

## Mundialização do ficcional: O si mesmo como espetáculo e a reconfiguração dos rituais

\*

Globalización de lo ficcional: El yo como espectáculo y la reconfiguración de rituales

\*

Globalization of the Fictional: The Self as Spectacle and the Reconfiguration of Rituals

Aline Magalhães Pinto  
Universidade Federal de Minas Gerais  
[alinealinemp@gmail.com](mailto:alinealinemp@gmail.com)

*O conjunto da realidade da ação humana é o terreno da eficiência de ficções.*  
— Karl Mannheim

### Resumo

O objetivo deste texto é refletir sobre ficcionalidade no século XXI a partir das relações entre a interpenetração global de mercados e a instancia cultural-simbólica da vida humana. O argumento que a ser desenvolvido possui a seguinte estrutura: Em um primeiro momento, vamos apresentar a topologia do presente desenvolvida por Byung-Chul Han, em que encontramos um diagnóstico da situação atual como um estado de progressiva atomização das relações sociais. A partir deste quadro, consideraremos a escrita autoficcional como um sintoma relacionado ao diagnóstico estabelecido por Han. Em seguida, a partir da oposição estabelecida pelo autor sul-coreano entre uma forma de percepção simbólica e uma forma de percepção serial, tentaremos abrir uma possibilidade de formular, de um ângulo teórico, o problema do ficcional no presente. Finalmente, apresentaremos como resultado uma hipótese que localiza e posiciona a ficção face aos desafios postos por uma cultura mundializada.

**Palavras-chave:** ficção, Big Data, modernidade.

## Resumen

El objetivo de este texto es reflexionar sobre la ficcionalidad en el siglo XXI desde el punto de vista de la relación entre la interpenetración global de los mercados y la instancia cultural-simbólica de la vida humana. El argumento a desarrollar tiene la siguiente estructura: en primer lugar, presentaremos la topología del presente desarrollada por Byung-Chul Han, en la que expone un diagnóstico de la situación actual como un estado de progresiva atomización de las relaciones sociales. A partir de este marco, consideraremos la escritura autoficcional como un síntoma relacionado con el diagnóstico establecido por Han. A continuación, a partir de la oposición establecida por el autor surcoreano entre una forma de percepción simbólica y una forma de percepción serial, intentaremos abrir la posibilidad de formular, desde un ángulo teórico, el problema de lo ficcional en el presente. Por último, presentaremos una hipótesis que sitúa y posiciona la ficción ante los retos que plantea una cultura globalizada.

**Palabras clave:** ficción, Big Data, modernidad.

## Abstract

The aim of this text is to reflect on fictionality in the 21st century based on the relationship between the global interpenetration of markets and the cultural-symbolic dimension of human life. The argument to be developed has the following structure: Firstly, we will present the topology of the present developed by Byung-Chul Han, in which he presents a diagnosis of the current situation as a state of progressive atomization of social relations. From this framework, we will consider autofictional writing as a symptom related to the diagnosis established by Han. Then, based on the opposition established by the South Korean author between a form of symbolic perception and a form of serial perception, we will try to open up the possibility of formulating, from a theoretical angle, the problem of the fictional in the present. Finally, we will present a hypothesis that locates and positions fiction in the face of the challenges posed by a mundialized culture.

**Keywords:** Fiction, Big Data, Modernity.

**Recibido:** 08/05/2023

**Aceptado:** 27/09/2023

A chegada do século XXI foi marcada pela discussão sobre a radicalização de uma série de processos inerentes aos modos de vida tecno-científico-industrial rumo à conformação de uma sociedade global, fruto de uma rede de relações sociais constituídas através de fluxos cada vez mais intensos de informações, pessoas e mercadorias. O âmbito econômico foi certamente aquele que impeliu e direcionou o entendimento dessas transformações, na medida em que mudanças na economia mundial, ocorridas nas décadas de 1970 e 1980, promoveram certa desmonopolização das estruturas econômicas, aliadas à intensificação do fluxo de capital, com a globalização das bolsas de valores, das redes de comércio e trabalho (Featherstone 13).<sup>1</sup>

Do ponto de vista cultural, entretanto, a tendência em compreender que, a reboque da globalização econômica e, especialmente, da criação de um mercado global, veríamos a formação de uma única identidade cultural, tendência projetada em estudos influentes como “The Globalization of the Markets”, de Theodore Levitt, não se confirmou. Na terceira década do século XXI, o presente parece intensamente marcado por traços de fragmentação cultural e identitária. Na verdade, o atual estado das relações entre identidade e alteridade é perpassado por uma instabilidade que se instala no paradigma de regulação dos processos sócio-históricos de constituição identitária, o que produz críticas e revisões até mesmo na maneira de compreender as diferenças entre o humano e o animal e entre o humano e o artifício tecnológico (LaCapra).

Nesse sentido, afirmar a existência de uma “cultura global” requer cautela, uma vez que não encontramos elementos para afirmar uma formação cultural maciça e homogênea em vias de suprimir as manifestações culturais locais e comunitárias e/ou nacionais. Todavia, a questão de se pensar as relações entre a interpenetração global de mercados e a instância cultural-simbólica da vida humana não deveria, a nosso ver, ser simplesmente abandonada. Com efeito, o intuito deste texto é tensionar, por meio de um exercício teórico-reflexivo, estas relações, tomando como pivô um ponto específico: a ficção.

Renato Ortiz, em *Mundialização e Cultura*, oferece uma instrução elementar para começar a abrir o terreno pelo qual poderemos tematizar alguns dilemas teóricos

---

1 Partimos da afirmação de Ianni, para quem “o modo capitalista de produção envolve a reprodução ampliada do capital em escala cada vez mais ampla, simultaneamente nacional, continental e global” (53). Ou seja, como inerência do capitalismo e da modernidade, a globalização expandiu-se das áreas de comércio e finanças para áreas de interação social, determinando-as e modificando-as.

para a ficção no presente. Trata-se da distinção analítica entre os termos “global” e “mundial”. Tal distinção é basilar, na medida em que reserva, para o primeiro termo, o que é concernente aos processos econômicos e tecnológicos. Para o âmbito cultural, o termo “mundial” oferece a vantagem de abarcar tanto a ideia de uma cada vez maior interação e interpenetração cultural, quanto a ideia de “visão” ou “sentimento” de mundo. Isso é, o termo mundial agrega aspectos relacionados à dimensão simbólica da experiência humana no presente. Segundo Ortiz, quando falamos de uma economia global, podemos aferir a dinâmica dessa ordem por meio dos indicadores das trocas e investimentos internacionais dentro da economia capitalista de mercado. Mas, quando tratamos de temas pertencentes à esfera cultural, isso não é possível porque uma cultura mundializada coabita e se alimenta da diversidade cultural cujos índices não se oferecem à métrica. Esta diretriz analítica subtende que entre o “mundial” e o “global” há entrecruzamento constante e está fortemente inspirada na linguagem. Como argumenta o sociólogo brasileiro, o estabelecimento do inglês como língua mundial não implica uniformidade linguística, uma vez que a língua inglesa se adapta aos padrões das culturais específicas para se transformar no médium das relações internacionais – e para se tornar, como veremos mais adiante, a língua da ficção (Ortiz 27-29).

O traço importante dessa abordagem consiste em asseverar que mundializar não implica conduzir à uniformidade cultural. Não obstante, a mundialização atinge a dinâmica social como um todo, penetrando e atingindo, a partir das disputas e aspirações dos atores vigentes, com diferentes impactos, todo o espaço social. Ou, ainda, nas palavras de Ortiz:

O processo de mundialização é um fenômeno social total que permeia o conjunto de manifestações culturais. Para existir, ele deve se localizar, enraizar-se nas práticas cotidianas dos homens, sem o que seria uma expressão abstrata das relações sociais. Com a emergência de uma sociedade globalizada, a totalidade cultural se remodela, portanto (31).

A remodelagem em curso engendra-se a partir da conformação de uma memória coletiva-internacional-popular que atua como um pano de fundo no qual se inscrevem nossas lembranças e sobre o qual se apoiam as experiências cotidianas.

<sup>2</sup> Esse fenômeno acarreta uma série de efeitos –como veremos a seguir–, e faz

---

2 Pensamos essa memória coletiva-internacional-popular a partir do estudo de Jeffrey Barash, que compreende memória coletiva como um reservatório constantemente elaborado de símbolos sedimentados,

com que, pelo menos para os que habitam as grandes cidades, seja verdadeiro que todos se sintam “cidadão do mundo”, não porque tenham efetivamente a condição de experimentar o sentido cosmopolita da viagem como parte formativa de suas personalidades, e sim porque nossa vivência cotidiana torna o “mundo” reconhecível de qualquer lugar. Nesse contexto, como García Canclini indicava no final dos anos 1990, os produtos culturais assimilam elementos da cultura do mercado. E, como ficou claro nas primeiras décadas do século XXI, os artefatos culturais incorporam, na mesma medida, os efeitos engendrados pelas novas Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs). Esses elementos nos mostram que, especialmente após a pandemia de COVID, agudizou-se em um estágio sem precedentes o processo de mundialização, não apenas cultural, mas também mental e intelectual, alimentado pela introdução ao ambiente virtual de uma série de práticas cotidianas que perpassam as atividades laborais e pedagógicas. A infraestrutura tecnológica que dá suporte a globalização ocasiona efeitos específicos quando adentra os tecidos culturais e simbólicos da experiência humana; e a intensidade da interação experimentada altera, definitivamente, as relações e práticas sociais, culturais, intelectuais e artísticas (Sadin).

É verdade que nas décadas finais do século XX havia a certeza de que a ação dos aparatos tecnológicos desempenharia um papel fundamental na organização da vida humana, mas pairava uma incerteza a respeito de como isso aconteceria. Hoje temos mais elementos para compreender, para além da esfera econômica, as implicações do desenvolvimento das novas TICs. Se tornou evidente que as TICs ampliaram enormemente o escopo das possibilidades comunicacionais e de produção informacional. Ao mesmo tempo, são controversos e ambíguos os seus usos, que envolvem difusão de *fake news*, extração de dados privados pelos algoritmos de inteligência artificial, os quais orientam o nosso comportamento ao segmentar as informações geradas e recebidas pelos usuários; além das interrogações infinitas que se abrem ao redor dos algoritmos probabilísticos de Inteligência Artificial Ge-

---

estratificados e fragmentados que permitem a continuidade entre o passado e o presente com um futuro comum em mente, com base no qual se constitui a identidade da comunidade. Os indivíduos podem compartilhar uma série de experiências de forma indireta graças ao papel produtivo da imaginação que atua simbolicamente ao tornar essas experiências comunicáveis. Barash entende, portanto, que o simbólico engloba a totalidade dos princípios organizadores da experiência, tais como tempo, espaço e relações conceituais. Partindo de seu trabalho, um dos objetivos traçados por nosso estudo se direciona a tratar da tensão entre a memória coletiva e os meios tecnológicos de comunicação de massa decorrentes da aceleração dos fluxos de troca sucedidos na virada do século XX (Barash).

nerativa, tais como Chat GPT. Segundo a hipótese de Shoshana Zuboff, esses elementos concorrem para a configuração de um novo tipo de capitalismo, da era de “vigilância”.<sup>3</sup> Ironicamente, podemos pensar que mundialização corresponde, em grande medida, ao apagamento de vários traços que permitiam o reconhecimento de algo que pudéssemos chamar de “nosso mundo”.

A partir desta moldura, buscamos desenvolver alguns pontos do problema teórico acerca da ficção: como as dimensões mundializadas dos diferentes planos da realidade social alteram as condições de possibilidade do fenômeno ficcional? Em um cenário que anuncia, como possibilidade cada vez mais disponível, fusões da consciência humana com o software que torna a realidade visível, e com a emergência de uma disposição para aceitar ofertas eletrônicas de experiência expandida como equivalentes da experiência direta dos sentidos, qual o lugar para o ficcional, este fenômeno que embaralha os campos discursivos sobre os quais se ergue? Como pensar os planos dessa realidade cultural mundializada a partir da problemática da ficção? E, finalmente, a que necessidade a ficção satisfaz no século XXI?

Estas questões parecem atingir uma esfera das nossas vidas que não pode ser verificada pela alusão a fenômenos individuais. Ao mesmo tempo, não parece possível compreender a ficção contemporânea sem levar em consideração as relações entre o fenômeno moderno da individualidade de massa e o estágio atual da tecnologia digital e da dimensão produtiva-econômica globalizada. Como “protocolo” de leitura e procedimento de análise, temos em consideração que a conformação discursiva das questões levantadas acima aciona uma rede complexa compreendida por uma infinidade de autores, textos, conceitos e ideias impossível de contemplar em sua totalidade. A impossibilidade de esgotá-los não é, contudo, um impedimento. Ela gera *um recorte*, i.e., *uma perspectiva teórica*.<sup>4</sup>

---

3 Ainda que *The age of surveillance capitalism* de Shoshana Zuboff seja a referência mais importante, valeria ainda destacar estudos que tem como objeto as transformações em âmbito econômico e social que se dão a partir da manipulação massiva dos dados, como *The Attention Merchants* de Tim Wu e *Capital is Dead: Is this Something Worse?* de McKenzie Wark. Para uma visada cultural ver N. Katherine Hayles. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*.

4 Uma primeira versão deste texto foi apresentada na Mesa “Ficción, mito e historia: debates teóricos entre México y Brasil” organizada pela professora Dra. Claudia Dias Sampaio (FFyL-UNAM) a quem agradeço pelo estímulo intelectual e pela amizade. Assinalamos ainda que as reflexões compartilhadas aqui foram gestadas por meio do debate entre pares nos grupos de pesquisa Mito e Modernidade (FALE-UFGM/CNPq) e Historicidade e Ficção (FALE-UFGM/CNPQ) e integra a agenda de pesquisa do projeto “Entre desejo e memória, o eu como questão – estudos sobre subjetividade, autorreferência e autorreflexão” financiado pelo CNPQ e CAPES.

O argumento a ser desenvolvido possui a seguinte estrutura: Em um primeiro momento, vamos apresentar os argumentos da topologia do presente desenvolvida por Byung-Chul Han, com a advertência de que não consideramos esta topologia uma descrição total ou uma revelação da essência ou verdade do estado de coisas atual. Solicitamos os traços desta topologia como enquadramento e diagnóstico que tornará possível um exercício teórico sobre o ficcional, ao localizar sintomas e índices de certos problemas da sociedade contemporânea, articulados como consequência da progressiva atomização das relações sociais.

A partir deste quadro, consideraremos a escrita autoficcional como um sintoma relacionado ao diagnóstico estabelecido por Han. Em seguida, a partir da oposição estabelecida pelo autor sul-coreano entre uma forma de percepção simbólica e uma forma de percepção serial, tentaremos abrir uma possibilidade de formular, de um ângulo teórico, o problema do ficcional no presente.

Finalmente, apresentaremos uma hipótese que articula os elementos trabalhados de forma a tornar possível localizar e posicionar a ficção face aos desafios colocados ao presente estado de uma cultura mundializada.

## 1. Uma topologia do presente

Byung-Chun Han, teórico da cultura e filósofo sul-coreano radicado em Berlim é, às vezes, apresentado como um “rockstar”, em referência ao sucesso de vendas de seus livros, traduzidos para dezenove idiomas.<sup>5</sup> Circulando como um best-seller e, apesar disso, o pensador desenvolve uma filosofia político-social no mínimo provocativo, perpassada por temas como poder, violência, tecnologia e erotismo, em diálogo com os grandes nomes da intelligentsia ocidental. Munido destas referências, o autor explora as mazelas do capitalismo neoliberal por meio da construção de um paradigma ou modelo de psicopolítica que se conjuga às noções de sociedade do desempenho e de sociedade da transparência. Em *Sociedade do cansaço*, *Sobre el poder* e em *No enxame*, ele procura dar corpo à concepção de poder que sustenta seu pensamento. De acordo com Cruz Ortiz de Landázuri, Han aposta que a sociedade contemporânea exige ser pensada por um paradigma distinto do paradigma biopolítico (Foucault, Agamben), embora deste seja devedor. Esse novo paradigma está baseado no excesso de positivação das atividades,

---

5 Os meios de comunicação celebram e reconhecem o lugar de Byung-Chul Han como crítico da *Sociedade do Cansaço*, nome de seu livro mais conhecido no Brasil. Ver Fanjul. “Byung-Chul Han: ‘o celular’”.

viabilizado pelo fluxo econômico globalizado e pelo uso constante das TICs, que conduz a um mal-estar individual e social, algo próximo do que havia sido vislumbrado por Deleuze e Braudrillard. Isto é, o paradigma biopolítico posiciona o controle disciplinário como o elemento negativo que possibilita o rendimento social. Já o paradigma psicopolítico, concernente às questões atuais, compreende que o controle disciplinário está internalizado e se converteu em um excesso de positividade ou ausências de barreiras, em que tudo o que interessa é o desempenho do próprio sujeito, sua capacidade de iniciativa e de autopromoção. Desta forma, a violência do século XXI se manifesta de forma psíquica, neuronal (Ortiz de Landázuri 187-203).

Com efeito, a mundialização, aos olhos do sul-coreano, é um cenário de enfermidades entendidas como sintomas de um narcisismo extremado em que a noção do coletivo se dilui. Este é o universo intelectual em que se situa *O desaparecimento dos rituais*, livro publicado em alemão em 2019, e traduzido pela Editora Vozes em 2021, que pretende ser a um só tempo uma topologia do presente e uma genealogia do desaparecimento evocado no título. Não deixa de ser interessante notar que a trajetória do autor e o percurso editorial do livro já atestam a mundialização de que tratamos. Neste texto, Han desenvolve uma reflexão cuja potência advém do mesmo gesto em que se encontra sua fragilidade: a pretensão universalista e totalizante de certo discurso filosófico. Ao encarcerar a totalidade do mundo da vida contemporânea em um irremediável narcisismo coletivo, suas afirmações podem soar simplistas e generalistas. Todavia, a força dessa reflexão sobre a cultura do presente supera esta debilidade porque cumpre a tarefa de provocar e estimular o entendimento. Portanto, ao sedutor fatalismo desta reflexão, atribuiremos o valor de diagnóstico para extrair um desdobramento teórico que, espero, nos seja produtivo. Este diagnóstico consiste em delinear o presente e o futuro próximo como palco de inúmeros sintomas que se desenvolvem a partir de uma patologia social identificada pelo autor como erosão da comunidade humana, um outro nome para a crescente atomização das sociedades no mundo ocidental ou, metafóricamente, a diluição ou “fim” do mundo, tal como conhecemos.

O núcleo da tese de Byung-Chul Han se concentra na seguinte formulação: “[À] virada copernicana-antropológica (de Kant) que elevou o ser humano a produtor autônomo do conhecimento sucede a Virada Dataísta” (*Desaparecimento* 134).

Podemos resguardar um saudável ceticismo em relação a todas as “viradas” –à exceção da linguística– que é evento bem consolidado da história intelectual



do século XX. Independente do destino que essa terminação terá –se terá uma vida efêmera ou não–, o que está sendo designado como “virada dataísta” supõe um momento em que o saber socialmente compartilhado lentamente deixa de ser elaborado por meio das relações humanas e passa a ser produzido pela rede emaranhada do Big Data. Segundo o autor, “quantidades descomunais de dados suplantam o ser humano de sua posição central como produtor do saber” (134). Os efeitos desse deslocamento se propagam para além da esfera epistemológica, atingindo as formas como os humanos trabalham, descansam, têm prazer e fruição estética, consomem, guerreiam, fazem sexo. Em suma, vivem (Han, *Desaparecimento*).

Os diferentes espaços sociais observados nesta topologia são retratados como regidos, na atualidade, por meio de dois processos que se condicionam mutuamente: a dessimbolização e desritualização. É relativamente bem conhecido o fato de que, nas culturas originárias, o mito é o fundamento do saber de uma comunidade. No contexto que podemos chamar de ancestral, o sacrifício (por conseguinte, o sagrado) e a transmissão de saber, assumem, pelo ritual, formas simbólicas lúdicas. Han recorre a Huizinga em *Homo Ludens* para discorrer sobre como, nas culturas originárias, o mito volta sobre si infinitamente, apresentando os problemas imemoriais da origem e do devir sob a forma do enigma que, imperiosamente, só pode ser solucionado pelo próprio mito (37).

Entre perdas e ganhos, a longa, tortuosa e multifacetada via em que a centralidade do mito na vida comunitária se enfraquece, implicou também um reposicionamento dos rituais. Nas comunidades em que o mito é o fundamento absoluto do saber, o rito, em sua escrupulosa repetição, garante a coerência identitária do grupo e circunscreve o sentido de realidade (Nancy). Em contrapartida, o mundo moderno, ao deslocar o lugar do mito, torna-se aquele em que o pensamento humano lida com a exploração incontornável da subjetividade, movimento em que o sujeito experimenta a si mesmo em suas operações, abandonando, como centro de sua identidade, a família, a tribo, o clã, a etnia. Este abandono se estende aos ritos, o que torna inevitável a imbricação do reflexivo e do expressivo. Nesse mundo, o indivíduo, com suas forças, desejos e gostos específicos, assume-se como instância de realização da autoconsciência, e a personalidade individual se torna uma categoria social, transformando-se na maneira privilegiada de se pensar a respeito do sentido da vida humana (Sennet 190-194).

Quando fala em dessimbolização e desritualização, Han tem em consideração os rituais como ações simbólicas que representam os valores e ordenamentos de

uma comunidade, desenhando linhas de força e uma certa forma de vida. Estas ações simbólicas dizem respeito tanto às celebrações marcantes como o casamento, o funeral, a guerra, quanto às reiteradas ações “banais” que invadem o cotidiano, incrustando-se nas “coisas”, isto é, nos objetos que, em sua mesmidade, cumprem a tarefa de estabilizar nossas vivências: dormir em uma cama que é a “sua”, tomar café na mesma xícara todas as manhãs, usar o mesmo chinelo dentro de casa; enfim, ações ordinárias que representam uma constância ritual. Em sua banal repetição, estas ações tornam a vida simbolicamente suportável. Para o autor sul-coreano, não há dúvidas: “o mundo hoje está muito desprovido de simbólico. Dados e informações não possuem força simbólica [...]. No vazio simbólico, todas as imagens e metáforas que provocam sentido e comunidade e que estabilizam a vida têm se perdido” (*Desaparecimento* 10).

O elemento da vida cotidiana que nos permite compreender o tipo de desritualização e dessimbolização sobre o qual a reflexão de Han incide é o smartphone. Dispositivo que todos nós portamos e usamos, com maior ou menor afincamento, consoante às mais diferentes intenções. Para o autor, o smartphone não deve ser denominado como “coisa”: ele não é uma coisa porque falta-lhe a mesmidade a que nos referimos acima, propriedade capaz de promover estabilizações à vida. O smartphone é volátil naquilo que oferece como conteúdo, em sua necessidade constante de recarga, em sua curta duração como instrumento tecnológico. A centralidade adquirida no presente por essa não-coisa que, em português, chamamos de celular, aparece como índice fundamental da corrosão da estabilidade necessária à economia simbólica da vida humana: o smartphone está presente como constrangimento em uma forma social que se constitui na medida em que inviabiliza a dimensão da prática simbólica de rituais, mesmo os mais cotidianos e banais. Todos precisamos de um celular. Ao mesmo tempo e, talvez, em decorrência desse uso praticamente ininterrupto, que faz com que estejamos todos em conexão permanente com dados e informações que se atualizam continuamente, a experiência humana torna-se cada vez mais refratária à atenção profunda exigida pelo ritual.<sup>6</sup> Se consideramos a conhecida sentença de Simone Weil em que afirma a atenção como a forma pura da generosidade, podemos dizer que, atualmente, somos bem pouco generosos. A velocidade da transmissão dos dados, em aceleração constante, tende

---

6 De acordo com *Digital 2024 report*, publicado pela *We Are Social e a Meltwater*, dois em cada três habitantes da população mundial usam a internet por cerca de 6 horas e 40 minutos por dia. Destes, 96,5% se conectam via smartphone. Ver *Digital 2024 report*.

a tragar a duração da experiência: a extensão da vivência mede-se em clicks, likes e followers. E ainda nem sabemos quais serão as consequências da democratização das tecnologias 5G e do Chat GPT. Nos anos 1980, as pessoas reservavam algumas horas de seu dia para assistir à TV. Em 2022, o brasileiro passa cerca de 6 horas diárias no celular, média que tem crescido nos últimos anos. De acordo com dados levantados pelo aplicativo de consultoria AppAnnie, o aplicativo mais utilizado é o TikTok, que atinge 20,2 horas de uso mensais por usuário no Brasil. Como todos sabem, o ponto alto deste aplicativo são seus vídeos que exibem curtíssimas dramatizações e performances dos mais variados tipos.

Com esta delimitação, chegamos a uma questão de destaque na topologia do presente: o vínculo estabelecido entre desritualização, dessimbolização e específicas transmutações no *self* que Han denomina em conjunto como narcisismo. Conforme o autor procura mostrar, o ritual exige uma renúncia, mesmo que temporária, ao si mesmo. Em contraposição, a experiência contemporânea mundializada, da qual a relação social estabelecida a partir do smartphone se torna índice exemplar, exige uma contínua produção de si mesmo, incansável e imparável em seu movimento. A experiência vivida, cada vez mais mediada pelo smartphone e congêneres, condiciona a desritualização da vivência, que passa a se orientar pela caça por novos estímulos e excitações a cada rolar da tela. Os dispositivos obstruem a repetição ritual oferecendo autenticidade e inovação como coação permanente ao novo, em contraposição aos eixos de ressonância e estabilidade socioculturalmente estabelecidos pelo simbólico. O narcisismo, ainda que Han não o esclareça, deve ser compreendido aqui na esteira daquilo que Christopher Lasch estabeleceu, partindo da sociedade norte-americana do final dos anos 1970, como fenômeno que converte o indivíduo moderno em uma vítima de si mesmo.

É especialmente digno de atenção o fato de que, na hipótese de Han, o idealismo transcendental kantiano –constituído como um gesto de inflexão em favor de uma clivagem entre mito, rito e pensamento que se deu na esteira do primeiro movimento desse tipo, aquele desempenhado pela filosofia platônica– não concorre para promoção do cenário patológico, conforme o autor, vivido por nós na atualidade. Na verdade, todo o contrário se passa. Para o autor, o “imperativo do Big Data não é uma continuação do esclarecimento e sim, o seu fim” (135).

Abandonando, em grande medida, a situação paradoxal posta pela modernidade, em que se constituíam no enclave entre o ser moral autônomo, signatário do contrato social e “igual perante todos” e o ser psicológico, único, singular e solitário,

sedento por explorar sua subjetividade como intimidade; agora os indivíduos devem se pôr em cena, transformados que estão em produtores performáticos de si mesmos. Cada um se produz com o intuito de gerar mais atenção para si mesmo, e não para prestar atenção em algo. Essa política psíquica atua na obtenção de emoções e afetos. Ao explorá-los, é a liberdade e o pensamento reflexivo individual que se convertem em uma forma de mercadoria e de consumo. Neste contexto, não é fortuito que a profissão mais atraente seja a de influenciador digital (25-27).

Tratando, portanto, do que compreende como fim ou degenerescência do princípio de subjetividade moderna, Han reconhece –por óbvio– ser muito difícil situar exatamente o ponto em que as ideias de liberdade e autorrealização subjetiva herdadas do idealismo transcendental se transformam em um veículo de exploração ultra eficiente. A dificuldade se deve ao fato de que a biopolítica moderna e industrial, com suas coerções, intimidações e autodisciplinas, preservou para a liberdade, em sua condição formal e indeterminada, um espaço e, para o pensamento reflexivo, um tempo, um lugar social. Na alta modernidade, pensamento e liberdade persistem. Enquanto forma, mas persistem. Por sua vez, esclarece o autor, a psicopolítica do presente, por meio da comunicação digital, atomiza de uma forma sem precedentes os indivíduos, forçando uma modificação na concepção de autorrealização e emancipação (136-137).

O diagnóstico catastrófico de Byung-Chul Han vai se tornando mais interessante para uma discussão sobre o ficcional na medida em que desenrolamos seus fios em direção à questão da performance, dimensão que se hipertrofia no enlace contemporâneo entre cultura e trabalho. Entendemos que o conceito de performance é central para a compreensão do que se passa com a ficção em um modo de vida socialmente compartilhado que impulsiona cada um a se especificar por meio de uma verborrágica produção de si mesmo. Vejamos o porquê.

No contexto em que estamos, a constituição do *self* se deixa comandar por desafios, dinamismos e empreendedorismos de toda sorte, isto é, a outra face da performance é o desempenho. Nas práticas capitalistas mundializadas, como afirma Ortiz, tempo não é apenas dinheiro: “A integral do espaço flexibilizado é um tempo vetorial” (169). Ou seja, tempo é desempenho aferido dentro de um determinado fluxo performático. Alain Ehrenberg elucidava essa equação ao tratar do fenômeno que, nos povos ocidentalizados, vem-se transformando o trabalho em uma questão de desempenho e performance. Como mostra o pesquisador francês, em nome de si mesmos, trabalhadores vivem o deslocamento da função de

operário-executor a de operário-empendedor, produzindo-se compulsivamente, num processo que parece retirar do trabalho sua capacidade formativa. O interessante é que, enquanto na sociologia do trabalho a performance foi compreendida, desde os anos 1990, com muitas ressalvas críticas, no âmbito da cultura e especialmente em relação à arte, ela tende a ser pensada de forma positiva na medida em que afirma a efemeridade do corpo e a volatilidade do gesto contra os processos culturais de fixação e duração.<sup>7</sup> Poucas vozes dissonantes, como a de Luiz Costa Lima, atentam criticamente para o aspecto problemático da performance em âmbito artístico-estético (*Chão* 221).

O passo decisivo que a topologia de Han realiza é concatenação articulada entre a presença hipertrofiada da performance no âmbito do trabalho e a performance no âmbito da cultura e arte. Em ambas as instâncias, o sul-coreano observa que o papel concedido à performance está ligado a uma hostilidade à forma, em nome da flexibilização e da volatilidade. O trabalho e a obra de arte, cada um à sua maneira, possuem um contorno, um começo e um fim, uma tendência a ter uma forma acabada. O desempenho performático tende a diluir esta disposição ao acabamento. Por quê? Porque ela age contra a duração e contra a forma, perpetuando as atividades laboral, cultural e artística, que se tornam contínuas e ininterruptas. A performance ainda atua em desvio da crítica. Isto é, onde a crítica quer distinguir, separar e analisar, a performance visa embaralhar as diferenças em nome de um *continuum* indistinto e em permanente atualização (Han, *Desaparecimento* 140).

As implicações dessas alterações significativas nas estruturas sociais do espaço-tempo se estendem ao âmbito epistêmico. Para situá-las, pensemos que a episteme moderna, se acompanhamos a reflexão de E. Cassirer em *A filosofia das*

---

7 Como afirmamos em outra oportunidade: “A respeito da performance, Paul Zumthor fornece uma instrução elementar: qualquer que seja a maneira pela qual somos levados a manejar a noção de performance encontraremos como elemento irreduzível a ideia da presença de um corpo. Recorrer a ela implica, portanto, na necessidade de introduzir uma consideração sobre o corpo: em sua relação com o espaço que ele produz e ocupa, e em sua relação com a percepção e apreensão do tempo em que se desenrola sua atividade. A performance refere-se, temporal e espacialmente, à presença concreta dos participantes de uma ação de maneira imediata. Jacques Derrida também chama atenção para o fato de que a configuração performativa atua como um jogo de figuração entre nós mesmos e nossos mundos: algo que está lá apenas na ação, sustentada em ação e em movimento não cristalizável como facticidade/materialidade. O que acontece, como configuração performativa, não é uma “natureza” ou “substância”, e sim, ciclos ou espirais de feedbacks em curso de ação-reação-interação. Uma performance faz aparecer a condicionalidade da ação, exatamente porque, para Derrida, como o mundo não é infinitamente maleável, ele oferece resistências que são ressignificadas, a cada performance (Magalhães Pinto 197).

*formas simbólicas*, consolida-se como o momento em que tanto objeto quanto sujeito estão inseridos no interior de uma forma particular, isto é, são funções em um sistema de relações específico.<sup>8</sup> Conforme esclarece Elías Palti, a teoria geral da relatividade representou, para Cassirer, a base para o sistema conceitual moderno, que, dando origem a uma nova forma simbólica, rearticula completamente a ordem do conhecimento, tanto nas ciências naturais quanto nas humanas. Abandonando as causas finais e as considerações teológicas, a episteme moderna se concentra na forma e na busca pela compreensão da necessidade das diversas relações (Palti). Já sob os desígnios do Big Data, como afirma Han, o presente apresenta uma cada vez mais frágil coesão simbólica, na medida em que os sujeitos se produzem, isto é, se colocam em cena, como se estivessem fora de um sistema de relações específico, com o intuito de lançar luz sob uma nova atuação de si mesmo, uma nova performance do soberano eu (132-138).

Mais uma vez, o *influencer* é o tipo social ou “sintoma” fundamental para a compreensão do que está sendo exposto: seu trabalho, isto é, sua ocupação trabalhista é um desempenho que requer que o seu “eu” esteja cativado por si mesmo a ponto de sua exibição constante se tornar o propósito da atividade que desempenha, seja ela laboral, cultural e, algumas vezes, artística. O influenciador digital não produz uma mercadoria, não produz um objeto, não produz uma forma, ele se produz e ele se esgota na servidão absoluta aos que consomem seu “conteúdo”. Han tece um paralelo intrigante: os dados e informações não têm forma capaz de desafiar o pensamento humano e, para o Big Data, o que tem valor é um volume gigantesco de dados e informações e não a produção de conhecimento crítico e especializado; de forma análoga, as formas objetivas de interpenetração social, isto é, aquelas socialmente estabilizadas, perdem preeminência em prol de estados psicológicos efêmeros e individuais. Pensar reflexivamente e produzir conhecimento requer

---

8 Cassirer elabora a tendência das ciências modernas a simbolizar coisas e dissolver substâncias em relações para esboçar de uma virada da filosofia transcendental kantiana em direção à cultura e do consequente desenvolvimento de uma teoria antropológica das formas simbólicas em que a ciência moderna constrói um mundo desmaterializado e simbólico. Desvencilhando-se da orientação substancialista, Cassirer apresenta uma visão em que o empírico reaparece como efeito teórico de um campo conceitual e, portanto, como um símbolo científico. De forma mais ampla, as realizações da constituição do mundo são transpostas do sujeito transcendental para a função de constituinte do mundo das formas simbólicas, em geral, e da linguagem, em particular, e o símbolo é um conteúdo empírico sobredeterminado por uma forma cultural. Por forma simbólica, compreende-se a energia da mente através da qual um conteúdo mental de significado se relaciona a um signo concreto e sensível e que lhe é atribuído internamente (Cassirer).

muito tempo e paciência. O convívio social requer muito tempo e paciência. Para produzir conhecimento especializado e para conviver socialmente são necessários parâmetros, conceitos, critérios, regras, etiquetas, protocolos, paradigmas. Em ambos os territórios, segundo a topologia oferecida por Han, cedemos, então, aos afetos, que atingem seus objetivos de forma “autêntica”, rápida e contundente, quase instantânea. O sentimento de mundo, necessariamente comunitário porque precisa ser compartilhado e não apenas compartilhado, cede à cultura do afeto que, em nome do genuíno, do autêntico e do imediato, invade do TikTok à poesia contemporânea. Dessa forma, afirma Han: “A comunicação digital é preponderantemente controlada por afetos. Ela fomenta a descarga imediata de afetos. O Twitter se mostra como meio de afeto. A política baseada nele é uma política do afeto” (25-26).

L. Diniz define afeto como “um impacto que carrega dentro de si aquele elemento *primeiro*, feito apenas de qualidades não preenchidas, e que é pura possibilidade, mas nem por isso menos real” (48). E, justamente, o indivíduo, sujeito do desempenho e da performance, isolado para si, na busca pela realidade que existe no afeto que, por definição, é inqualificável, não estabelece uma relação com o mundo social. O “eu” apenas toca a si mesmo. Richard Sennett, em seu *O declínio do homem público*, já sinalizava para o caráter inacabado e incompleto dos impulsos afetivos do self. Com efeito, a atividade humana unidirecionada pelo afeto abre um novo e infinito campo de consumo porque o afeto é pura possibilidade e o self, do qual ele se origina e para o qual ele se volta, é insaciável. Tudo precisa me tocar, tudo precisa ter ligação com minha vida íntima e com minha identidade. E mais, essa ligação precisa estar exposta ao maior número de pessoas possível. Muito se fala em corpo: mas o corpo, na perspectiva de Han, deixa de ser um palco ritual ou uma área de projeção psíquica para se tornar um espaço de propaganda (146). Élisabeth Roudinesco, em *Soi-même comme un roi*, mostra como, no século XXI, os indivíduos tendem a recusar até mesmo o saber médico para reivindicar o direito de contar sua história e a de seu corpo segundo o princípio da emoção e dos afetos: “sofro, logo existo” (20). Na mesma direção, a topologia do autor sul-coreano aponta o caráter massivo dos diagnósticos de ansiedade e de depressão nervosa e o uso igualmente massivo de medicamentos psicotrópicos (derivados de lítio e rivotril) como as sequelas da elevação ao extremo do indivíduo em flash consigo mesmo. Estes são os sintomas de um adoecimento que podemos compreender também como o desaparecimento de um certo mundo, sua transformação em outros mundos.

## 2. Ficcionalidade no presente

O “eu que escreve sobre si” tem se demonstrado uma instância de construção literária e de pensamento sobre a literatura cuja vitalidade impressiona. Sua constituição possui uma forte carga simbólica, filosófica, moral e política. As ‘escritas do eu’, outra denominação tão controversa quanto autoficção, são inseparáveis das experiências marcadas pelo imediatismo da (nossa) voz e do (nosso) corpo, isso é, a autorreferência discursiva está ligada a uma força de convicção que se alimenta do fato de que há uma experiência reconhecida pelas comunidades humanas como individualidade, seja no sentido de uma unidade psicofísica; seja no sentido de uma anatomia comum e articulada dos movimentos do corpo; seja na morte e desaparecimento de cada um. D. Klinger, em 2008, definia autoficção como sintoma de época:

Parto da hipótese de que a autoficção se inscreve no coração do paradoxo deste final de século XX: entre um desejo narcisista de falar de si e o reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma ‘verdade’ na escrita. Assim, a autoficção se aproxima do conceito de performance que [...] também implica uma desnaturalização do sujeito” (19).

Para a autora, as narrativas contemporâneas que insistem na visibilidade do privado, na espetacularização da intimidade e na exploração da lógica performática da celebridade devem ser chamadas de autoficção porque respondem, ao mesmo tempo e paradoxalmente, ao narcisismo midiático e à crítica à concepção de sujeito substancialista realizada nas filosofias de, entre outros, Nietzsche, Wittgenstein e Heidegger.

Ponderemos se é possível considerar autoficção como sintoma da psicopolítica do presente do autor sul-coreano. Autoficção refere-se às formas discursivas que tomam o eu como referente em nome da mobilização imediata dos afetos e da performatividade (Effe e Lawlor). É verdade que a autoficção deu origem a uma escrita e a uma teorização numerosa e muito heterogênea desde a formulação do neologismo por Serge Doubrovsky em 1977. Em linhas gerais, apesar da multiplicidade de abordagens, as elaborações enfatizam a impossibilidade de se chegar a um consenso sobre a significação do termo e apontam a autoficção como texto híbrido entre autobiografia e ficção que explora lacunas de identidade narrativa: “Eu não sou ninguém”, “Eu sou outro”, “Eu sempre fui outro”, “Eu sou um ser fictício” (Alberca; Dix; Ferreira-Meyers). Como afirma A. Schmitt, os debates



suscitados pela autoficção, que supostamente atestam a evidência de um tudo-é-ficção, retornam, em função da recepção dos textos autoficcionais, às tensões concernentes ao problema da relação entre realidade e linguagem (e, indiretamente, da História). Para escapar dessas tensões, a autoficção se transforma em um território em que se exploram os recursos da imaginação em oposição direta ao que seria puramente factual ou propriamente real. Ou seja, a autoficção acaba por intensificar a dicotomia que se propôs a diluir (Schmitt). E ao pretender tornar indistintos os biografemas e o trabalho do ficcional, o autoficcional desvia-se também do fato de que os recursos expressivos que a linguagem oferece para modelar frases e enunciados e as *mise-en-scènes* em que eles se apresentam não bastam, por si mesmos, para condicionar o ficcional. As formações discursivas presas à decodificação semântica inscrita no jogo entre público-privado não passam a coincidir com as formações discursivas ficcionais apenas porque um “eu” se requebra em sua auto-exposição performática. Elas fazem parte de um conjunto ainda maior, a grande variedade de formas discursivas escritas em primeira pessoa, quando sujeitos específicos, mobilizados pela tarefa de escrever sobre si mesmos, configuram respostas às demandas do mundo social, como necessidade de “confissão”, de justificação e reflexão ou mesmo de dotar de sentido as vivências cotidianas. Trata-se, portanto, de pensar a maneira individual de se produzir modos e efeitos de real e as formas como a linguagem é capaz de modular os diversos planos de realidade.

A autoficção transforma o “si mesmo” em espetáculo, a partir da múltipla projeção de si mesmo, no texto, enquanto autor, narrador e protagonista. Phillipe Vilain entende que a autoficção pode se diferenciar entre uma autocelebração contemplativa e aquela em que o escritor se situa numa esperança narcísica. Todavia, o narcisismo lhe é inerente. E a valorização teórica da autoficção, em seu empenhamento de fundir vida e ficção para, entre outras coisas, agradar ao mercado editorial, certamente corrobora o diagnóstico de Han a respeito de uma sociedade que padece de um narcisismo coletivo; situação que se agrava na medida em que mesmo a reflexão teórica parece embarcar na deriva de se transformar no abuso de confissões acerca das experimentações do eu. Como afirma Costa Lima, o aspecto memorialístico da produção literária, tão celebrado pelos estudos literários, estimulado na direção do eu performático, parece agora afundar-se na reiteração do primado do sujeito psicológico individual compreendido cada vez mais como um consumidor ego-direcionado: “tudo é ficção”, “tudo sou eu” “tudo é verdade porque tudo é inventado” (*Chão* 109-115).

Pois bem, se a autoficção pode ser compreendida como um sintoma desse estado de coisas trazido à tona pela reflexão de Han, esta mesma reflexão nos permite extrair uma possibilidade de pensar o ficcional para este mundo que se apresenta a nós como presente. É verdade que a parte mais frágil da argumentação do sul-coreano é o discutível argumento de que vivemos um tempo em que toda forma de sedução perdeu espaço para uma sensibilidade que ele caracteriza como pornográfica. Mas, podemos tomar essa fragilidade como ensejo. Para tanto, partimos da afirmação do autor:

Hoje, não temos mais acesso a fenômenos como o mistério e o enigma. Ambiguidades ou ambivalências já nos causam mal-estar. Até mesmo o *witz* é banido devido a sua ambiguidade. A sedução pressupõe a negatividade do mistério. A positividade da inteligibilidade só permite a condução do procedimento. Até mesmo ler assume hoje uma forma pornográfica. O desejo no texto se assemelha ao do *strep-tease*. Provém de uma revelação progressiva da verdade como sexo. E nesse interim, já não lemos poesia. Em oposição aos enredos policiaiscos amados por todos, poemas não contêm uma verdade final. A poesia joga com a falta de nitidez, de definição clara. Não permite uma leitura pornográfica, uma nitidez pornográfica (*Desaparecimento* 142).

Na busca por corroborar sua topologia, Han relaciona a emergência da maneira pornográfica de ler, que supostamente se opõe à poesia, ao desaparecimento progressivo de uma percepção simbólica. Neste desaparecimento está o ponto que interessa à tematização do ficcional.

Antes de avançarmos, porém, é importante ressaltar que a debilidade do argumento está na pouca atenção a respeito do ato de leitura e a pluralidade de efeitos que ele é capaz de engendrar. Sabemos, acompanhando todo o trabalho de Wolfgang Iser (*Act of Reading*) acerca do ficcional, que persiste inexorável a assimetria entre o polo textual e o da recepção. E, embora a relação não seja simples, a poesia e a linguagem midiática interagem de forma fecunda, e bastaria mencionar o nome de Augusto de Campos para provar que o argumento de Han, neste ponto, não se sustenta. O equívoco do autor está relacionado ao fato de que sua análise submerge o ficcional-poético no fenômeno psicopolítico que o esmaga: a performance de um eu hipertrofiado cativado pela encenação de si mesmo. Atrelado ao “autoficcional”, realmente, “o desejo no texto se assemelha ao do *strep-tease*” (Han, *Desaparecimento* 142).

Dito isto, podemos retomar a oposição conceitual construída por Han em sua topologia. Esta oposição, que nos parece fecunda para pensar a ficção contemporânea, se estabelece entre uma forma de percepção simbólica e uma forma de percepção serial. A percepção simbólica é aquela que capta a atenção de uma forma intensiva e a direciona para fora dos limites do eu; isto é, para um objeto. Ao produzir essa mediação, a percepção simbólica engendra relações, valores e sentidos nas trocas entre os seres humanos e o mundo ao seu redor. A medida em que este modo de percepção claudica, por todos os motivos que descrevemos acima, o espaço é cedido a um segundo tipo de percepção, extensiva e efêmera, que motiva a atenção dos sujeitos de forma difusa e, por isso, não produz relações e sim conexões, não gera valores e sentidos e sim imagens, dados e informações. Uma percepção serial. Inapta para a experiência da duração porque impele de uma vivência a outra, de um frame a outro, de uma informação a outra, de um post a outro, de uma dancinha a outra... Esse modo de percepção se infiltra no cotidiano como uma espécie de hábito que transforma a extensão temporal de maneira a nos fazer consumir mais e mais imagens, dados e informações. O update invade todos os âmbitos da vida. A maneira como captamos nosso entorno, em um cotidiano cada mais atravessado pela comunicação digital, é um índice desse recrudescimento patológico do modo de percepção serial (Han, *Desaparecimento* 18).

Faremos, a partir da distinção operada por Han entre os modos de percepção simbólico e serial, um investimento teórico com o intuito de elaborar algumas proposições que nos parecem levar a uma questão importante a respeito do discurso ficcional contemporâneo:

- a) O modo de percepção serial engendra-se a partir do simultâneo (i) aminuamento da experiência da duração temporal que encadeia as vicissitudes de forma necessária e (ii) a dilatação da contingência, modo específico daquilo que não é nem necessário, nem impossível.
- b) Se nos lembramos de Sartre em *A náusea*, podemos compreender como a criatura humana parece, irônica ou tragicamente, assinalada pela marca da necessidade e da contingência, porque, para nós, os que se tornaram humanos, o contingente aparece como o fato de que todas as coisas podem desaparecer ou terminar. Mas que nada dure para sempre talvez seja a maior e mais imperativa necessidade.
- c) Se as técnicas e dispositivos simbólicos dos rituais claudicam e sua eficácia, a partir do diagnóstico traçado por Han, só tende a desmoronar, qual seria

situação da ficção – aquela que, se dermos ouvidos a Frank Kermode, constitui-se, para além do mito, como o grande artifício da humanidade para lidar com a contingência radical?<sup>9</sup>

### 3. Uma hipótese

Em “A literatura no limite da ficção”, Silvina R. Lopes aposta na via crítica para, com Kant e contra Kant, afirmar que, no mundo moderno, não é apenas a arte que produz seus objetos *como se* (*als ob*) fosse natureza. À medida que caminhávamos para o nosso presente, a filosofia do “como se” (Vaihinger) estendeu-se às outras esferas da atividade humana por meio de ficções heurísticas e reguladoras. No final do século XX, diz a autora, a ficção se impôs e nos envolveu por completo; isto é, não lidamos apenas com a ficção literária e, na verdade, a ficção não se restringe à arte. Sem que estejamos reduzidos a uma holística totalidade ficcional, Lopes argumenta sobre o fato de que lidamos, diariamente, com várias outras formas de ficção, presentes nas tecnologias sociais de informação e comunicação, no entretenimento audiovisual, nas ciências e nos âmbitos histórico, jurídico e político (34-71).

A afirmação da autora portuguesa permite ver uma movimentação cognitiva-intelectual mais ampla, em que os planos da realidade deságuam no caminho da ficção com o avanço do *como se* em todas as esferas discursivas. E este deslocamento se enquadra nos elementos apresentados pela topologia do presente de Han, como vamos mostrar.

Para que esta elaboração ganhe força, será importante lembrar que, para a filosofia da mitologia de Schelling, a religião representa um ganho de inteligibilidade perante o mito.<sup>10</sup> Odo Marquard, no instigante ensaio “A arte como antificção”,

---

9 F. Kermode, em *The Sense of an Ending*, desenvolve uma teoria da ficção e uma antropologia literária que visam compreender as formas como produzimos sentidos e a necessidade que sentimos, como humanos, de produzir ficções. Para isso, procura relacionar as teorias da ficção literária com as teorias da ficção em geral. Nesta reflexão, as ficções aparecem intimamente relacionadas às questões de sentido e finitude que, emergindo do diálogo entre a imaginação humana e os planos de realidade, expõem a vida humana como radicalmente exposta à radical contingência (36).

10 Como demonstra Jean-François Courtine, para Schelling, cuja filosofia é base da qual partem para o estudo do mito autores como Walter F. Otto, Karl Kérényi, Ernst Cassirer e mais recentemente Odo Marquard e Hans Blumenberg, e que é partícipe de uma geração “fissurada” na doutrina dos mistérios (da qual fazem parte Holderlin e o Jovem Hegel), o Mistério de Eleusis significa o fim da mitologia. Isso porque o mito, que permanece incompreensível para si, tende –paradoxalmente– à sua inteligibilidade. O

recupera o argumento de Schelling, expandindo-o para mostrar que a passagem do mito para a religião foi também o primeiro passo para que a ficção ocupasse um lugar na realidade, pelo menos nas realidades concebidas a partir do Ocidente. Sem ignorar, evidentemente, o mundo cultural greco-romano e, especialmente, *As metamorfoses* de Ovídio, Marquard, provocativamente, pensa que a força de atuação da ficcionalidade nos planos de realidade do mundo ocidental provém da escatologia bíblica. Podemos dar créditos a ele, uma vez que, de fato, as *concord-fictions*, tematizadas por Kermode e asseveradas por Iser (*Fictício* 137 et seq) possuem como paradigma fundador o apocalipse judaico-cristão. Isso se explica porque a aniquilação escatológica do mundo –o fim dos tempos, o Juízo Final, base temporal da cosmovisão cristã não determina apenas a negação do mundo existente. Na medida em que a aniquilação do mundo não se realiza, mas também não se dissipa, isto é, na medida em que ela permanece presente, em termos temporais, como uma ameaça concreta, esse perigo real provoca, como efeito, uma restauração contra escatológica. Esse efeito, essa reação –afirma Marquard–, não pode ser senão ficcional. Esta seria a dinâmica entre real-ficcional que, pela via do cristianismo, impregna o Ocidente (177-197).

Em outras palavras, para cada vez que a ameaça do fim do mundo entra em cena, apresenta-se, sob a forma do *como se*, um “era uma vez”, uma ou, melhor, várias restaurações ficcionais, *concord-fictions*, visando compor uma tessitura entre o Começo e o Fim, entre Origem e Final dos tempos. Esta é uma ligação vedada

---

modo de compreensão mítica está ligado ao voltar-se em direção ao ponto de partida catastrófico, isto é, para o centro do jogo de potências que se dá para o ser humano como Queda-Revelação. Esse centro não pode ser atingido, apenas rememorado. Aqui localiza-se a importância dos processos anamnéticos para a conformação cultural. Para Schelling, embora haja rememorar em cada rito incorporado às narrativas míticas, será a iniciação em Eleusis aquela que contém a verdadeira retrospectiva-rememoração. Courtine mostra, portanto, como Schelling acompanha bem de perto as afirmações de Platão em *Fédon* e *Fedro* para argumentar, por um lado, a continuidade entre o esotérico (culto aos iniciados) e o exotérico (a mitologia em geral), e, por outro, a iniciação nos mistérios como uma libertação do processo mitológico, isto é, a maneira pela qual a consciência começa a se desprender do estado enfeitado e fascinado que a caracteriza no contexto da experiência mítica. “O iniciado liberta-se progressivamente dos deuses materiais que constituem a trama do processo mitológico” (241). Os mistérios são um modo de consideração que põe em evidência o verdadeiro conteúdo da consciência mitológica: as potências, seus jogos e movimentos, cujo estudo concerne à filosofia. Eles ainda constituem uma ligação com Queda-Catástrofe-revelação, mas, ao repeti-lo, o fazem como uma nova apresentação. A verdade dessa nova apresentação é ao mesmo tempo a mesma verdade e uma outra verdade. Ela será a mesma verdade, na medida em que o que os mistérios escondem por detrás de sua longa zona de sombras não é outra coisa senão a perplexidade da consciência perante o jogo de potências que a cerca. Ela é outra, pois caberá ao Cristianismo anunciar seu segredo (Courtine).

ao conhecimento humano em função de nossa inescapável finitude. Não podemos conhecer o elo entre o início e o fim e, por isso mesmo, a consciência é estimulada por esta incapacidade a produzir ficções. Se esta construção faz sentido, podemos nos perguntar: se os momentos em que “o mundo está para acabar” –isto é, o instante-instância em que a imaginação é convocada a conceber imagens para o fim de tudo–, são o que favorecem a expansão da ficcionalidade, em que tipo de metamorfose essa expansão implica para a própria ficção?

Para continuar a compor o desenho da hipótese que estamos apresentando, buscaremos sinalizar aspectos relativos à configuração do ficcional que podem ser pensados em função do recrudescimento do modo de perceber e interagir com o mundo denominado por Han como percepção serial. Então, retomo: uma percepção serial do mundo, para Han, é aquela extensiva e efêmera, que não produz relações, e sim conexões, não engendra valores e sentidos, e sim gera dados e informações. Neste contexto, afirma o autor, “certamente, é por isso que as séries são tão populares hoje, pois correspondem ao hábito da percepção serial. No âmbito do consumo midiático, a percepção serial leva à maratona de séries” (*Desaparecimento* 18).

Podemos considerar relativamente banal dizer que assim como o romance assumiu a forma por excelência das configurações narrativas da subjetividade moderna burguesa do século XIX, a narrativa dos TV show o faz para o século XXI. Um pouco menos banal é refletir sobre as relações entre a mudança no consumo das ficções audiovisuais e as transformações nos processos de produção social das ficções em geral. Também será interessante entender que há uma questão aberta sobre o lugar do cinema como meio audiovisual artisticamente legitimado, especialmente no contexto pós-pandêmico. Será que esse lugar se mantém? Certo é que, segundo Ortiz, a rede conformada pelas indústrias fonográfica e do audiovisual, juntamente à publicidade, conforma um dos índices mais irrefutáveis acerca da existência do fluxo intenso de mobilidade cultural: a materialidade dessas *medias* permite a interligação de um todo em expansão (59).

O advento do streaming abre portas para uma dramatização entendida como uma experiência diluída que é comandada pela demanda por desempenho, flexibilização e volatilidade que concatena o trabalho e a cultura no presente. A produção dos TV show está ancorada em um regime de trabalho ao molde da indústria do audiovisual; e, se acompanhamos as célebres reflexões de Pierre Bourdieu, a produção cultural e de arte na indústria cultural responde à lógica de mercado, isto é,

aos desígnios da oferta e da demanda. Nesse sentido, a pulverização provocada no campo do audiovisual das séries em decorrência da internet permite uma hipersegmentação da ficção em nichos muito específicos, desterritorializados e desenraizados. Encontra-se, à disposição da demanda momentânea mobilizada pelos afetos, seriados sobre qualquer tema, com qualquer duração ou pré-requisito estilístico. A universalidade do TV show garante o elo entre as diversidades existentes, o que podemos notar em emissões como *Queer eye* da Netflix, que não apenas é um reboot da série original, de 2003, como também tem seu formato replicado em diferentes versões “nacionais”; o mesmo se passa com séries dramáticas como *Law and Order*, drama policial e jurídico que se tornou uma franquia de longevidade impressionante, desdobrando-se desde 1990 em diferentes spin-offs e versões nacionais. Os exemplos poderiam se estender ao infinito. O que é importante marcar é o fato de que a demanda, preenchida ou criada, sempre se dá em termos globais refletindo uma estrutura mundial de oferta e demanda, visível por meio do consumo generalizado de mercadorias culturais desterritorializadas, por mais que tenham, no idioma e na forma, os traços de uma cultura nacional específica. Como Ortiz já desenvolvia, a remodelagem em escala mundial dos padrões de cultura se faz de forma que homogeneização e segmentação não sejam incompatíveis (171). A hipersegmentação da ficção combina de tal maneira diferença e similaridade, que as categorias sociográficas se tornam insuficientes para a compreensão dos nichos em que se organiza. Dentro do mesmo nível de renda e faixa etária, as pessoas se dividem em infinitas variáveis (205).

Pois bem: ao estilhaçamento do consumo atrela-se o estilhaçamento da produção. Como mostra Hansen, a produção dos grandes estúdios de Hollywood e canais de televisão do século XX não deixou de existir (59-77). Mas, no século XXI, ela coexiste com a produção cultural da *gig economy*, cenário em que o trabalho na indústria do audiovisual mergulha no modo “sob demanda” ou, se quisermos abraçá-lo, “bicos” e “freelas”. Este processo não é exclusivo deste setor da economia e está correlacionado à falta de empregos formais e à perda de direitos trabalhistas, causadas, entre outros fatores, pela crescente força de instâncias produtoras de audiovisual que atuam sob o guarda-chuva de uma grande empresa, suas plataformas e seus aplicativos. O material veiculado no YouTube, produzido por pequenos grupos de produtores de conteúdo, está sob tutela da Google; se veiculado nas grandes plataformas de podcasts, deverá parte importante de sua circulação à Apple; se aceito pelas grandes plataformas de streaming, levará o selo da Netflix, da Amazon ou da Disney, mesmo que não tenha sido produzida, inicialmente, pelos seus res-

pectivos estúdios. A lógica do pequeno “criador de conteúdo”, que impera também nas redes sociais e é caracterizada pela produção constantemente atualizada e em abundância destinada à manutenção de um disputado público, inunda o mercado das ficções de opções inumeráveis, muitas delas gratuitas e “monetizadas” por meio de anúncios publicitários, as “publis” (Glatt 1-19). A produção das ficções se condensa nas nuvens dos aplicativos de streaming – expressando o que talvez seja a mais volúvel materialidade possível, algo que não tem existência fora da experiência da audiência. A duração da experiência do streaming é uma performance: o aqui e o agora daquele que a assiste. Onde a TV reunia, remotamente, as pessoas em um mesmo horário e em um mesmo canal, o streaming dispersa e estratifica.

Mas não se trata somente disto. “Fictional Entertainment and Public Connection”, estudo publicado em 2019 por Torgeir Nærland, constata que as combinações favoráveis e repetitivas de repertórios de uso e hábitos da mídia, ao lado da mobilização de recursos emocionais e disposições afetivas, permitem que a exibição de séries de TV forneça às audiências um vínculo sem vivência com a esfera da política. Ao mesmo tempo, segundo Colonna, a configuração dos TV show está atrelada às estratégias do cinema de tipo *blockbuster*, tais como a contenção e simplificação do roteiro e investimento maciço em *mise-en-scène*. Mas a questão principal para os seriados encontra-se sobretudo no texto, que deve ser um roteiro capaz de atrair a atenção do público em um meio de exibição, por excelência, dispersivo e cacofônico: a tela do aparelho de TV, do computador, do celular ou tablet. Estas telas, sem o efeito imersivo da sala escura de cinema e cada vez mais inseridas em um ambiente multitarefa, são capazes de mediar textos pautados em repetições estruturais. Percebe-se, então, algo interessante: o aspecto da repetição, constitutivo dos rituais, parece ter migrado para a forma ficcional mais entranhada em nosso cotidiano.

De fato, o TV show, via streaming, como mostra Marcel Silva, está totalmente calcado na repetição: retorno de personagens, de temas e de situações, redundância de diálogos, repetições de trilha sonora e repetição da associação das músicas a um determinado jogo de imagem. Além disso, o próprio roteiro é perpassado por mecanismos narrativos baseados na reiteração como o *gimmick* (estratégias ou truques para chamar a atenção das pessoas) ou o *leitmotiv* (repetição de um tema ou motivo). Com maior ou menor qualidade de produção e roteiro, parece estar no cerne do gênero uma estrutura narrativa que, reiteradamente, se impõe pela repetição em diferentes chaves genéricas (a série de advogados, a série de médicos, a



série de policiais investigativos, a série do grupo de amigos, a série de adolescentes na escola de uma pequena cidade, assim por diante).

Não estaremos errados em apontar que esta é a grande diferença entre as ficções do streaming e dos *blockbusters* e a ficção literária ou cinematográfica. O grau de previsibilidade das séries de TV, assim como o de sua “prima” próxima, a novela de TV, é tão grande quanto sua dependência dos índices de audiência. Por outro lado, não podemos simplesmente ignorar todo um circuito crítico que atribui relevância artística para o TV show. A definição de uma marca autoral agora depositada nos produtores, roteiristas e nos atores famosos que atuam como produtores, ajuda a garantir o investimento em obras narrativamente menos previsíveis. Nesse contexto, a televisão segmentada que migra para o universo do streaming passa a ser o lugar oficial das séries “complexas” – termo forjado por J. Mittell em 2006–, que estão presentes também nos circuitos digitais de troca de arquivos e consumo online que podemos chamar de “piratas”. Não negamos que o desenvolvimento das formas narrativas destas séries ditas complexas está diretamente relacionado à emergência da televisão como veículo de massa. A questão que permanece em aberto é a de saber como o horizonte das ficções em geral, e a ficção literária em particular, se deixa afetar pelo investimento na singularidade estilística das séries no panorama do audiovisual contemporâneo. E, mais do que isso, retornando ao enquadramento oferecido pela topologia de Han, isto é, considerando o presente como o momento em que o modo de percepção simbólico perde força para um modo de percepção serial, poderíamos cogitar que a ficcionalidade sofre uma transmutação que não está restrita ao audiovisual, apenas nele se encontra mais saliente?

O verbete “A Ficção”, escrito por Karlheinz Stierle nos últimos anos do século passado pode ajudar a pensar. Após traçar a história do conceito de ficção e a história da formação da consciência sobre o ficcional na modernidade literária ocidental, o autor alemão afirma:

Só na época da imprensa o romance se tornou o paradigma da ficção, mas também paradigma do que se poderia chamar a inquietude da ficção. Com a impressão tipográfica, a mania do romance ganhou o mundo. Cada romance lega a nostalgia irrealizada e irrealizável pelo imaginário além do imaginário que enfrenta o leitor numa variedade infinita de formas. A fidelidade a essa nostalgia nunca satisfeita, que parece pertencer ao aparato antropológico do *homo modernus*, fornece o pão de cada dia aos que trabalham no romance inter-

nacional, na ficção internacional, como o horizonte das ficções que reorienta nosso mundo. A partir das infinitas ficções, à ficção internacional corresponde um mercado internacional da ficção. Que o romance como ficção conceda apesar de toda a diferença de suas estratégias discursivas, a dominância ao imaginário referencial é o pressuposto de sua traduzibilidade, e esta, de sua presença além das fronteiras das línguas. No entanto, a língua franca da ficção internacional é o inglês anglo-americano, não só porque há aqui, manifestamente, uma conexão ideal entre língua e *fiction*, mas sim também porque o inglês, como língua franca, é simultaneamente o lugar da comunicação internacional, em que se reúnem as imaginações do mundo (81).

Stierle indica claramente que a emergência do que se entende como literatura na modernidade, em sua irremissível ligação com o romance moderno, não pode ser desvinculada da imprensa, isto é, dos meios de comunicação cujos avanços pautam, em grande medida, a constituição dos sistemas de referência modernos. A emergência de uma ficção internacional, continua Stierle, supõe a existência de um mercado internacional da ficção, de um imaginário mundializado e, tão importante quanto, o estabelecimento de um horizonte socialmente compartilhado de ficções em que o imaginário ganha forma a partir de uma língua comum (inglês) que será consumida por todos (82). Se podemos dar alguma razão a Stierle, precisamos pensar que, se há uma descontinuidade entre as ficções cotidianas e banais do TV show e a ficção literária e/ou cinematográfica, há também, por outro lado, uma continuidade entre elas, engendrada pela mundialização da ficção na modernidade e pela conformação de um mercado mundial das ficções. Esse traço de ininterruptão coloca formas ficcionais específicas em direção a um compartilhado “horizonte das ficções”, cuja característica mais inquietante é encaminhar o ficcional rumo ao que não é ficcional ou, nas palavras de Stierle, para a ficção do mundo: momento em que a composição das visões de mundo não pode deixar de contar com elementos de ficcionalidade (80-84).

Se a ficção está por toda parte, o que é que distingue as ficções artísticas das demais ficções? O trabalho recente de Luiz Costa Lima representa uma contribuição importante, e ainda pouco explorada, para a análise dos diversos tipos ficcionais, ao introduzir uma distinção analítica entre ficção interna (poesia e romance, fundamentalmente) e as ficções externas. O autor brasileiro retoma a premissa de Coleridge para reafirmar que só a ficção, ao contrário das demais formas discursivas, é capaz de operar a suspensão da descrença nos levando a confiar nessa experiência

(*Chão* 259). Isto é, toda ficção é capaz de apresentar resultados imprevistos e casuais. O fenômeno da ficcionalidade se liga a uma rede complexa de contingências, da qual a face mais radical para nós, humanos ocidentalizados, é a finitude. Mas, assevera o autor, a imprevisibilidade daquilo que ele nomeia como ficção externa se manifesta como desvio, enquanto, para a ficção interna, o imponderável lhe é inerente. Por quê? Para o autor, a ficção interna assevera sua distinção à realidade simulando como existente algo que não existe, mas é configurado como semelhante ao que pode existir. Não obstante, o decisivo é que a ficção interna traz o não-existente para o horizonte do possível, sem, por isso, transformá-lo em um fato. Ao possível não-existente configurado pela ficção não se pode demandar veracidade porque ele não possui uma forma fática. A instância de validação da ficção interna não se orienta pelo critério de verdade e, por isso, o ângulo que a ficção oferece à consciência subjetiva nos torna aptos a perspectivar verdades estabelecidas pelas demais formas discursivas. Diferente da ficção interna, “a ficção externa tem a forma de hipótese *ante facto*” porque sua instância de validação não pode se desvencilhar do verdadeiro. Da forma como entendo esta formulação, a ficção externa avança sobre a opacidade do futuro produzindo variações discursivas próximas do que a expressão inglesa *wishful thinking* ajuda a designar –a autoficção, por exemplo–, além de diagnósticos e prognósticos (Costa Lima, *Frestas* 250 et seq).

Chamamos atenção a este esforço de distinção de Costa Lima porque ele parece fundamental para a compreensão das condições de possibilidade do ficcional. O trabalho sobre as ficções internas e externas acabou de começar, muito ainda precisa ser desenvolvido e discutido a partir das proposições do teórico brasileiro e em diálogo crítico com elas. Os desafios são imensos porque temos como tarefa lidar com o fato de que, em nosso presente, a grande maioria dos agentes em ação não está em condições de efetivamente julgar o conteúdo de realidade do que está em jogo no curso desta ação. Além disso, a expansão da ficção em direção às demais formas discursivas parece se correlacionar à dissipação da diferença entre *percepção da realidade* e *consciência da ficção*. Ao voltar aos termos de Luiz Costa Lima, precisaremos –como ampliação futura da reflexão teórica– marcar os traços de distinção entre as *mimesis* de representação (que abastecem as formas ficcionais mediatizadas pelo streaming) e a ficção externa.

Por ora, pretendemos terminar o desenho de nossa hipótese. Voltando ao que afirmava no começo deste texto, nas comunidades em que o mito é o fundamento absoluto do saber, o rito, em sua rigorosa repetição, garante a coerência identitária

comunitária e circunscreve o sentido de realidade. A dinâmica da modernidade, como processo sócio-histórico e cultural em que os códigos entram em colapso, ocasiona, como uma das consequências da intransitividade simbólica e da instabilidade apresentada pelas formações sociais, um vínculo aparentemente inquebrantável entre individualismo e massificação. Não há nenhuma novidade nisso.

A reflexão de Han a respeito da desritualização e dessimbolização aponta para uma intensificação do estilhecimento e fragmentação da subjetividade que, pela radicalidade com que altera a produção de conhecimento, os vínculos sociais e o trabalho humano, dá a entender que estamos diante de algo depauperante quanto ao próprio princípio de subjetividade moderna.

É como se fosse o fim do mundo! Não obstante, afirmamos com muita ironia: se há fim do mundo, há restauração fictícia.

Se a instância de validação dos discursos político-sociais e das reflexões filosóficas nos aponta para uma intensa e inescapável volatilidade da verdade, a ficção mundial nos oferece uma tremenda constância por meio de suas infinitas retomadas e repetições. Se estamos diante corrosão da estabilidade mínima necessária a uma economia simbólica da vida humana, a repetição oferecida pela ficção dos TV show retorna como o derradeiro *como se*, que, não obstante, se repetirá mais e mais e mais. A performance mediatizada via streaming, em sua apresentação diluída e constantemente atualizada, perpetra um gesto de repetição do qual nenhum rito é capaz porque atua penetrando capilarmente nos cotidianos individuais, alimentando uma assombrosa mitificação dos planos de realidade. O gesto de assistir é exatamente o mesmo, mas cada um o faz no seu tempo, de sua maneira, encenando, de forma fictícia, mínimas condições de estabilidade simbólica. Somente como ficção rompe-se o mecanismo identitário do isolamento e da atomização narcísica, talvez em nome de um mito ainda inaudito. Afinal, mundializada, a ficção, quem sabe mais forte e mais legítima do que nunca, configura a rede de contingências não mais para nos permitir vislumbrar o imprevisível, e sim como uma sobrevivência melancólica dos rituais.

## Trabalhos citados

- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- Barash, Jeffrey Andrew. *Collective Memory and the Historical Past*. Chicago: U. of Chicago Press, 2016.
- Bourdieu, Pierre. “Les trois états du capital culturel”. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, nº 30, 1979.
- Canclini, Néstor García. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos Multiculturales de la Globalización*. México, Grijalbo, 1995.
- Cassirer, Ernst. *Symbol, Myth, and Culture. Essays and Lectures of Ernst Cassirer 1935-1945*. New Haven: Yale UP, 1979.
- Colonna, Vincent. *L’Art des séries télé: ou comment surpasser les américains*. Paris: Payot & Rivages, 2010.
- Costa Lima, Luiz. *O Chão da Mente: a Pergunta pela Ficção*. São Paulo: Unesp, 2021.
- . *Frestas: a Teorização de um País Periférico*. Rio de Janeiro: Contraponto, Ed. Puc-Rio, 2013.
- Courtine, Jean-François. *A Tragédia e o Tempo da História*, São Paulo: Editora 34, 2006.
- Ortiz de Landázuri, Manuel Cruz. “De la Biopolítica a la Psicopolítica en el Pensamiento Social de Byung-Chul Han.” *Athenea Digital*, 17(1), 2017: 187-203. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenea.1782>.
- “Digital 2024 report” <https://wearesocial.com/us/blog/2024/01/digital-2024/?ref=definicao.marketing>
- Diniz, Lígia Gonçalves. *Imaginação como Presença: o Corpo e seus Afetos na Experiência Literária*. Curitiba: Editora UFPR, 2020.
- Dix, Hywel. “Introduction: Autofiction in English: The Story So Far.” *Autofiction in English*, organizado por H. Dix. Cham: Palgrave Macmillan, 2018: 1-23.
- Doubrovsky, Serge. *Fils*. Paris: Galilée, 1977.

- Effe, Alexandra e Lawlor, Hannie. "Introduction: From Autofiction to the Autofictional." *The Autofictional. Approaches, Affordances, Forms*, organizado por A. Effe e H. Lawlor. Cham: Palgrave Macmillan, 2022. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-78440-9>.
- Ehrenberg, Alain. *Le culte de la performance*. Calmann-Levy, 1991.
- Fanjul, Sergio. "Byung-Chul Han: 'O Celular é um Instrumento de Dominação. Age como um Rosário'". *El País Brasil*, 9 out. 2021. Ediciones El País. <https://brasil.elpais.com/cultura/2021-10-09/byung-chul-han-o-celular-e-um-instrumento-de-dominacao-age-como-um-rosario.html>.
- Featherstone, Mike. "Cultura Global: uma Introdução." *Cultura Global: Nacionalismo, Globalização e Modernidade*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1999.
- Ferreira-Meyers, Karen. "Does Autofiction Belong to French or Francophone Authors and Readers Only?" *Autofiction in English*, organizado por H. Dix. Cham: Palgrave Macmillan, 2018: 27-48.
- Glatt, Zoë. "'We're all Told not to Put our Eggs in one Basket': Uncertainty, Precarity and Cross-Platform Labor in the Online Video Influencer Industry". *International Journal of Communication, Special Issue on Media and Uncertainty*. 16, 2022: 1- 19.
- Han, Byung Chul. *O Desaparecimento dos Rituais: uma Tipologia do Presente*. Petrópolis: Vozes, 2021.
- . *No Exame: Perspectivas do Digital*. Petrópolis: Vozes, 2018.
- . *Sociedade do Cansaço*. Petrópolis: Vozes, 2015.
- . *Sobre el Poder*. Herder Editorial, 2016.
- Hansen, Miriam. "The Mass Production of the Senses: Classical Cinema as Vernacular Modernism". *Modernism/Modernity*, vol. 6, n. 2, 1999: 59-77.
- Ianni, Otávio. *Teorias da Globalização*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Londres e Henley: The Johns Hopkins University Press, 1978.
- . *O Fictício e o Imaginário: Perspectivas de uma Antropologia Literária*. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- Kermode, Frank. *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*. Oxford UP, 1967.

- Klinger, Diana. “Escrita de si como performance”. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, nº 12, 2008.
- LaCapra, Dominick. *Understanding Others: Peoples, Animals, Pasts*. Cornell UP, 2018.
- Lasch, Christopher. *La Culture du Narcisisme: La Vie Americaine à une Âge de Déclin des Espérances*. Paris: Flammarion, 2008.
- Law and Order*. Série criada por Dick Wolf. NBC. 1990-.
- Levitt, Theodore. “The Globalization of the Markets”. *Harvard Business Review*, maio-junho, 1983. <https://hbr.org/1983/05/the-globalization-of-markets>. Acessado em 20 fev. 2023.
- Lopes, Silvina Rodrigues. *A Anomalia Poética*. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2019.
- Magalhães Pinto, Aline. “Superastro: um Dispositivo de Observação e Reflexão Teórica da Performance?”. *Aletria. Revista de Estudos de Literatura*, 30, 2020: 189-203.
- Marquard, Odo. “A Arte como Antifecção”. *Estética e Anestésica*. Goiânia: Martelo, 2022.
- Mittell, Jason. “Narrative Complexity in Contemporary American Television.” *The Velvet Light Trap*. Austin: The University of Texas, n. 58, 2006: 29-40. 10.1353/vlt.2006.0032.
- Hayles, N. Katherine. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.
- Nærland, Torgeir Uberg. “Fictional Entertainment and Public Connection: Audiences and the Everyday Use of TV-Series.” *Television & New Media*, 20(7), 2019: 651-669. doi:10.1177/1527476418796484.
- Nancy, Jean-Luc. *La Communauté Désavouée*. Paris: Galilée, 2014.
- Ortiz, Renato. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- Palti, Elías. “The ‘Return of the Subject’ as a Historic-Intellectual Problem.” *History and Theory*, vol. 43, no. 1, 2004: 57-82. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/3590743.%20Accessed%2026%20Apr.%202023>.
- Queer Eye*. Série criada por David Collins. Netflix. 2018.
- Roudinesco, Élisabeth. *Soi-même comme un roi: essai sur les dérives identitaires*. Paris: Seuil, 2021.

- Sadin, Éric. *La inteligencia artificial o el desafío del siglo. Anatomía de un antibumanismo radical*. Buenos Aires: Caja Negra, 2020: 328. [https://cajanegraeditora.com.ar/wp-content/uploads/2020/05/Fragmento\\_LaInteligenciaArtificial\\_CajaNegra.pdf](https://cajanegraeditora.com.ar/wp-content/uploads/2020/05/Fragmento_LaInteligenciaArtificial_CajaNegra.pdf).
- Sartre, Jean-Paul. *La nausée*. Paris: Gallimard, 1938.
- Schmitt, Arnaud. “De l’Autonarration à la fiction du réel: les mobilités subjectives”. *Autofiction(s)*, organizado por C. Burgelin et al. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2010: 417-440. <http://books.openedition.org/pul/3741>.
- Sennett, Richard. *O Declínio do Homem Público: As Tirantias da Intimidade*. Tradução: Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- Silva, Marcel Vieira Barreto. “Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade.” *Galáxia*. n° 27, jun. 2014: 241-252. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014115810>.
- Stierle, Karlheinz. “A ficção”. Tradução de Luiz Costa Lima. *Novos Cadernos do Mestrado*. Vol. 1, organizado por Carlinda Nuñez e Francisco Venceslau dos Santos. Rio de Janeiro: Caetés, 2006.
- Vaihinger, Hans. *A Filosofia do Como Se*. Chapecó: Argos, 2011.
- Vilain, Philippe. “L’Autofiction selon Doubrovsky”. *Défense de Narcisse*. Paris: Éditions Grasset et Fasquelle, 2005.
- Wark, McKenzie. *Capital is Dead: Is this Something Worse?* E-book ed. Londres: Verso Books, 2019.
- Wu, Tim. *The Attention Merchants*. E-book ed. New York: Alfred A. Knopf, 2016.
- Zuboff, Shoshana. *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*. New York: Public Affairs, 2020.