias sociais dos quais a literatura impressa não dispõe. O engajamento com as narrativas acaba gerando aprendizado e se traduz em participação e contribuição para a inteligência coletiva, a qual já não se limita a ser uma inteligência quanto ao *mythos*, *ethos* e *topos* do universo canônico, mas parece incluir também a própria lógica narrativa. Em suma, as Social Media AUs não são apenas entretenimento, são uma nova forma de narrar e também são um instrumento que fomenta a aquisição e a expressão narrativas.

Como DUARTE (2021, p. 97) aponta em seu trabalho, as AUs não vieram para substituir as *fanfics*, mas para agregar ao nosso escopo narrativo e de entretenimento.

Por quanto tempo as AUs permanecerão populares e relevantes, não há como saber. Talvez uma nova forma de narrar surja das novas redes sociais emergentes, como o *TikTok*. As AUs do *Twitter* talvez então percam um pouco de sua relevância ou desapareçam de vez. Uma coisa é certa: enquanto houver público, haverá material sendo produzido.

Aqui escolhemos delimitar nossa análise às AUs postadas no *Twitter*, mas existem narrativas semelhantes postadas em outras redes. Há muitas variedades de AUs pelo mundo das redes sociais afora, cada uma com suas próprias características e peculiaridades. Há, portanto, um campo vasto para pesquisas futuras, seja abordando em que medida tais narrativas reproduzem técnicas e recursos da literatura em suporte impresso, seja investigando que novas possibilidades suas tecnologias e lógicas de distribuição oferecem aos escritores da era digital. Também pode ser investigado questões da materialidade do conteúdo, como falado anteriormente, a publicação em formato impresso de uma *fanfic* traz certa legitimidade para essa obra. Essa linha de pesquisa também seria de suma importância e interesse para os estudos literários.

Não há dúvidas de que as AUs podem ter grande qualidade narrativa, sua forma de estruturar essa narrativa não impede a transmissão de informação e sentimentos necessários. Ou seja, assim como nas narrações em suporte impresso, a qualidade da estória está em seu conteúdo e em sua estrutura narrativa, mas não na sua plataforma de publicação e circulação. O que fará com que a estória seja interessante é o uso dos modos expositivos para fisgar o leitor e o impulsionar a continuar lendo. Além de, claro, elementos narratológicos como enredo, personagens, narrador e outros mecanismos de integração. Os estudos narratológicos, portanto, fazem muito bem em receber essa nova forma de contar histórias em seu repertório de gêneros, e este trabalho buscou contribuir para esse fim.

REFERÊNCIAS

101 - para de passar vergonha. 03 Set. 2018. @jikookminboys. Disponível em: https://twitter.com/jikookminboys/status/1036767178689798144?t=owSPFj8mgrVjs-e_mZc51w&s=19. Acesso em: 26 Set. 2022.

511 - 4 anos antes, chaeyoung > jimin. 05 Out. 2018. @jikookminboys. Disponível em: https://twitter.com/jikookminboys/status/1048359702004998144?t=Uv8mbRO3RA4Z2VNSf0_Y-A&s=19. Acesso em: 15 Set. 2022.

678 - 1 ano antes, jungkook > jimin. 15 Out. 2018. @jikookminboys. Disponível em: https://twitter.com/jikookminboys/status/1051995288112717824?s=20&t=XwgBcCjPLRPWXodDnjU_dA. Acesso em: 25 Set. 2022.

912 - 5 anos antes. 02 Nov. 2018. @jikookminboys. Disponível em: <https://twitter.com/jikookminboys/status/1058518998248312834>. Acesso em: 26 Set. 2022.

915- 1 ano e meio antes. 02 Nov. 2018. @jikookminboys. Disponível em: <https://twitter.com/jikookminboys/status/1058521986090049536>. Acesso em: 26 Set. 2022.

— breaking news. 04 Out. 2018. @flirtaus. Disponível em: <https://twitter.com/flirtaus/status/1312819399313813504?t=15HmqpokcVhx4xmF2PTxfA&s=19>. Acesso em: 15 Set. 2022.

CAETANO, B. G. **DISCURSO, LITERATURAS PÓS-AUTÔNOMAS E MULTIDÕES QUEER: UMA DEFINIÇÃO DO GÊNERO AU**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras - Português/Espanhol) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

Cara army é incrível serio, ontem tava em 1° [#BTSoutcastD4](#) e hj em 2° [#BTSoutcastD5](#). 07 Jan. 2018. @mattos_bts. Disponível em: https://twitter.com/mattos_bts/status/950190254597779456?t=yV15QZxZNfaTUluXsSrJ6g&s=19. Acesso em: 25 Set. 2022.

Derecho, Abigail. “Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction.” *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*. Ed. Karen Hellekson and Kristina Busse. Jefferson nc: McFarland, 2006.

61– 78. Print.

DUARTE, E. M. B. **FANDEMIA**: uma análise sobre a potencialização da interatividade participativa do fandom da Saga Crepúsculo através da produção de AUs no Twitter durante a pandemia da Covid-19. 2021. 145f. Trabalho de Conclusão de Curso (Jornalismo) - Universidade Federal Do Rio Grande do Norte - UFRN, Natal, 2021.

ESKICI. **Celebrating the OTW's 15th Anniversary**. Organization for Transformative Works, 2022. Disponível em: <https://www.transformativeworks.org/celebrating-the-otws-15th-anniversary/>. Acesso em 12 set. 2022.

Eu : "Eu tenho certeza que é o hoseok" 5min depois: "Ah não tá óbvio que é o seokjin" [...]. 07 Jan. 2018. @OnlyMaps6. Disponível em: https://twitter.com/OnlyMap6/status/949922239671128064?t=O_qnJENMwoFuhmWt1mEh8A&s=19. Acesso em: 25 Set. 2022.

FÃS do BTS arrecadam R\$50 mil para ajudar hospitais de Manaus. RollingStone Brasil, 2021. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/fas-do-bts-arrecadam-r50-mil-para-ajudar-hospitais-de-manaus/>. Acesso em: 30 Set. 2022.

HERMAN, L; VERVAECK, B. Handbook Of Narrative Analysis. Lincoln: University of Nebraska Press, 2001.

ignorem os horários e cores de cabelo, por favorzito. São Paulo, 08 Ago. 2020. @xmyplx. Disponível em: <https://twitter.com/xmyplx/status/1292241327132999680>. Acesso em: 11 Set. 2022.

— is jung hoseok in the game or not?. 04 Out. 2018. @flirtaus. Disponível em: <https://twitter.com/flirtaus/status/1312805640352550918>. Acesso em: 25 Set. 2022.

JAMISON, A. **Fic**: Porque a fanfiction está dominando o mundo. Tradução: Marcelo Brandão. Editora Anfitheatro, Rio de Janeiro - RJ. 2017.

jikook!au • the husband - onde jimin dorme com dezessete anos e acorda com vinte e cinco, casado com o garoto que mais despreza, jeon jungkook. "o que você está fazendo no meu quarto?". "no seu quarto? do que você está falando? nós somos casados". 26 Ago. 2018. Disponível em: <https://twitter.com/jikookminboys/status/1033809249099558914?s=21>. Acesso em: 01 Set. 2022.

KELLEY, C. **'Outcast'**: BTS Horror Fanfic 'Outcast' Goes Viral on Twitter Thanks to ARMYs. Billboard.com. 2018. Disponível em:

<https://www.billboard.com/music/music-news/bts-outcast-horror-fanfic-twitter-8094300/>. Acesso em: 09 set. 2022.

KLASTRUP, L., & TOSCA, S. Game of Thrones: Transmedial Worlds, Fandom, and Social Gaming. In: RYAN, M; THON, J. **Storyworlds Across Media: Toward a Media-Conscious Narratology**. Nebraska: University of Nebraska Press, 2014. c.13 p. 295-314

KWON, J.; HAN, S.; FRANCE, L. R. **BTS e fãs doam mais de US\$ 2 milhões para o movimento Black Lives Matter**. CNN Brasil, 2022. Disponível em:

<https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/bts-e-fas-doam-mais-de-us-2-milhoes-para-o-movimento-black-lives-matters/>. Acesso em: 30 Set. 2022.

— missing case. 04 Out. 2018. @flirtaus. Disponível em:

<https://twitter.com/flirtaus/status/1312819408117661698?t=-CUgS0RPxongODxOj6V3RQ&s=19>. Acesso em: 15 Set. 2022.

MITTELL, J. Strategies of Storytelling on Transmedia Television In: RYAN, M; THON, J. **Storyworlds Across Media: Toward a Media-Conscious Narratology**. Nebraska: University of Nebraska Press, 2014. cap. 11. p. 253-277.

NAMJOONING. Urban Dictionary, 2019. Disponível em:

<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=namjooning>. Acesso em: 21 Set. 2022.

▯ NIGHT THREE RESULTS ▮ [...] 04 Out. 2018. @flirtaus. Disponível em:

<https://twitter.com/flirtaus/status/1312806307146141696>. Acesso em: 25 Set. 2022.

OUTCAST (Revamped) — in which a game controls lives. 04 Out. 2020. @flirtaus. Disponível em:

<https://twitter.com/flirtaus/status/1312782994869039106?cxt=HHwWhMC9xbXL-LckAAAA>. Acesso em: 10 Set. 2022.

— phone is turned on. 04 Out. 2018. @flirtaus. Disponível em:

<https://twitter.com/flirtaus/status/1312822868783304704?t=gKk38ocEJA8s9a1O0f3PJg&s=19>. Acesso em: 15 Set. 2022.

PIRES, A. A. **FANFICTION: O MODELO AUTORAL DA ESCRITA DE FICÇÃO DE FÃS DE PRODUTOS DA INDÚSTRIA DO ENTRETENIMENTO**. 2021. 150 f.

Dissertação (Mestrado em Educação, Linguagem e Tecnologias). Universidade Federal de Goiás - UFG, Goiás, 2002.

PUGH, S. **THE DEMOCRATIC GENRE**: Fan fiction in a literary context. Bridgend: Seren, 2005. Print.

QUEIROGA, L. **K-pop**: Fãs do BTS plantam 400 mudas de árvores em Osasco pelo aniversário de RM. EXTRA, 2019. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/brasil/k-pop-fas-do-bts-plantam-400-mudas-de-arvores-em-osasco-pelo-aniversario-de-rm-23966974.html>. Acesso em: 30 Set. 2022.

QUEIROGA, L. **Fãs do BTS vencem prêmio por campanha de combate às queimadas no Pantanal**. EXTRA, 2021. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/k-pop/fas-do-bts-vencem-premio-por-campanha-de-combate-as-queimadas-no-pantanal-rv1-1-25025598.html>. Acesso em: 30 Set. 2022.

QUEIROGA, L. **Mark Ruffalo compartilha campanha de fãs do BTS para jovens tirarem título de eleitor**. EXTRA, 2022. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/k-pop/mark-ruffalo-compartilha-campanha-de-fas-do-bts-para-jovens-tirarem-titulo-de-eleitor-rv1-1-25472598.html>. Acesso em: 30 Set. 2022.

RIBEIRO, L. S. **Fanfiction**: reescritas arcônticas. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC), 2018. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=35284@1>. Acesso em 30 Set. 2022. c. 4, p. 85-112

RYAN, M. Reconstructing the Textual Universe: The Principle of Minimal Departure. In: **Possible Worlds, Artificial intelligence, and Narrative Theory**. Indiana: University Bloomington & Indianapolis Press, 1991. cap. 3. p. 46 - 60.

RYAN, M. Will New Media Produce New Narratives? In: _____. **Narrative Across Media**: The Languages of Storytelling. Nebraska: University of Nebraska Press, 2004. c.12. p. 337 - 359.

SOBRE O AHTP. ARMY HELP THE PLANET, 2022. Disponível em: <https://www.armyhelptheplanet.com/sobre>. Acesso em: 30 Set. 2022.

STERNBERG, M. **Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction**. Baltimore: John Hopkins University, 1978.

STRAMASSO, C. **BTS**: Fãs arrecadam quase R\$ 50 mil para ajudar Manaus. Portal Popline, 2021. Disponível em: <https://portalpopline.com.br/bts-fas-arrecadam-50-mil-ajudar-manaus/>. Acesso em: 30 Set. 2022.

TERMS of Service. **Archive Of Our Own**. 2018. Disponível em: <https://archiveofourown.org/tos>. Acesso em 05 set. 2022.

UTZIG, I. L. A. **FIG ⇌ LIVRO**: FANDOM E POLISSISTEMA LITERÁRIO. Tese (Doutorado em Estudo Literários) - UNESP/Araraquara (FCL-Ar), 2021. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/215679>. Acesso em: 27 Set. 2022.

V. Arrow. Real Person(a) Fiction. In: **Fic**: Porque a fanfiction está dominando o mundo. JAMISON, A. Tradução: Marcelo Brandão. Editora Anfiteatro, Rio de Janeiro - RJ. 2017.

vmin au - onde a sua alma gêmea pode fazer escolhas do dia a dia por você, com o objetivo de deixar mais fácil a procura um pelo outro ou onde jimin e taehyung são almas gêmeas e se odeiam a ponto de fazer as piores escolhas possíveis. São Paulo, 06 Ago. 2020. @xmypjx. Disponível em: <https://twitter.com/xmypjx/status/1291426543755984897>. Acesso em: 11 Set. 2022.