

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

CAMILA MARTINS FERREIRA

UMA LEITURA DISTÓPICA DE *GRAÇA INFINITA* DE DAVID FOSTER WALLACE

PONTA GROSSA
2026

CAMILA MARTINS FERREIRA

UMA LEITURA DISTÓPICA DE *GRAÇA INFINITA* DE DAVID FOSTER WALLACE

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem, linha de pesquisa de Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem na Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientador(a):

Prof.º Dr. Evanir Pavloski

Coorientador(a):

Prof.º Dr. Diego Gomes do Valle

PONTA GROSSA

2026

F383 Ferreira, Camila Martins
Uma leitura distópica de *Graça Infinita* de David Foster Wallace / Camila Martins Ferreira. Ponta Grossa, 2026.
105 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem - Área de Concentração: Linguagem, Identidade e Subjetividade), Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientador: Prof. Dr. Evanir Pavloski.

Coorientador: Prof. Dr. Diego Gomes do Valle.

1. Distopia. 2. David foster wallace. 3. Neodistópico. 4. Hedonismo. 5. Graça infinita. I. Pavloski, Evanir. II. Valle, Diego Gomes do. III. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Linguagem, Identidade e Subjetividade. IV.T.

CDD: FICÇÃO

CAMILA MARTINS FERREIRA

UMA LEITURA DISTÓPICA DE GRAÇA INFINITA DE DAVID FOSTER
WALLACE

Dissertação apresentada para obtenção do título grau de Mestre em Estudos da
Linguagem na Universidade Estadual de Ponta Grossa, Área de concentração em
Linguagem, Identidade e Subjetividade.

Ponta Grossa, 28 de abril de 2026

Documento assinado digitalmente
 EVANIR PAVLOSKI
Data: 04/05/2026 09:49:56-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Evanir Pavloski – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Documento assinado digitalmente
 DIEGO GOMES DO VALLE
Data: 03/05/2026 16:17:51-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Diego Gomes do Valle – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Documento assinado digitalmente
 KLEBER KUROWSKY
Data: 02/05/2026 15:54:54-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Kleber Kurowsky - Universidade Estadual do Paraná

Documento assinado digitalmente
 KELI CRISTINA PACHECO
Data: 05/05/2026 16:58:25-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dra Keli Cristina Pacheco - Universidade Estadual de Ponta Grossa

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho não teria sido possível sem o apoio e o incentivo de pessoas essenciais nesta trajetória, especialmente diante dos desafios pessoais que também marcaram este percurso.

Inicialmente, agradeço ao meu orientador Evanir Pavloski pelos conhecimentos compartilhados, pela compreensão e pelo constante incentivo durante todo o processo de pesquisa e escrita, bem como pelos anos de orientação e aprendizado que se iniciaram ainda na graduação.

Agradeço também ao meu coorientador Diego Gomes do Valle pelas contribuições valiosas, pela dedicação e pelo interesse demonstrado ao longo deste trabalho, bem como por ter me apresentado à obra de David Foster Wallace. Suas aulas e explicações despertaram meu interesse pelo autor, tornando possível o surgimento desta pesquisa.

À minha família, expresso minha profunda gratidão pelo apoio incondicional, pela paciência e pelo encorajamento em todos os momentos. O carinho, a compreensão e a confiança de vocês foram essenciais para que este trabalho se concretizasse. Obrigada por serem minha maior torcida.

Aos meus amigos, agradeço pela companhia, pelas conversas, pelo incentivo e por tornarem este percurso mais leve. A presença de vocês, nos momentos de dificuldade e também de celebração, foi fundamental ao longo dessa caminhada.

Por fim, agradeço a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

The alternative is unconsciousness, the default setting,
the rat race, the constant gnawing sense of having had,
and lost, some infinite thing.
(David Foster Wallace)

RESUMO

O presente trabalho objetiva realizar uma leitura distópica da obra *Graça Infinita* do autor David Foster Wallace, publicada em 1996. A ideia originou-se a partir da identificação de uma lacuna nos estudos teóricos - críticos de *Graça Infinita* que por vezes traziam o termo distopia enquanto característico do romance sem, no entanto, especificar as características que tornaram possível tal caracterização. Portanto, compreendendo essa lacuna no que diz respeito aos estudos do romance de Wallace, a pesquisa tem como propósito elencar as características que tornam possível a leitura da obra como ficção distópica. Para tanto, teóricos como Tom Moylan (2000, 2013), Rafaela Baccolini (2013), Keith M. Booker (1994), Vita Fortunati (2000) entre outros teóricos da área, serão contemplados no intuito de apresentar uma fundamentação teórica no que diz respeito às características centrais da ficção distópica, abrangendo definições que se estendem até o conceito de distopia crítica. Ainda, o conceito de *neodistópico*, elaborado por Felipe Benicio (2023), também será percorrido uma vez que dialoga com as perspectivas de análise propostas dentro da leitura de *Graça Infinita*, particularmente no que diz respeito à subversão de elementos consolidados na tradição distópica e nas novas proposições de leitura para textos do gênero. Na sequência, um capítulo será dedicado ao conceito de hedonismo, uma vez que a obra evidencia uma relação problemática com os prazeres imediatos. Estas questões serão trabalhadas a partir de uma perspectiva distópica, considerando as implicações que tais anseios podem suscitar na sociedade. Depois, os principais núcleos e personagens que os estruturam, serão analisados a partir das concepções previamente discutidas, mantendo no horizonte de análise as perspectivas que se apoiam na tradição distópica e aquelas que transgridem aspectos consolidados, propondo então uma leitura da obra que pode constituir uma inovação no gênero distópico. A contribuição desta pesquisa reside em instigar novos trabalhos referente a obra de Foster Wallace além de possibilitar investigações quanto a novas perspectivas de análise na distopia.

Palavras-chave: distopia; David Foster Wallace; *neodistópico* ; hedonismo, *Graça Infinita*

ABSTRACT

This research aims to propose a dystopian reading of the novel *Infinite Jest* by David Foster Wallace, published in 1996. The idea came from the identification of a gap in the theoretical-critical literature on *Infinite Jest*, which occasionally refers to the term “dystopia” as characteristic of the novel, but does not specify the features that enable such a characterization. Therefore, comprehending this gap in the studies of Wallace’s work, the research seeks to identify the elements that make it possible to interpret the novel as dystopian fiction. For that, scholars such as Tom Moylan (2000, 2013), Raffaella Baccolini (2013), Keith M. Booker (1994), Vita Fortunati (2000), among others, are consulted in order to present a theoretical framework regarding the central features of dystopian fiction, covering definitions that extend to the concept of critical dystopia. Furthermore, the concept of *neodistópico*, elaborated by Felipe Benicio (2023), will also be discussed, as it aligns with the analytical perspectives proposed in the reading of *Infinite Jest*, particularly regarding the subversion of consolidated elements in the dystopian tradition and the new interpretive proposals for works of the genre. Later, a chapter is dedicated to the concept of hedonism, given that the novel highlights a problematic relationship with immediate pleasures. These issues will be examined from a dystopian perspective, considering the implications such desires may have on society. Finally, the main narrative cores and the characters who structure them are analyzed based on the previously discussed conceptions, maintaining a horizon that includes both perspectives rooted in the dystopian tradition and those that transgress established aspects, thus proposing a reading of the work that may constitute an innovation within the dystopian genre. This study contribution resides on the encouragement of new research on Wallace’s work and also open for new perspectives on the analysis of dystopian studies.

Keywords: dystopia; David Foster Wallace; *neodistópico*; hedonism; *Infinite Jest*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Triângulo de Sierpinski	25
--	----

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
2 ENTRE MUNDO E NARRATIVA: A CONSTRUÇÃO DE GRAÇA INFINITA	13
2.1 Contextualização da obra: o mundo que tornou possível <i>Graça Infinita</i>	13
2.2 Enredo, personagens e estrutura de <i>Graça Infinita</i>	23
3. A DISTOPIA EM PERSPECTIVA: PERCURSOS TEÓRICOS E DESDOBRAMENTOS DO GÊNERO	28
4 PRAZER, COMPULSÃO E CONTROLE: O HEDONISMO COMO QUESTÃO SOCIAL	38
5 MAPEAMENTO DOS NÚCLEOS DISTÓPICOS: O.N.A.N., E.T.A. E CASA ENNET	49
5.1 “A mais patética das servidões”: A O.N.A.N. e a liberdade como mecanismo de controle	53
5.2 “Uma progressão rumo ao esquecimento do eu”: a E.T.A. e a redução do sujeito ao desempenho	76
5.3 “Agora você é deles, e você está livre”: os paradoxos de ruptura e liberdade da Casa Ennet	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
REFERÊNCIAS.....	101

INTRODUÇÃO

Em *O realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?* (2020), o autor britânico Mark Fisher desenvolve nas páginas de abertura do seu livro o conceito de realismo capitalista, que irá fundamentar as discussões posteriores na obra. Ele destaca, de início, a condição de impotência frente a uma possível reformulação sistêmica da sociedade, uma vez que o triunfo do capitalismo hoje se dá, em grande medida, pela capacidade de se infiltrar e dominar qualquer espaço, já que se trata de um dispositivo que se transmuta facilmente e coloca novas perspectivas, incluindo as contrárias, a seu favor.

Essa condição, ainda de acordo com Fisher, gera um grupo de indivíduos que, embora cientes de toda a problemática advinda do capitalismo, mantêm um estado de estagnação frente a possíveis articulações de ruptura com esse sistema.

Paradoxalmente, ao compreenderem o alcance desse domínio e acreditarem que não há mais espaço para outras possibilidades — restando apenas a certeza do declínio —, esses sujeitos acabam colaborando para a concretização dessas proposições.

Não por uma questão de apatia, nem de cinismo, mas de impotência reflexiva. Eles sabem que as coisas vão mal, mas mais do que isso, “sabem” que não podem fazer nada a respeito. No entanto, este “conhecimento”, esta reflexão, não é uma observação passiva de um estado das coisas já existente, é uma profecia autorrealizável. (Fisher, 2020, p.43)

A adaptação calculada do capitalismo somada a uma postura social conformista, são pontos abordados por Raffaella Baccolini e Tom Moylan na entrevista *Ficção distópica, esperança utópica: uma entrevista com Raffaella Baccolini e Tom Moylan* (2021), quando discorrem sobre a adjetivação saturada do termo distopia. Baccolini aponta que há uma tendência válida que aponta o tempo presente enquanto distópico, tendo em vista o teor dos acontecimentos na contemporaneidade. Todavia, esta percepção, principalmente considerando a recepção literária, pode relativizar o potencial crítico da narrativa se os aspectos distópicos do texto forem compreendidos apenas como reflexo de uma realidade irreparável.

Embora os autores direcionem o desenvolvimento do seu pensamento para uma crítica às narrativas que visam atender determinado nicho mercadológico, eles

criticam o uso irrefletido do termo distopia sem considerar, de fato, as teorias do campo da Teoria literária. Essa concepção chama a atenção para a tendência de posicionamentos mais fatalistas de anular a propulsão de pensamentos mais críticos para os textos, especialmente aqueles que dialogam com o nosso tempo.

Em diálogo com esta *impotência reflexiva* observada por Fisher, atenta-se também para a popularização do termo distopia no momento presente. Felipe Benício, em *O Neodistópico: Metamorfoses da Distopia no Século XXI* (2023) problematiza três questões referentes a esse fenômeno: a primeira, partindo dos estudos de Baccolini, trata-se da cooptação capitalista de fontes originárias da ficção distópica para fins de mercado, principalmente a partir da popularização das adaptações de romances do gênero para serviços de *streaming*.

A seguir, o autor aponta para uma tendência de tratar a distopia mais como um conceito geral do que um gênero literário e, por vezes, essa abrangência é muito desarticulada com as concepções teóricas. Por fim, a partir da observação da inserção da palavra distopia no vocabulário do cotidiano, Benício indica um potencial reducionista e simplificador do termo, como ocorre, por exemplo, na tendência de vinculá-lo a algo meramente negativo.

Tais considerações são apresentadas porque a proposta central deste trabalho consiste em uma análise fundamentada nas teorias dos estudos literários da distopia, que reconhecem e valorizam o potencial crítico do texto ficcional, evitando tanto o reducionismo quanto a relativização de suas relações com o presente.

O objeto de estudo em questão trata-se da obra *Graça Infinita* (1996), de David Foster Wallace. A partir de um levantamento bibliográfico em publicações acadêmicas, textos críticos e demais produções que trazem o romance como objeto central de análise, é perceptível o uso de termos comumente utilizados nos estudos do gênero distópico para caracterizar o romance. Todavia, como observado anteriormente, os textos se limitam ao âmbito da adjetivação sem trazer as devidas evidências. Assim, cabe-nos questionar: que aspectos presentes em *Graça Infinita* permitem uma leitura possível da obra a partir do viés distópico?

Diante dessa problemática, o presente trabalho objetiva investigar de que modo o universo ficcional de Wallace pode ser interpretado como uma distopia, priorizando o diálogo com a Teoria Literária, principalmente estudos sobre o gênero

distópico, mas recorrendo também a outras áreas, como Filosofia e Sociologia, quando necessário.

Reconhece-se que a obra apresenta grande extensão e complexidade temática, oferecendo múltiplas possibilidades de análise. No entanto, optou-se por realizar um recorte específico, a fim de evitar a dispersão interpretativa e garantir maior rigor metodológico. Tal delimitação não implica redução da relevância dos demais aspectos do texto, mas constitui uma escolha analítica orientada por um eixo teórico específico. Nesse sentido, a leitura proposta está ancorada nos estudos distópicos, privilegiando elementos que dialogam com essa tradição literária.

O romance de Wallace retrata uma sociedade ficcional situada, aproximadamente, entre os anos de 2002 a 2010, inscrevendo-se em um deslocamento temporal mais distante da data de publicação da obra, dialogando com uma característica das narrativas distópicas.

Contudo, diferentemente da padronização social evidente nos textos tradicionais da tradição distópica no que se refere à caracterização social — como os uniformes e as numerações em *Nós* (1924), de Evgeni Zamiatin, ou as castas evidenciadas em *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley —, a obra de Wallace figura centenas de personagens muito distintos entre si.

Ademais, os personagens de *Graça Infinita* não vivem sob o regimento de uma figura ou instituição tirânica, outro traço característico dos romances distópicos.

Logo, apresentam-se os seguintes questionamentos: quais são os aspectos que tornam possível uma leitura distópica de *Graça Infinita*? De que modo esta obra subverte determinadas convenções do gênero?

Tom Moylan, referência nos estudos distópicos, comenta em sua obra *Scraps of an Untainted Sky* (2000) que é fundamental para a distopia o desenvolvimento de um olhar perspicaz para as consequências de determinados desdobramentos sociais no cotidiano do cidadão médio, que são desconsiderados ou passam imperceptíveis.

Antecedente à obra de Moylan, Michael Foucault, em *O sujeito e o poder*, publicado em 1982, teoriza sobre esse domínio que atua sob o dia a dia do indivíduo comum. Para o filósofo, não se faz pertinente tratar sobre o poder de determinada instituição, grupo ou classe, mas atentar-se para a técnica, a forma de poder que se institucionaliza.

De acordo com o autor, esse modo desenvolve-se na subjetividade, delimitando um modelo comportamental que induz o indivíduo a acreditar que se

trata de uma formação identitária legítima, mas que é arquitetada de modo a atender as demandas externas.

Esta forma de poder aplica-se à vida cotidiana imediata que categoriza o indivíduo, marca-o com sua própria individualidade, liga-o à sua própria identidade, impõe-lhe uma lei de verdade, que devemos reconhecer e que os outros têm que reconhecer nele. É uma forma de poder que faz dos indivíduos sujeitos. Há dois significados para a palavra sujeito: sujeito ao outro através do controle e da dependência, e ligado à sua própria identidade através de uma consciência ou do autoconhecimento. Ambos sugerem uma forma de poder que subjuga e sujeita. (Foucault, 1995, p.235)

Daí a dupla subjugação desta forma de poder: o sujeito atende às demandas de domínio através da percepção ilusória de estar agindo conforme uma ordenação individual. Esta manifestação velada de poder, que se manifesta em uma sociedade similar ao mundo contemporâneo, é justamente o que irá estruturar as análises distópicas de *Graça Infinita*.

O trabalho será dividido da seguinte maneira: com o objetivo de garantir maior clareza nas análises que se seguirão, será apresentada uma discussão sobre a época de produção do romance, enfatizando os aspectos sociais, políticos e artísticos que instigaram o senso analítico de Foster Wallace e impulsionaram questões que são evidenciadas em sua obra. Depois, tendo em vista a extensão do romance, será apresentado um breve resumo da obra, com ênfase nos personagens e nos espaços que serão abordados no decorrer da pesquisa.

Na seção seguinte à contextualização, será apresentada a fundamentação teórica sobre o gênero distópico, buscando delinear as características principais que definem o romance distópico. Além disso, serão apresentadas as distinções entre a distopia tradicional e a distopia crítica para então discutir as teorias mais contemporâneas que propõem um novo modo de leitura desses textos.

Posteriormente, será desenvolvida uma discussão sobre o conceito de hedonismo, principalmente considerando como uma busca ávida e impulsiva por determinados tipos de prazeres pode resultar em uma organização social suscetível a qualquer tipo de domínio.

Em seguida, considerando a caracterização distópica desses espaços, o enfoque será na análise dos três núcleos principais da narrativa: a Organização das Nações da América do Norte (O.N.A.N.), a Academia de Tênis Enfield (A.T.E.) e a Casa Ennet de Recuperação.

1 ENTRE MUNDO E NARRATIVA: A CONSTRUÇÃO DE *GRAÇA INFINITA*

Por se tratar de uma obra extensa e muito detalhada, julga-se pertinente apresentar algumas considerações estruturais sobre *Graça Infinita*, bem como um breve resumo do enredo e dos principais núcleos da obra, dando maior ênfase aos personagens e espaços que nortearão a análise proposta. No entanto, antes dessa etapa, serão realizadas discussões sobre o contexto histórico-cultural do momento de escrita da obra, considerando de que modo as reflexões de Wallace a partir de uma perspectiva analítica de seu tempo colaboraram para a arquitetura de *Graça Infinita*.

Assim, este capítulo propõe a discussão de elementos centrais do contexto sociocultural dos Estados Unidos na década de 1990, articulados a aspectos fundamentais da visão crítica de David Foster Wallace. Tais aspectos são extraídos de textos que analisam a década de 1990 no país, de entrevistas concedidas pelo autor e de leituras críticas consolidadas acerca de sua obra.

1.1 Contextualização da obra: o mundo que tornou possível *Graça Infinita*

Nader Elhefawy, em *The Mood of America in the 1990s: A Note on the American Political Imagination After the Cold War* (2023) elenca alguns aspectos que, na visão do autor, colaboram para concepções sobre a essência dos anos 90 nos Estados Unidos da América. Tratando inicialmente do contexto político, Elhefawy compreende que a expectativa de reparar os prejuízos causados pelas políticas de Ronald Reagan - como os déficits históricos e o aumento massivo da dívida pública - dissipou-se com a consolidação, nos anos 90, de aspectos emergentes provenientes do discurso político da década anterior.

Entre esses elementos, destacam-se a naturalização do ideário neoliberal como única alternativa possível para todos os contextos socioeconômicos, a aceitação dos desequilíbrios fiscais como efeitos colaterais administráveis e a persistência de um otimismo em relação ao mercado, à globalização e às novas tecnologias. Assim, os anos 90 se definem menos pelas tentativas de correções do passado e mais por uma política de absorção e adaptação dos seus desdobramentos em percurso.

As práticas do reaganismo, ainda de acordo com Elhefawy, contribuíram para uma disparidade ainda mais evidente nas classes sociais - os grandes cortes de

impostos para as camadas mais abastadas, o incentivo às corporações e o financiamento de certos setores impulsionaram os detentores de grandes riquezas. Já a redução de programas sociais, a aversão a sindicatos e o alto custo de serviços essenciais, marginalizaram ainda mais as parcelas populacionais que careciam de bens e segurança material.

Tais medidas avançaram nos governos seguintes e moldaram o contexto sociopolítico da época. Ideais e discursos meritocráticos que vangloriavam aqueles que já estavam em condições de privilégio, foram um dos pilares que endossavam os discursos do período.

O resultado foi que a política dos anos 1990 acabou sendo definida não pela reversão da tendência dos anos 1980, mas pela sua consolidação — a continuidade da reforma neoliberal e suas consequências associadas, particularmente o modelo econômico desindustrializado e financeirizado, com suas crises e desigualdades, seus resgates financeiros e sua austeridade, e a dor sentida por muitos, juntamente com as atitudes culturais já mencionadas, sobretudo a veneração e a indulgência para com os “que têm” e o desprezo e a brutalidade em relação aos “que não têm”, que haviam sido marcas tão distintivas do período. (Elhefawy, 2003, p.8)¹

Ademais, Elhefawy comenta que tais noções somadas ao avanço da tecnologia, impulsionaram idealizações e promessas de melhorias que não necessariamente dialogavam, ou melhor, não contemplavam toda a parcela populacional e desconsideravam a realidade de muitos indivíduos.

A classe média, no entanto, conseguiu se beneficiar com certas medidas econômicas, tendo acesso aos serviços essenciais bem como a comodidades, lazer e entretenimento, além da possibilidade de ascensão financeira.

Entretanto, o autor Colin Harrison no texto *American Culture in the Nineties* (2010), indica que outros aspectos emergiram a partir do modo como o sistema estava funcionando: a versatilidade econômica, embora parcialmente benéfica em certo sentido, trouxe outros tipos de inseguranças e complicações.

A cultura de massa, por exemplo, era majoritariamente composta por extravagâncias, incoerências e superficialidades. Elhefawy comenta que diferentes programas de televisão, por exemplo, tinham como premissa a exploração e

¹ The result was that the politics of the 1990s was ultimately defined not by the reversal of the trend of the '80s, but the "locking in" of that trend—the extension of neoliberal reform, and the associated consequences, particularly the deindustrialized and financialized economic model with its crises and its inequality, its bailouts and its austerity, and the pain felt by the many, along with the aforementioned cultural attitudes, not least the worship of and indulgence of the "haves" and the contempt and brutality toward the "have-nots" that had been such hallmarks of the period.(Elhefawy, 2003, p.8)

ridicularização de conflitos familiares e pessoas marginalizadas. Além disso, os anseios por persuadir de que se tratava, sim, de uma época essencialmente próspera e promissora, tornavam quaisquer trivialidades em um grande produto através de propagandas hiperbólicas.

Harrison então compreende que os impactos destas questões, em diversos âmbitos, mas especialmente no cultural, geraram uma preocupação em determinados indivíduos de que o exercício criativo e a produção artística estavam se tornando uma mera reprodução dos modos corporativistas de operação.

Nesse sentido, Elhefawy comenta sobre a tendência de uma particularidade cultural saturada por excessos e absurdos que direcionavam para um automatismo mental - questão problematizada por aqueles mais preocupados e mais sensíveis às condições que estavam se solidificando.

Além disso, como aponta Harrison, foi uma década marcada pela crescente expansão da *internet* e de meios tecnológicos e comunicacionais de maior apelo imagético. Nesse sentido, a literatura especificamente, passou por um tipo de transformação até então desconhecida na história.

Ainda assim, tais resultados evidenciaram o quão dramaticamente o campo literário havia se transformado ao longo dos vinte anos anteriores e levantaram questões sobre a relevância da literatura em uma cultura cada vez mais chamada de 'pós-letrada' — na qual a centralidade da palavra impressa é deslocada pelas imagens de um lado e pelas formas orais de comunicação de outro.”² (Harrison, 2010, p.35, tradução nossa)

Este cenário, portanto, contribuiu também para novas reflexões nos movimentos culturais, tendo em vista especialmente as limitações de conceitos que já circulavam há um tempo considerável e não mais pareciam contemplar os acontecimentos da época. O termo pós-modernismo e suas características, já em voga por pelo menos vinte anos, de acordo com Harrison, pareciam insuficientes no que diz respeito aos aspectos mais inovadores no campo das artes.

Tal concepção já aparece em um texto antecedente ao de Harrison. Frederic Jameson, em *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (1991), comenta que as questões que um dia incitaram algum tipo de ruptura - desde

² Nevertheless, such results showed how dramatically the literary field had changed over the previous twenty years, and they raised questions about the significance of literature in what has increasingly been called a 'post- literate' culture – one in which the centrality of the printed word is displaced by images on the one hand and oral forms of communication on the other. (Harrison, 2010, p.35)

contestações políticas até a exploração de temáticas mais sensíveis como violência, manifestações de teor sexual e deteriorações psicológicas - além de já não causarem mais impacto, foram absorvidas, normalizadas e cooptadas por instituições a partir da lógica de mercado.

O que aconteceu foi que a produção estética hoje passou a ser integrada à produção de mercadorias em geral: a urgência econômica frenética de produzir ondas sempre renovadas de bens pseudo inovativos (das roupas aos aviões), em taxas cada vez maiores de rotatividade, atribui agora uma função e uma posição estrutural cada vez mais essenciais à inovação e à experimentação estéticas. Tais necessidades econômicas encontram, então, reconhecimento nos diversos tipos de apoio institucional disponíveis para a arte mais recente, desde fundações e bolsas até museus e outras formas de patronagem.³ (Jameson, 1991, p.3, tradução nossa)

Esse diagnóstico do contexto cultural norte-americano do final do século XX fornece o pano de fundo a partir do qual diferentes leituras críticas passam a situar a obra de David Foster Wallace. Kléber Kurowsky em *Os Vernizes da Verdade: Mapeamentos da Ironia na Obra Ficcional de David Foster Wallace* (2024), compreende que todo este cenário influenciou a produção literária do autor estadunidense. Segundo Kurowsky, as problemáticas advindas dessa estrutura social que estava se formando - as contradições do Sonho Americano, a solidão dentro da sociedade de consumo - foram temáticas recorrentes ao longo das produções literárias do escritor.

Vale salientar que essas questões já constituíam temas recorrentes da literatura norte-americana desde a metade do século XX. O consumismo e a sátira da vida cotidiana em *Babbitt* (1922), de Sinclair Lewis; as angústias advindas das frustrações impostas por um ideal de sucesso em *A morte do caixeiro viajante* (1949), de Arthur Miller e a figuração de um mundo futuro imerso no escapismo por meio do entretenimento massificado e superficial em *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury, são alguns dos exemplos da crítica a estas questões que se intensificaram ao longo do século.

Novos contornos então são assumidos nos anos 90, convergindo para a ideia do esgotamento do Sonho Americano, e, por extensão, do ideal utópico. As

³ What has happened is that aesthetic production today has become integrated into commodity production generally: the frantic economic urgency of producing fresh waves of ever more novel-seeming goods (from clothing to airplanes), at ever greater rates of turnover, now assigns an increasingly essential structural function and position to aesthetic innovation and experimentation. Such economic necessities then find recognition in the varied kinds of institutional support available for the newer art, from foundations and grants to museums and other forms of patronage. (Jameson, 1991, p.3)

expectativas excessivas dessa utopia americana, por diferentes contextos, mostraram-se inalcançáveis e resultaram em um colapso do propósito existencial.

É precisamente neste contexto que David Foster Wallace coloca que a ficção pode contribuir para um processo de significação e construção de sentido, que pode, em certa medida, contrapor-se a este senso de vazio latente ao possibilitar formas de proximidade subjetivas inacessíveis na experiência cotidiana.

A tese de Diego Roberto Neves Tavares, *Entretenimento e tédio: o indivíduo em David Foster Wallace* (2025), evidencia aspectos na construção da obra de Wallace que discutem o reflexo das percepções do autor em relação à experiência contemporânea. O autor inicia suas reflexões enfatizando que a literatura de Wallace é um contínuo daquilo que já se iniciava no modernismo. Nesse contexto, o propósito e o sentido já não se estruturam a partir de grandes referenciais morais ou éticos, mas emerge de uma urgência de significado, tendo em vista a percepção de que esse sentido está se esvaindo, e que passa por certa compensação através do acúmulo de estímulos externos, do consumo e pela constante saturação de informações.

O autor ainda coloca que, assim como os modernistas, há o reconhecimento da fragmentação da experiência em Wallace - a realidade não é percebida de forma contínua, os sujeitos vivem experiências dispersas e a consciência frequentemente interrompida com variadas sobreposições - logo, a narrativa também aparece de forma não-linear, com digressões e mudanças de foco.

Um outro aspecto bastante pertinente nas observações de Tavares é que a estética de *Graça Infinita* não se limita a representar os sintomas da contemporaneidade, mas passa também a refletir alguns deles. A fragmentação da narrativa, a repetição de estruturas e o excesso de informações que atravessam a obra funcionam, de acordo com o autor, como recurso formal e como expressão das condições culturais que o romance problematiza.

Nesse sentido, ao passo que a estética de *Graça Infinita* critica a lógica de repetição e saturação própria da cultura contemporânea, o texto também, de certo modo, reconhece-se inserido nela. A estrutura fragmentada e a recorrência de estruturas narrativas assumem, assim, um caráter paradoxal: funcionam simultaneamente como instrumentos de crítica e como marcas da própria condição cultural que o romance problematiza. Como observa Tavares “a inescapabilidade que ele assume, a fragmentação e a repetição são tanto uma crítica quanto uma

condição na qual o autor também está preso. Ele quer dar função estética para a repetição que assola a contemporaneidade.” (Tavares, 2025, p.28)

Essas questões não se manifestam somente na organização estrutural da narrativa, mas também na configuração de seus personagens e na própria dinâmica de leitura que a obra estabelece. Nesse contexto, o romance privilegia figuras cuja complexidade se expressa por meio de ambiguidades, lacunas e deslocamentos. Essa configuração também implica uma alteração na relação entre obra e leitor, que passa a ser convocado a participar mais ativamente do processo de construção de sentido.

Infinite Jest representa esteticamente essa fragmentação, apresentando não apenas personagens dispersos e isolados emocional e, por vezes, até fisicamente, como também utilizando uma estrutura que espelha essa fragmentação. Os personagens de Wallace herdam a complexidade dos personagens do século XIX, mas não podem ser enquadrados como heróicos, nem como centrados, não há uma constância de transformação moral ou epifanias em suas narrativas. Quando isso ocorre, é no sentido de uma insinuação sutil que precisa ser assimilada pelo leitor e articulada fora do texto, no exercício da fruição ativa. (Tavares, 2025, p. 27)

Considerando este aspecto de leitura mais ativa exigida por *Graça Infinita*, é pertinente chamar a atenção para a dimensão metalinguística da obra.

No romance de Foster Wallace, é perceptível que o romance constantemente se volta sobre seus próprios mecanismos de construção. Há o uso da ironia, da saturação de informações, as quebras de expectativas de linearidade e fechamento narrativo, entre outros recursos que refletem o modo composicional da obra.

Todas estas questões desafiam o leitor que se propõe a ter proximidade com o texto. Frequentemente, surge o interesse em organizar os fragmentos, preencher as lacunas, reler passagens, retomar as notas de rodapé, entre outras ações que constituem um movimento interpretativo que pode esbarrar na compulsividade.

Assim, a obra não apenas trata sobre o vício, mas, em certa medida, o reproduz em sua forma, proporcionando uma experiência de leitura que tende à repetição e ao retorno incessante. O desfecho aberto do romance incita o leitor a retornar ao início da narrativa, uma vez que a leitura uma vez realizada permite reconhecer elementos e informações que, em um primeiro momento, podem ter passado despercebidos. Esse movimento cíclico, que retorna a uma mesma prática em busca de algum tipo de satisfação — a qual dificilmente se realiza —, aproxima-se da dinâmica dos vícios tematizada na obra.

O romance então se manifesta como uma espécie de espelho crítico de si mesmo, uma vez que ao mesmo tempo que denuncia os mecanismos de entretenimento e escapismo viciantes da contemporaneidade, ele reproduz esse efeito no próprio gesto de leitura.

Desse modo, a metalinguagem em *Graça Infinita* não apenas evidencia o fazer literário, mas insere o leitor em um processo que mimetiza a lógica do vício que a obra se propõe a problematizar.

No livro *Conversations with David Foster Wallace* (2012), organizado por Stephen J. Burn, o autor reconhece a potência da escrita ficcional ao ser questionado por Hugh Kennedy e Geoffrey Polk sobre o efeito que gostaria que sua obra produzisse

Nós somos todos terrivelmente, terrivelmente solitários. E há um jeito, ao menos na ficção em prosa, que pode te permitir ser íntimo com um mundo, uma mente e com personagens de um jeito que simplesmente não é possível no mundo real. Eu não sei o que você está pensando. Não sei tanto sobre você quanto não sei tanto sobre meus pais, meu amante ou minha irmã, mas uma obra de ficção que é realmente verdadeira permite esse tipo de intimidade.”(Burn, 2012, p.16, tradução nossa)⁴

Além disso, ao se preocupar em expor problemáticas de determinado período sem atribuir à obra literária uma noção reducionista e/ou utilitária, o texto ficcional pode constituir um meio de reflexão sobre os caminhos em desenvolvimento na sociedade. Não significa que a literatura deva providenciar algum tipo de solução categórica e instrumental para as problemáticas que discute, mas pode suscitar indagações e reflexões que passam despercebidas ou que são obscurecidas por potencialmente comprometerem um sistema em funcionamento. Como veremos posteriormente, essa também é a dinâmica da literatura distópica.

Retomando o texto de Harrison, o autor destaca outras particularidades de Wallace que o conduziam a uma perspectiva distinta daquela predominante entre os ficcionistas da época. A estética em questão se trata da *blank fiction* - vertente literária que, para criticar uma sociedade cada vez mais esvaziada, optava por uma linguagem mínima, automatizada e impessoal, espelhando o comportamento social que colocava em questão.

⁴ We're all terribly, terribly lonely. And there's a way, at least in prose fiction, that can allow you to be intimate with the world and with a mind and with characters that you just can't be in the real world. I don't know what you're thinking. I don't know that much about you as I don't know that much about my parents or my lover or my sister, but a piece of fiction that's really true allows you to be intimate with. (Burn, 2012, p.16)

Wallace, no entanto, considerava outras direções no que diz respeito à produção literária do final do século XX. Em entrevista realizada para Larry McCaffery em 1993, apenas três anos antes da publicação de *Graça Infinita*, o autor comenta a pouca efetividade, em termos de inovação e impacto, da escrita ficcional que, ao adotar esse tipo de ironia e de subjugação, não traz nenhuma resposta efetiva ao próprio comportamento que descreve.

Olha, cara, provavelmente a maioria de nós concordaria que estes são tempos sombrios — e estúpidos —, mas será que precisamos de uma ficção que não faça nada além de dramatizar o quão sombrias e estúpidas são as coisas? Em tempos sombrios, a definição de boa arte parece ser aquela que identifica e aplica RCP àquilo que há de humano e de mágico, que ainda vive e brilha apesar da escuridão da época. (Burn, 2012, p. 26)

O autor, portanto, questiona o uso exaustivo da ironia que, embora evidencie e problematize questões características daquele período, é insuficiente no que diz respeito a oferecer alternativas que instiguem críticas e ações mais significativas.

Assim, o texto de Kurowsky, ao tratar essencialmente da ironia dentro da obra de Foster Wallace, traz observações interessantes sobre a literatura norte-americana dos anos 90 e suas relações com a construção de *Graça Infinita*.

De acordo com o pesquisador, Wallace propõe em sua obra novas formulações frente à ironia. O autor não abdica desse recurso como ferramenta discursiva em seu romance. Ao invés disso, faz uso dele conscientemente, buscando desviar das implicações de uma postura criticamente superficial e inócua, que obscurece ainda mais a experiência humana.

Kurowsky observa, no entanto, a existência de uma preocupação de Foster Wallace e, conseqüentemente, uma consciência do risco de que o romance pudesse ser interpretado como mais uma repetição dos modelos que o autor criticava. Apesar da impossibilidade de controle pleno da recepção por parte dos leitores, há na obra do autor, propósitos demarcados através de mecanismos textuais - neste recorte, com ênfase na ironia - cuja intenção é “demonstrar como ele quer que *Graça infinita* seja lida.” (Kurowsky, 2024, p. 326).

Em *Understanding David Foster Wallace* (2020), Marshall Boswell propõe, levando em consideração os apontamentos do crítico A.O. Scott, que o autor de *Graça Infinita* desenvolveu uma estética associada a um posicionamento crítico sobre a sua própria literatura. A ironia, nesse caso, não é empregada como um mero recurso e tampouco é renunciada; ela é submetida a um processo reflexivo e

analítico no interior do próprio texto, expondo seus limites e suas contradições. A obra passa a operar ironicamente sobre a própria ironia, revelando seu esgotamento enquanto postura cultural dominante com seus efeitos de distanciamento e esvaziamento afetivo.

Assim, o texto mantém um alto grau de sofisticação, atendendo às exigências de uma literatura formal e conceitualmente elaborada, sem incorrer em posturas que reivindicam uma suposta superioridade crítica ou intelectual. Ao expor a ironia através dela mesma, a metaironia, como sugerido por Scott, abre espaço para evidenciar a carência de conexões humanas mais autênticas e para a assimilação da vulnerabilidade e sinceridade, aspectos que, formam uma produção artística qualificada para Wallace.

Um exemplo da aplicabilidade dessa perspectiva composicional está na estrutura dual da expressão “cinismo e simplismo”, proposta pelo próprio Foster Wallace e enfatizada, conforme Boswell, em três trabalhos: “*E Unibus Pluram*”, *Westward the Course of Empire Takes Its Way*, e, de maior interesse para esta pesquisa, *Graça Infinita*.

O grande romance de Wallace arquiteta um mundo ficcional futuro que é, dentre outras características, saturado pelo cinismo e pela ironia. À parte dos detalhamentos sobre a obra que serão apresentados posteriormente, destaca-se neste momento um trecho do romance que explicita esta crítica à formação cultural da contemporaneidade.

As artes dos EU são o nosso guia para a inclusão. Um modo-de-usar. Elas nos mostram como construir máscaras de tédio e de ironia cínica ainda jovens, quando o rosto é maleável o suficiente para assumir a forma daquilo que vier a usar. E aí ele se prende ao rosto, o cinismo cansado que nos salva do sentimentalismo brega e do simplismo não sofisticado. Sentimento é igual a simplismo neste continente (ao menos desde a Reconfiguração). Uma das coisas de que os espectadores sofisticados sempre gostaram em *O século americano visto por um tijolo* de J. O. Incandenza é a sua tese nada sutil de que o simplismo é o último pecado realmente terrível na teologia da América da virada do milênio. E como o pecado é o tipo de coisa de que se pode falar apenas figuradamente, é natural que o cartuchinho pessimista de Siproprío fosse basicamente sobre um mito, a saber, o mito americano bizarramente persistente de que o cinismo e o simplismo são mutuamente excludentes. (Wallace, 2014, p.710)

Observa-se neste contexto que a produção artística prevê um comportamento apático e distanciado, moldando identidades ainda em formação. Essas “máscaras” tornam o sujeito resistente a qualquer manifestação de ordem afetiva e sentimental,

uma vez que estas são entendidas como simplistas e, portanto, reduzidas a uma condição de menor prestígio intelectual.

Temos então a menção ao produtor cinematográfico James Incandenza que traz em sua obra a representação de uma cultura que vê o campo da afetividade como contrário a sofisticação, sem considerar que o próprio cinismo pode ser profundamente reducionista ao adotar uma postura automatizada e previsível, disfarçada de refinamento crítico e intelectual. Veremos na obra de Wallace diversos contextos similares, mas também opostos a esta condição, os quais figuram situações e personagens que exprimem um senso de intensa vulnerabilidade.

Essa noção é ressaltada na obra sobretudo no tratamento dos vícios e dos indivíduos submetidos a essa condição, aspecto que Wallace enfatiza a partir de sua observação de determinadas tendências de seu tempo.

O jornalista David Lipsky passou cinco dias com o autor de *Graça Infinita* durante a turnê de divulgação da obra e organizou as entrevistas realizadas nesse período no livro *Although of course you end up becoming yourself: a road trip with David Foster Wallace* (2010). Dentre os diversos temas abordados, Wallace comenta sobre a dependência química, articulando essa condição com tendências comportamentais da época, sobretudo no que se refere ao entretenimento.

O problema, para mim, está no entretenimento — ao menos no livro. Deus, se o livro soar como algum tipo de condenação ao entretenimento, então fracassou. Tem a ver, de certa forma, com nossa relação com isso. O livro não tem a intenção de ser sobre drogas, nem sobre abandonar as drogas. Exceto pelo fato que as drogas são um tipo de metáfora para um continuum de dependência que, acredito, tem a ver com a maneira como nós, enquanto cultura, nos relacionamos com coisas que estão vivas. (Lipsky, 2010, p. 62 pdf)⁵

Compreende-se então que embora a questão do vício em narcóticos e álcool estejam muito presentes no romance, a interpretação destes elementos não se restringe unicamente a percalços individuais e circunstâncias específicas, mas constituem um meio de evidenciar que o entretenimento, ainda que socialmente compreendido como menos nocivo, pode apresentar dinâmicas análogas àquelas

⁵ The problem for me is in entertainment, it's, at least in the book—God, if the book comes off as some kind of indictment of entertainment, then it fails. It's sort of about our relationship to it. The book isn't supposed to be about drugs, getting off drugs. Except as the fact that drugs are kind of a metaphor for the sort of addictive continuum that I think has to do with how we as a culture relate to things that are alive. (Lipsky, 2010, p. 62 pdf)

observadas no vício em drogas, especialmente no que se refere à compulsão, ao escapismo, ao isolamento e à abstração.

As ideias de projeção e alerta para um futuro preocupante são enfatizadas novamente. Vale ressaltar que na época de produção e publicação de *Graça Infinita*, o vício em telas ainda era muito restrito à televisão, uma vez que a *internet* estava em seus estágios iniciais. Desse modo, a obra antecipa variadas transformações culturais e tecnológicas que se tornaram centrais nas décadas seguintes.

Ao observar como o entretenimento, somado à progressiva evolução das mídias digitais, impacta a experiência humana e, consequentemente a organização social, Wallace evidencia processos em *Graça Infinita* que, posteriormente, seriam consolidados no século XXI. O romance, assim, não apenas registra inquietações de uma virada de século, mas oferece instrumentos críticos para compreender as problemáticas advindas de uma mentalidade que centraliza o prazer passivo, urgente e incessante.

Essa ideia é reforçada em *Admirável Graça Infinita: O Hedonismo Distópico de Aldous Huxley e David Foster Wallace* (2025), obra de Diego Gomes do Valle e Evanir Pavloski que, dentre outras questões, apresenta uma leitura do romance de Wallace que enfatiza os questionamentos do texto aos delineamentos sociais do nosso tempo. Os autores afirmam que “assim, as agruras potencializadas e desdobradas no romance também são as nossas, inclusive mais nossas do que eram para os leitores do fim do século XX, quando os impactos da internet ainda eram mínimos na vida do cidadão médio.” (Do Valle e Pavloski, 2025, p. 182 -183).

1.2 Enredo, personagens e estrutura de *Graça Infinita*

O texto de Mark Caro, apresentado no compilado de entrevistas de Burn, expõe, dentre outros aspectos, que a escrita do romance foi impulsionada, como mencionado anteriormente, por um desejo do escritor de preencher uma lacuna no que diz respeito à ficção vanguardista. Wallace aponta para a falta de equilíbrio entre obras que são extremamente entediadas ou estritamente comerciais. “Eu queria fazer uma coisa que fosse bem difícil mas também bem divertida e fizesse valer a

pena gastar esforço e atenção para ler a coisa.” (Burn, 2012, p. 56 - 57, tradução nossa⁶)

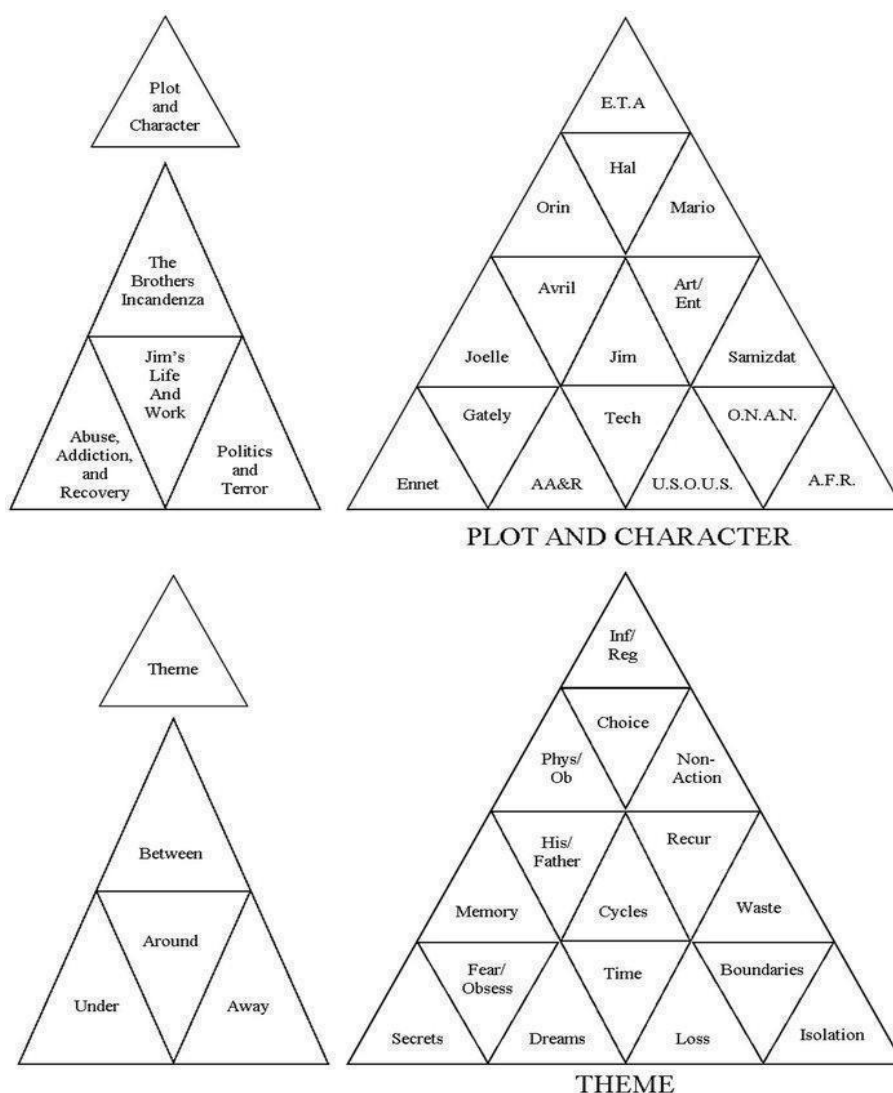
O romance *Graça Infinita* é composto por mais de mil páginas, das quais centenas delas são dedicadas a notas de rodapé que não funcionam apenas como complemento ou explicação para alguma terminologia pouco usual, mas que contêm elementos substanciais para a compreensão da narrativa como um todo. A divisão de capítulos também se afasta do tradicional. Em *David Foster Wallace's Infinite Jest: A Reader's Guide* (2012), Stephen J. Burn sugere uma divisão de 90 seções, indicadas de três modos: título em caixa alta, retorno a uma narrativa prévia depois de um espaçamento e a inserção de círculos sombreados, acompanhados de um título ou não, que indicam a troca de foco narrativo.

Além disso, Wallace abdica de uma linearidade temporal, incluindo centenas de personagens que se entrecruzam dentro de uma multiplicidade de temáticas, resultantes do desdobramento de fragmentações que advém de narrativas nucleares.

Para esquematizar esses aspectos e promover uma melhor fluidez nas menções de temas e personagens, o sistema proposto por Greg Carlisle na obra *Elegant Complexity: a study of David Foster Wallace's Infinite Jest* (2007) será apresentado como referência para as análises e seções seguintes.

Tomando como referência uma entrevista de Wallace, Carlisle propõe uma organização baseada no Triângulo de Sierpinski - forma geométrica fractal composta por triângulos menores que se originam infinitamente a partir de um triângulo equilátero maior.

⁶ I wanted to do something that was really hard but was also really fun and made it worthwhile to spend the effort and the attention to read the thing. (Burn, 2012, p. 56 - 57)



Fonte: CARLISLE, Greg. **Elegant Complexity:** A Study of David Foster Wallace's *Infinite Jest*. Los Angeles: Sideshow Media Group, 2007, p. 15.

No que se refere ao enredo, compreende-se como epicentro da narrativa os conflitos provenientes da circulação de um filme, “Graça Infinita”, capaz de prover uma condição máxima de entretenimento que emana uma força magnética que impede o telespectador de fazer outra coisa senão assisti-lo. A consequente inatividade frente às necessidades básicas de sobrevivência leva a pessoa à morte em frente à tela.

O trecho a seguir diz respeito à primeira vítima que se tem referência na narrativa, o adido médico. A passagem ilustra o caráter hipnotizante do filme, pois,

além do personagem já se encontrar sem vida, há a sugestão, ao menor movimento de aproximação com a produção, de outra vítima potencial.

E um pouco antes de 01:45h do dia 2 de abril do AFGD, a esposa dele voltou para casa, descobriu o cabelo, entrou, viu o adido médico do Oriente Próximo, o rosto dele, a bandeja, os olhos, a posição da poltrona reclinável especial, e correu para junto do marido gritando seu nome, tocando na cabeça dele, tentando obter alguma reação, não conseguindo nenhuma reação a ela, com ele ainda olhando direto para a frente; por fim e naturalmente ela — percebendo que a expressão de ricto no rosto do marido entretanto parecia bastante positiva, em êxtase, até, dava para dizer — ela por fim e naturalmente virou a cabeça e seguiu a linha de visão dele até o visor de cartuchos. (Wallace, 2014, p. 84)

O idealizador e diretor do filme letal é Jim Incandenza, centro do triângulo *plot and character* de Carlisle. Além da dedicação à produção de filmes *avant-garde*, Jim também foi doutor em Física Óptica e fundador da Academia de Tênis Enfield (E.T.A.), visto que o tênis foi um esporte do qual teve especial proeminência na sua juventude. Durante o tempo da narrativa, toma-se conhecimento de que a personagem já está morta. Contudo, vale salientar que a obra apresenta momentos retrospectivos antecedentes a sua morte que são parte da construção de sua trajetória. Dependente de álcool, James decide pôr fim a sua própria vida de modo bastante inusitado: colocando a cabeça num forno de micro-ondas.

No topo do triângulo, estão os filhos de Jim, frutos do casamento com Avril Incandenza: Orin, o primogênito, que depois de uma passagem no tênis, descobriu ter melhor desempenho enquanto jogador de futebol americano, tornando-se profissional no esporte; Mario, filho caracterizado com certas deficiências físicas e o único que demonstra interesse no âmbito de produção cinematográfica; e Hal Incandenza, jovem prodígio no tênis e de grande intelecto, características potencialmente herdadas de James, mas, que assim como o pai, sofre com os percalços de alguém encerrado em seu próprio mundo. Orin e Hal, inclusive, referem-se a James como *Sipróprio* em determinados momentos da narrativa.

O mundo ficcional de Wallace apresenta uma nova configuração mundial: Estados Unidos, potência idealizadora, México e Canadá formam a supernação denominada Organização das Nações da América do Norte (O.N.A.N). Os EUA é o território de maior poder, reduzindo as lideranças do Canadá e México a cargos de secretariado subordinados ao líder estadunidense.

Nessa organização, foi destinada ao Canadá uma porção territorial altamente contaminada, por se tratar de um depósito de dejetos do país vizinho. Esta negociação, naturalmente, revoltou a população canadense, especialmente do Quebec, resultando na emergência de diversas células terroristas de viés separatista. Por essas razões, é de interesse dos terroristas encontrar a cópia máster de “Graça Infinita”, presumindo que, assim, teriam em mãos uma arma de destruição em massa.

Tais alegações são defendidas especialmente por Rémy Marathe, membro da célula terrorista *Assassins Fateuils Rolents* (A.F.R.). Os discursos da personagem - que serão mais bem aprofundados posteriormente - sugerem uma interpretação da sociedade americana como suscetível ao consumo de prazeres imediatos e contínuos, mesmo que, por vezes, com resultados letais.

As questões que tratam desse nível da busca por satisfação pessoal, ainda que autodestrutivas, remontam outro núcleo presente em *Graça Infinita*: a casa Ennet, espaço para recuperação de dependentes químicos. Dentre as diversas personalidades que residem na casa, destacam-se Joelle e Don Gately.

Joelle Van Dyne é dependente química, sendo internada na Casa Ennet depois de uma tentativa de suicídio. Ela usa um véu para cobrir o rosto como pretexto para esconder uma deformidade, mas sugere-se na narrativa que Joelle esconde uma beleza extraordinária no intuito de evitar que sua aparência desorienta quem cruzar o seu olhar. Joelle teve um relacionamento com Orin Incandenza e é a atriz principal do “samizdat”, nomenclatura também atribuída ao “Graça Infinita”. Na Casa Ennet, ela desenvolve uma relação de proximidade com Don Gately, outro personagem importante no romance.

Don Gately ocupa um posto de funcionário da Casa Ennet devido a um compromisso assumido durante a sua reabilitação. Chegou a casa carregando um histórico de envolvimento na criminalidade e de abusos em álcool e drogas, e, como a grande maioria, questionou inicialmente a eficácia do programa. No entanto, aos poucos compreendeu e aceitou os preceitos da Casa, até se tornar absolutamente devoto ao processo de recuperação. Gately ilustra nesse sentido o potencial caráter de regeneração e resistência frente aos elementos viciantes que circulam na sociedade.

Feito este breve panorama do enredo e seus principais personagens, a seguinte seção terá por objetivo apresentar a fundamentação teórica do gênero

distópico, dando mais ênfase inicialmente para conceituações que caracterizam a distopia mas sem deixar de já incluir alguns elementos do romance que tornam possível a leitura de *Graça Infinita* dentro dessa interpretação.

2 A DISTOPIA EM PERSPECTIVA: PERCURSOS TEÓRICOS E DESDOBRAMENTOS DO GÊNERO

Refletindo sobre alguns estudos da teórica Raffaella Baccolini, Tom Moylan apresenta uma caracterização estrutural do universo ficcional distópico contrastando com o modo de representação na utopia. De acordo com o autor, a utopia se constrói como uma visita guiada por um narrador-viajante que gradativamente descobre as condições sociais estabelecidas naquele novo espaço e que culmina em uma autorreflexão comparativa frente a este lugar e seu local de origem.

Todavia, ainda de acordo com Moylan, as distopias não promovem esse deslocamento gradual - o texto geralmente inicia-se em um lugar de caráter negativo e mantém essa tônica de estranhamento frente a este novo mundo, visto que o foco não está na descrição do lugar, mas sim, no personagem que questiona as determinações sociais daquele mundo ficcional.

Porém, Vita Fortunati em *Utopia as a Literary Genre* (2000) aproxima o caráter descritivo de ambas, enfatizando, no entanto, que há diferenças no que concerne ao modo como essas caracterizações se estabelecem.

Propondo uma definição simples da narrativa utópica, então, pode-se dizer que é a descrição detalhada e sistemática - realizada tanto por um senso positivo ou em um senso irônico-negativo (ou distópico, antiutópico) - de uma sociedade alternativa, uma que emerge em oposição a aquela em que o escritor opera.⁷ (Fortunati, 2000, p.4, tradução nossa)

Antes de aprofundarmos a citação de Fortunati, julga-se pertinente apontar para a distinção entre *distópico* e *antiutópico*, duas terminologias equiparadas na passagem acima, mas que aqui demandam maior esclarecimento.

Lyman Tower Sargent em *Three Faces of Utopianism Reconsidered* (1994), caracteriza o texto antiutópico como uma descrição de uma sociedade fictícia que o leitor contemporâneo deve compreender como uma crítica a determinada utopia. Em

⁷ To propose a rough definition of utopian narrative, then, one might say that it is the detailed and systematic description – achieved either in a positive sense or in an ironic-negative (or dystopian, anti-utopian) sense – of an alternative society, one which emerges in opposition to that within which the writer operates. (Fortunati, 2000, p.4)

complemento ao pensamento de Sargent, Artur Blaim aponta em *Hell Upon a Hill: Reflections on Anti-Utopia and Dystopia* (2013) que a ridicularização não é direcionada ao gênero utópico como um todo, mas sim à proposta de um modelo específico de sociedade, entendido em determinado contexto como perfeito.

Primeiramente, mesmo uma breve análise nos textos mais conhecidos comumente reconhecidos como antiutopias revela que não são as convenções do gênero que estão sendo ridicularizadas, parodiadas ou satirizadas, mas sim um modelo sociopolítico “ideal” em particular representativo - ou não - do modo de pensamento utópico como um todo. (Blaim, 2013, p. 86, tradução nossa)

Para a definição de distopia, Sargent também a caracteriza por descrições de uma sociedade fictícia, as quais, todavia, visam instigar no leitor a percepção de que essa descrição é pior do que a sociedade em que ele se encontra. Vale ressaltar que, como apontado por Blaim, os limites entre os conceitos não são precisos e que muitos estudiosos da área empregam os termos indistintamente enquanto outros teóricos apresentam uma postura mais rígida na definição das terminologias.

Retomando a citação de Fortunati, para a autora, textos utópicos e distópicos respectivamente, propõem uma realidade alternativa frente à sociedade de determinada época e que podem ser classificados em: 1) as de caráter otimista, confiando nas potencialidades positivas do ser humano e sugerindo uma reformulação social baseada na justiça e ; 2) aquelas que distorcem criticamente a perfeição idealizada proposta pelos textos utópicos, ampliando tais aspectos com o intuito de ridicularizar e, conseqüentemente, denunciar configurações sociais problemáticas.

Gregory Claeys em *Three Variants of the Concept of Dystopia* (2013), também desenvolve seu pensamento a partir de comparações e diferenças entre utopia e distopia, propondo uma definição desta em três partes. Primeiramente, o autor compreende que a internalização cultural que incentiva a busca por um ideal de futuro a partir de reformas sociais, resultou em nada menos que catástrofes, uma vez que há pluralidade de perspectivas que, naturalmente, divergem na noção de perfeição. Depois, Claeys compreende a distopia como uma distorção perversa da utopia, definição que se alinha à noção de antiutopia formulada por Sargent. Por fim, o autor aponta que a distopia se associa com concepções mais negativas quanto à humanidade bem como noções culturalmente estabelecidas sobre o fim dos tempos.

A primeira definição de distopia, então, podemos nomear a definição de “identidade”. Nesta, vemos a busca pelo milênio secular como a maior tragédia da humanidade. Uma segunda definição de distopia irá compreender a última como uma perversão da primeira, ao invés de reconhecer qualquer identidade entre as duas. Isso envolve uma defesa do princípio utópico, que pode ser feita a partir de diversas abordagens — incluindo o argumento de que a sociedade retratada por Thomas More era relativamente livre e muito mais democrática do que a maioria das sociedades da Europa de sua época, e carecia da maioria dos elementos que associamos ao totalitarismo moderno. Isso preserva alguma forma do conceito de “utopia” para uma aplicação positiva na contemporaneidade. Uma terceira definição desvinculará a “distopia” da tradição moreana de modo geral, e a associará, em vez disso, a visões negativas da humanidade em geral e a variações seculares do Apocalipse.⁸ (Claeys, 2013, p. 16 , tradução nossa)

Em *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism* (1994), Keith M. Booker afirma que uma das principais características do universo distópico é impulsionar um senso de *desfamiliarização*, inserindo o mundo ficcional em uma temporalidade distante e um espaço geográfico diferente do período histórico no qual foram originalmente produzidas. Esse artifício permite que o potencial de atualização frente às críticas propostas pelo texto seja recorrente e que as problematizações sejam passíveis de identificação em qualquer espaço e tempo.

A principal técnica da ficção distópica é a *desfamiliarização*: ao focar suas críticas à sociedade em cenários distantes no espaço ou no tempo, as ficções distópicas proporcionam novas perspectivas sobre problemáticas sociais e práticas políticas que, de outra forma, poderiam ser menosprezadas ou consideradas naturais e inevitáveis. (Booker, 1994, p.19, tradução nossa)⁹

Todavia, o autor enfatiza que a ficção distópica propõe que há um referencial basilar no mundo empírico que sustenta o desenvolvimento da narrativa. Logo, o deslocamento temporal para o futuro concretiza no texto questões que

⁸ The first definition of dystopia, then, we might term the “identity” definition. In it we see the pursuit of the secular millennium as the greatest tragedy of modernity. A second definition of dystopia will term the latter a perversion of the former, rather than acknowledging any essential identity between the two. This involves a defence of the utopian principle which might be mounted from several directions, including the response that the society portrayed by Thomas More was relatively free and vastly more democratic than most in contemporary Europe and lacked most of those elements we associate with modern totalitarianism. This preserves some form of the concept of “utopia” for positive contemporary application. A third definition will uncouple “dystopia” from the Morean tradition generally and yoke it instead to negative visions of humanity generally and secular variations on the Apocalypse. (Claeys, 2013, p. 16)

⁹ The principal technique of dystopian fiction is defamiliarization: by focusing their critiques of society on spatially or temporally distant settings, dystopian fictions provide fresh perspectives on problematic social and political practices that might otherwise be taken for granted or considered natural and inevitable. (Booker, 1994, p.19)

potencialmente estão em curso no tempo de produção da obra, ainda que, por vezes, em outra configuração.

Como colocado de modo útil por Andrew Ross, o utopismo é baseado na crítica às "deficiências do presente", enquanto o pensamento distópico se baseia em uma crítica às "deficiências percebidas no futuro" (143). De fato, as ficções distópicas são tipicamente ambientadas em lugares ou tempos muito distantes dos do autor, mas geralmente fica claro que os referentes reais das ficções distópicas são geralmente bastante concretos e próximos. (Booker, 1994, p.19, tradução nossa¹⁰)

Em diálogo com esta ideia, o texto de Maria Varsam *Concrete Dystopia: Slavery and its others* (2013), também traz a noção de *desfamiliarização* que propõe um deslocamento do olhar naturalizado do leitor para uma perspectiva mais crítica das questões em decorrência.

Nesse sentido, a ficção distópica atua como nossos novos olhos para o mundo, criando pistas das quais podemos nos tornar conscientes, se apenas "sintonizarmos" a frequência correta. A realidade torna-se um espaço de interpretação, e o leitor é convidado a participar dessa interpretação a fim de identificar com precisão os parâmetros do alerta transmitido em determinado texto distópico. Por meio de recursos que "estranham" a nossa percepção do mundo, os textos distópicos exigem continuamente a atenção do leitor para a sua relação com o mundo real, a fim de questionar se estamos fazendo, como aponta Sargent, as "escolhas corretas". (Varsam, 2013, p.206, tradução nossa)¹¹

Ao afirmar que o mundo é mostrado "em foco nítido", o texto sugere que a distopia intensifica ou reorganiza elementos do presente para torná-los mais evidentes. Assim, o futuro projetado não é uma fantasia desvinculada do real, mas uma ampliação crítica de tendências já existentes. O gênero pode, portanto, romper com a apatia perceptiva e restaurar a capacidade de ver — e questionar — as estruturas sociais, políticas e culturais que moldam a experiência contemporânea.

Nesse sentido, o trecho enfatiza que o texto distópico depende de um leitor atento, capaz de reconhecer, nas deformações narrativas, traços reconhecíveis de sua própria sociedade. A realidade, assim, passa a ser concebida como um campo

¹⁰ As Andrew Ross usefully puts it, utopianism is based on a critique of the "deficiencies of the present," while dystopian thinking relies on a critique of perceived "deficiencies in the future" (143). Indeed, dystopian fictions are typically set in places or times far distant from the author's own, but it usually clear that the real referents of dystopian fictions are generally quite concrete and near-at-hand. (Booker, 1994, p.19)

¹¹ In this sense, dystopian fiction acts as our new eyes onto the world, creating clues that we can become aware of if only we "tuned into" the right frequency. Reality becomes a site of interpretation, and the reader is asked to partake in this interpretation in order to elicit the exact parameters of the warning conveyed in any given dystopian text. Through the devices that "make strange" our perception of the world, dystopian texts continually demand readerly attention to our relationship to the real world in order to ask whether we are making, as Sargent points out, the "correct choices". (Varsam, 2013, p. 206)

de interpretação, no qual os sinais de crise precisam de um trabalho de decodificação. A partir dessas considerações, torna-se evidente que a ficção distópica não se limita apenas à projeção de futuros imaginários, mas atua como um mecanismo de intensificação crítica do presente.

Leomir Cardoso Hilário, em *Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade* (2013), aponta que os textos distópicos se utilizam de recursos para distorcer uma realidade já em curso no mundo empírico, no intuito de chamar a atenção para potenciais perigos de determinada conjuntura. O exagero, a sátira, a ironia, por exemplo, são alguns dos mecanismos empregados que visam acentuar as problemáticas de um discurso supostamente favorável

Descrevem, assim, através de traços caricaturais, sublinhando exageradamente seus contornos específicos, tais quais os mecanismos, dinâmicas e situações, a efetivação distópica do futuro, na qual as criações supostamente emancipatórias paradoxalmente convertem-se em instrumentos de dominação. (Hilário, 2013, p. 207)

Burn (2012b) menciona que o tempo histórico do qual *Graça Infinita* se originou, dito pelas palavras do próprio Foster Wallace em uma entrevista, alude a um tempo dos Estados Unidos na qual a valorização da liberdade individual na busca por determinados prazeres de fundamentos estritamente autocentrados, tornou-se um princípio fundamental da sociedade, ainda que, os propósitos dessa procura não sejam bem determinados.

O compilado de entrevistas de Burn (2012a), compreende alguns aspectos de reflexão propostos por Foster Wallace que corroboram um mapeamento de problematizações daquele período social que podem ter servido de subsídios para a criação de *Graça Infinita*.

Quando questionado sobre as inspirações que impulsionaram a criação da obra, Wallace comenta que a ideia surgiu a partir da intenção de fazer algo realmente americano, ilustrando o cotidiano dos Estados Unidos na virada do século. Para o autor, isso significava caracterizar um tipo de tristeza que não se origina devido à economia, questões sociais ou demais fatores externos, mas, que está relacionada com um desconforto interior, um senso pulsante de desorientação e descontentamento.

"Neste país," ele diz, "estamos seguros sem precedentes, confortáveis e bem alimentados, com mais e melhores locais para estimulação. E ainda assim, se te perguntassem, 'Este é um país feliz ou infeliz?' você marcaria a caixa 'infeliz'. Estamos vivendo em uma era de pobreza emocional, algo que os seriamente viciados em drogas sentem de mais intensamente." (Burn, 2012, p.68, tradução nossa¹²)

Para discutir outro aspecto interessante no que diz respeito às definições de distopia, retoma-se o texto de Fortunati. A autora aponta para a ênfase que é aplicada na profundidade psicológica do personagem nas distopias, de modo a destacar essa relação conflituosa entre indivíduo e sociedade. Por essa razão, compreendem-se as noções estabelecidas pelos personagens na narrativa como fundamentais para a caracterização de um espaço distópico.

Tom Moylan e Raffaella Baccolini em seu texto *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination* (2013), propõem, fundamentando-se nos estudos de Frederic Jameson, que este desenvolvimento de personagens no texto distópico é formado pela manifestação de discursos de oposição frente às estruturas já estabelecidas desde o princípio da narrativa.

Visto que o texto se inicia *in media res* dentro da sociedade distópica, o estranhamento cognitivo é inicialmente impedido pela imediatez e normalidade do cenário. Nenhum sonho ou viagem é necessário para chegar a esse lugar da vida cotidiana. Como em grande parte da ficção científica, o protagonista (e o leitor) já está inserido no mundo em questão, imerso de forma irrefletida na sociedade. No entanto, uma contra-narrativa se desenvolve à medida que o cidadão distópico passa de uma aparente satisfação para uma experiência de alienação e resistência.¹³ (Baccolini, 2013, p. 5, tradução nossa)

Considerando os apontamentos de Moylan e Baccolini, compreende-se que *Graça Infinita* também é constituído por um poder articulador do meio social - que seria a O.N.A.N. - e por grupos confluentes ou de oposição aos parâmetros estabelecidos. Desse modo, a Escola de Tênis Enfield é compreendida enquanto protótipo do sistema da Organização das Nações da América do Norte. Já a Casa

¹² "In this country," he says, "we're unprecedentedly safe, comfortable, and well fed, with more and better venues for stimulation. And yet if you were asked, 'Is this a happy or unhappy country?' you'd check the 'unhappy' box. We're living in an era of emotional poverty, which is something that serious drug addicts feel most keenly." (Burn, 2012, p.68)

¹³ Since the text opens *in media res* within the nightmarish society, cognitive estrangement is at first forestalled by the immediacy and normality of the location. No dream or trip is taken to get to this place of everyday life. As in a great deal of sf, the protagonist (and the reader) is always already in the world in question, unreflectively immersed in the society. However, a counter-narrative develops as the dystopian citizen moves from apparent contentment into an experience of alienation and resistance. (Moylan, Baccolini, 2013, p.5)

Ennet e os *Assassins Fateuils Rolents*, são interpretados como grupos de ideias contrárias a O.N.A.N., ainda que as motivações se estabeleçam de modo distinto.

Ainda, seguindo o pensamento de Baccolini, é possível traçar uma perspectiva de despertar do protagonista, um delineamento desta contra-narrativa, a partir de uma leitura do desenvolvimento de Hal Incandenza no enredo.

Todavia, faz-se pertinente ressaltar quanto às particularidades do romance na identificação destas questões, uma vez que a obra de Wallace escapa a demarcações precisas. Para tanto, seções posteriores serão dedicadas a um maior detalhamento das dinâmicas presentes nos núcleos da obra.

Um outro tópico de análise diz respeito às características do desfecho das obras distópicas. Moylan e Baccolini apontam para uma outra concepção de final que se distingue do encerramento conclusivo e tradicionalmente fatalista das distopias clássicas. Diferente do destino das personagens de *1984* e *Admirável Mundo Novo*, exemplos mencionados pelos autores, as denominadas distopias críticas resistem a uma conclusão e priorizam um final aberto, deixando espaço para reflexões e possibilidades para além do caráter hegemônico proposto por determinado mundo distópico.

Tradicionalmente um gênero desolador e deprimente com pouco espaço para esperança dentro da história, as distopias mantêm a esperança utópica fora de suas páginas, se é que o fazem; pois é apenas se considerarmos a distopia como um aviso que nós, como leitores, podemos ter a esperança de escapar de seu futuro pessimista. Essa opção não é concedida aos protagonistas de *Mil novecentos e oitenta e quatro* ou *Admirável mundo novo*. Winston Smith, Julia, John the Savage e Lenina são todos esmagados pela sociedade autoritária; não há aprendizado, não há escapatória para eles. Por outro lado, as novas distopias críticas permitem que leitores e protagonistas tenham esperança através da resistência ao encerramento: os finais ambíguos e abertos desses romances mantêm o impulso utópico dentro da obra. De fato, ao rejeitar a subjugação tradicional do indivíduo no final do romance, a distopia crítica abre um espaço de contestação e oposição para aqueles sujeitos coletivos “ex-cêntricos” cuja classe, gênero, raça, sexualidade e outras posições não são empoderadas pelo domínio hegemônico. (Moylan, Baccolini, 2013, p. 7, tradução nossa)¹⁴

¹⁴ Traditionally a bleak, depressing genre with little space for hope within the story, dystopias maintain utopian hope outside their pages, if at all; for it is only if we consider dystopia as a warning that we as readers can hope to escape its pessimistic future. This option is not granted to the protagonists of *Nineteen Eighty-Four* or *Brave New World*. Winston Smith, Julia, John the Savage, and Lenina are all crushed by the authoritarian society; there is no learning, no escape for them. Conversely, the new critical dystopias allow both readers and protagonists to hope by resisting closure: the ambiguous, open endings of these novels maintain the utopian impulse within the work. In fact, by rejecting the traditional subjugation of the individual at the end of the novel, the critical dystopia opens a space of contestation and opposition for those collective “ex-centric” subjects whose class, gender, race, sexuality, and other positions are not empowered by hegemonic rule. (Moylan, Baccolini, 2013, p. 7)

Uma outra característica apresentada pelos autores no que concerne a distopia crítica é a expansão dos limites já consolidados pelas distopias tradicionais através da incorporação de elementos advindos de outros gêneros literários. Desse modo, o potencial criativo é ampliado possibilitando novos olhares no que tange ao teor crítico inerente aos textos. Tendo por base a crítica às concepções universais presentes nos estudos feministas, Moylan e Baccolini sugerem que a rejeição a pureza de gênero “renova a ficção científica distópica ao torná-la formal e politicamente oposicional” (Moylan, Baccolini, 2013, p.7, tradução própria)¹⁵

Considerando então essa propriedade de inovação, Felipe Benício propõe em seu estudo *O Neodistópico: Metamorfoses da Distopia no Século XXI* (2023) uma perspectiva de modo narrativo, que avança nas concepções advindas da distopia crítica, sugerindo uma forma contemporânea que não descarta uma aproximação com os elementos tradicionais da ficção distópica mas o faz em constante reformulação, apoiando-se em recursos literários pós modernos.

Em suas incursões às topografias infernais da distopia, muitas dessas obras dialogam com as ferramentas ficcionais de que dispõe o arsenal pósmodernista — o intertexto, a paródia, o pastiche, o texto labiríntico, autorreferencial, fragmentado, não-linear —, e operam a partir do que pode ser entendido como uma intensificação daquilo que Baccolinni chamou de hibridismo de gênero, fazendo desses textos um espaço de interlocução narrativa caracterizado por um constante jogo de continuidades e rupturas com a ficção distópica. (Benício, 2023, p.94)

Ainda que o enfoque da pesquisa de Benício esteja voltado à análise de obras do século XXI, compreende-se que as concepções elaboradas no que dizem respeito às definições de neodistópico dialogam com as expectativas de análise de *Graça Infinita* propostas até aqui, embora o texto tenha sido publicado em 1996.

Faz-se pertinente salientar que o autor propõe o neodistópico não como um novo gênero, mas sim como um modo literário que recupera, subverte e reinventa as particularidades presentes na ficção distópica. A partir dos estudos de Benício, foram elencadas quatro principais características que abrangem o conceito de neodistópico.

Partindo da noção de intertextualidade, o autor apoia-se mais especificamente na ideia de alusão para aproximar-se da primeira caracterização do neodistópico.

¹⁵ [...] renovates dystopian sf by making it formally and politically oppositional. (Moylan, Baccolini, 2013, p. 7)

Por alusão, Benício compreende que trata-se da percepção de *motivos estruturantes* na narrativa sem que necessariamente haja uma menção direta a determinados textos. No neodistópico, portanto, os traços distópicos são retomados na narrativa sem encerrar-se em modelos já consolidados que, por vezes, foram esgotados ao ponto de não mais dialogarem tampouco acentuarem as perspectivas críticas inerentes à ficção distópica. Para o autor [...] é servir-se dos mecanismos da distopia sem subscrever-se a uma forma já cristalizada [...] (Benício, 2023, p.130).

O segundo ponto selecionado, é a multiperspectividade. A partir de um comparativo entre o narrador onisciente, característico das distopias clássicas e da narração em primeira pessoa, artifício recorrente das distopias críticas, Benício sugere que o neodistópico não prioriza uma perspectiva mas, abrange uma multiplicidade de pontos de vista que corroboram para o caráter difuso, fragmentado e inconclusivo, particulares deste modo literário.

Nesse tipo de ficção, portanto, haveria uma tendência a não apresentar qualquer perspectiva privilegiada (ainda que haja hierarquias), de modo que até mesmo as protagonistas, que sofrem as opressões e lutam contra o poder hegemônico (ou algo equivalente), só conseguem capturar frames, detalhes, fragmentos de um sistema que nunca se revela por completo (Benício, 2023, p.151)

Vale ressaltar ainda, conforme o autor, que as multiperspectivas não se restringem apenas ao narrador, mas aos múltiplos ângulos que compõem a narrativa. Esta particularidade, associa-se com a terceira característica do neodistópico que tratará das reformulações quanto a estrutura do texto distópico, uma vez que a construção do texto neste modo literário possibilita o desenvolvimento destas pluralidades de vozes.

Benício caracteriza a estrutura do neodistópico como falha em relação a ficção distópica. No entanto, este apontamento não é feito de modo a depreciar o texto, mas, o contrário, já que estes “defeitos” são justamente o que conferem o grau inovador do neodistópico. A quebra de expectativas, por exemplo, se comparado aos moldes da ficção distópica tradicional, além de colaborarem para esta inventividade do gênero, demandam um novo olhar por parte do leitor, o que pode exigir um exercício de leitura mais meticuloso e potencialmente mais desafiador.

Esse modo de pensar o texto ficcional a partir das disposições da própria obra literária é também apontado por Benício como característica do neodistópico.

Baseando-se nos estudos de Patricia Waugh, o autor coloca a metaficção como atributo deste modo literário, visto que os recursos que partem do próprio texto, como a quebra de determinadas convenções, possibilitam reflexões quanto a construção dos mundos ficcionais que podem se expandir para além do texto. “Nos mostrando como a ficção literária cria seus mundos imaginários, a metaficção nos ajuda a entender como a realidade que vivenciamos dia a dia é similarmente construída, similarmente escrita” (Waugh, 1984, p. 18 *apud* Benício, 2023).

Ademais, justamente por instigar uma postura mais participativa do leitor, são narrativas que se afastam da ideia de conclusão e mantêm um contínuo de abertura em seus desfechos, outro aspecto que, de acordo com Benício, se diferenciam das características mais convencionais da ficção distópica.

Tal artifício, ainda de acordo com Waugh (p. 13), impede que o público leitor assuma uma postura passiva diante do texto, inviabilizando qualquer caminho para uma interpretação “total”. No caso da ficção neodistópica, isso faz com que as narrativas permaneçam em constante estado de abertura, indo na contramão do fechamento característico das distopias clássicas. Ao lançar mão de artifícios metaficcionais, as narrativas neodistópicas chamam atenção do público leitor para a materialidade do texto. (Benício, 2023, p. 232)

Diante destas considerações, propõe-se a analisar o romance de Wallace não somente enquanto obra distópica, mas, enquanto obra transgressora do gênero. As reflexões a serem realizadas nos principais núcleos que compõem a narrativa, terão por perspectiva apontar para as particularidades que ligam determinados aspectos a tradição distópica mas que se apresentam de modo subversivo, conferindo a obra um potencial crítico que melhor dialoga com as multiplicidades e fragmentações das problemáticas da pós modernidade e que, conseqüentemente, não tendência a uma possível banalização da distopia a partir do desgaste de modelos formulaicos.

No entanto, antecedente a estas reflexões mais minuciosas no que tange ao romance propriamente dito, faz-se pertinente ponderar para uma questão basilar no que diz respeito às análises, especialmente considerando os desdobramentos do poder dentro das sociedades distópicas.

Até o presente momento, foram feitas algumas inferências quanto às manifestações que a busca por um contínuo estado de prazer exercem em sociedade. Portanto, a seguinte seção terá como tópico o hedonismo - conceituação filosófica que trata justamente da vida impulsionada pelos prazeres - mas, voltando-se especialmente para seus desdobramentos dentro da ficção distópica.

3 PRAZER, COMPULSÃO E CONTROLE: O HEDONISMO COMO QUESTÃO SOCIAL

O *Dicionário da Filosofia* (1998) de Nicola Abbagnano, conceitua o hedonismo da seguinte forma hedonismo: “termo que indica tanto a procura indiscriminada do prazer, quanto a doutrina filosófica que considera o prazer como o único bem possível, portanto como o fundamento de vida mora” (Abbagnano, 1998, p.578).

No entanto, por se tratar de uma ideia central para a análise distópica de *Graça Infinita*, faz-se pertinente realizar um maior aprofundamento neste conceito. Propõe-se de início, realizar um panorama quanto aos seus desdobramentos, especialmente no que concerne às concepções de prazeres para diferentes noções filosóficas como fundamentação a ideia central do prazer como mecanismo de controle no texto distópico.

Iniciando as discussões a partir da Antiguidade, um primeiro texto a ser abordado trata-se da *República* de Platão, obra que se preocupa sobretudo em desenvolver, a partir de elucubrações quanto a um modelo de sociedade ideal, o conceito de justiça que, para o filósofo, é atrelado ao senso de harmonia e felicidade.

Logo, considera-se também o indivíduo modelo que usufruiria das benesses apontadas na *República*. Desse modo, o conceito platônico da alma tripartida - compreendida em racional, irascível e concupiscível - elucida esta formação

Logo, quando esses dois princípios forem educados como dissemos, e tiverem, de fato, aprendido o que lhes compete fazer, dirigirão a parte concupiscente que em todos nós ocupa a maior porção da alma e é por índole insaciável de riqueza. Terão de vigiá-la para que não venha abusar dos denominados prazeres do corpo, tornando-se com isso, cada vez maior e mais forte, e em lugar de exercer suas funções naturais, procure escravizar e governar os que não lhe estão naturalmente sujeitos, com o que acabará por destruir a vida. (Platão, 2000, p.219)

O ideal, portanto, é que a partir da racionalidade, o sujeito tenha um domínio das emoções¹⁶ e que, somados, são potência o suficiente para que apazigue o que há de concupiscente. Infere-se então que um desequilíbrio nestas funções,

¹⁶ O irascível, no caso, não se refere apenas a cólera em estado absoluto, mas aos impulsos emocionais que se bem ordenados, são aliados da razão: A cólera se nos revelou agora como sendo o oposto, justamente, do que há pouco havíamos assentado. Antes, admitimos tratar-se de uma modalidade do desejo, enquanto agora, estamos longe de confirmar semelhante proposição, para dizer que nos conflitos da alma ela toma as armas em defesa da razão. (Platão, 2000, p.217)

especialmente no que tange aos prazeres do corpo - desejos e instintos primários - seria derradeiro para o desvirtuamento da alma.

Ainda, esses prazeres, comumente impulsionados a partir do desejo de cessar determinado desconforto, não são vivenciados em verdade. Há um estado intermediário, chamado estado de repouso, entre a dor e o prazer autêntico, que se transmuta entre a percepção ilusória de ser um ou de ser outro, a julgar pela perspectiva de quem sente.

A redução da dor advinda dos prazeres concupiscentes, geraria uma percepção errônea de que o referido estado de repouso, ou seja, a ausência de dor seria a experiência do prazer legítimo, a partir da ideia de não haver mais nada para além daquele estágio. Tal pensamento é ilustrado a partir da imagem de um plano baixo, médio e alto

Por isso, os indivíduos desconhecedores da virtude e da sabedoria e dados a comezainas e a outros divertimentos do mesmo gênero, movimenta-se, como parece, para baixo, e depois só se alçam até a região do meio, oscilando, desse modo, a vida inteira entre esses limites, sem jamais ultrapassá-los. Não havendo atingido em nenhum tempo e visto a verdadeira altura, nunca se saciaram com a vista do verdadeiro ser nem conheceram o prazer firme e duradouro; porém, vivendo como o gado, o olhar sempre para baixo, e inclinados para a terra e para a mesa, passam a vida no pasto, a engordar e a se sujarem mutuamente, empenhados, cada qual mais, em vantagens próprias: atacam-e, batem-se uns nos outros com cornos e cascos de ferro, por nunca estarem saciados, visto não encherem com o que tem realidade a parte deles mesmos que realmente existe e retém o que sabe. (Platão, 2000, p. 422)

A partir destas breves exposições, infere-se que para o pensamento platônico há um tipo de prazer muito mais sublime e verdadeiro, ligados a alma racional e ao exercício intelectual, que gera harmonia genuína. Aqueles que se preocupam apenas em satisfazer seus desejos e impulsos primários, estão fadados a desconhecer esse espaço das alturas, uma vez que estão sujeitos a insaciabilidade inerente impulsionada por esses prazeres compreendidos como inferiores ou não verdadeiros.

Embora o termo hedonismo não seja propriamente utilizado na *República*, infere-se que há uma rejeição à conduta de guiar o bem-estar a partir dos prazeres sensíveis.

Em oposição a esta concepção, a filosofia dos cirenaicos, fundada por Aristipo de Cirene, tinham por fundamentação, de acordo com Abbagnano, medir a verdade a partir das sensações e compreender o prazer como fim para a vida plena.

Portanto, não haveria outras preocupações senão a experimentação daquilo que satisfaz os desejos mais imediatos.

Posteriormente, Epicuro retoma as concepções dos cirenaicos e reformula o conceito de prazer enquanto bem supremo. Para este pensador “o prazer é o início e o fim de uma vida feliz” (Epicuro, 2002, p.37). No entanto, diferente de concepções do senso comum que costumam atrelar o epicurismo a uma busca indiscriminada pelo prazer.

Esta filosofia adota uma perspectiva criteriosa quanto a usufruir das experiências que afastem das dores físicas e emocionais a partir da prudência. Em *Cartas a Meneceu*, Epicuro ainda coloca que tais escolhas devem recair sobre prazeres que estão associados ao bem estar mental e a saúde do corpo, sempre vinculados a um domínio racional do indivíduo que compreende e atende as inclinações essencialmente naturais. Ainda, os prazeres inúteis - voltados aos excessos, que causam angústias, dependência e anseios - devem ser superados, uma vez que o sentido maior reside na ausência de sofrimentos.

Consideramos também que, dentre os desejos, há os que são naturais e os que são inúteis; dentre os naturais, há uns que são necessários e outros, apenas naturais; dentre os necessários, há alguns que são fundamentais para a felicidade, outros, para o bem-estar corporal, outros, ainda, para a própria vida. E o conhecimento seguro dos desejos leva a direcionar toda escolha e toda recusa para saúde do corpo e para a serenidade do espírito, visto que esta é a finalidade da vida feliz: em razão desse fim praticamos todas as nossas ações, para nos afastarmos da dor e do medo. (Epicuro, 2002, p.35)

Esta noção de racionalidade inerente ao indivíduo, remonta a um princípio fundamental na *Utopia* de Thomas More. No capítulo que discute a filosofia moral da Utopia, as definições de prazeres entendidos como positivos e a felicidade, estão associados na obra com preceitos da fé religiosa. Partem do princípio do bem-estar coletivo, legitimando ações que não sobreponham um único indivíduo acima dos demais e que preocupe-se em espalhar essa ideia de benevolência adiante.

Apenas seguindo seus sentidos e sua razão correta, o homem é capaz de descobrir aquilo que é prazer de acordo com a natureza: é tudo aquilo que não prejudica outros, que não impede a obtenção de prazeres maiores e que não traz sofrimento depois. Todavia, o prazer que vai contra a natureza, aquele que os homens chamam de "deleite" apenas por uma ficção das mais vazias (como se fosse possível mudar a natureza das coisas apenas mudando seus nomes) não leva realmente à felicidade. (More, 2004, p. 122)

Antes de desenvolvermos maiores aprofundamentos na obra de More, é conveniente destacar o papel dos princípios religiosos na estruturação de conceitos que viriam a influenciar as figurações de bom e mau lugar. Essa observação é trazida por do Valle e Pavloski, a partir da a figura de Santo Agostinho como fundamental para propagações de pensamentos que, a partir da fé cristã, não apenas formularam uma visão de mundo amplamente difundida na Idade Média sobre as noções de céu e inferno, mas orientaram também as distinções entre prazeres adequados e os nocivos neste contexto.

Nesse sentido, ele distingue o uso dos sentidos para o prazer (*voluptas*) e para a curiosidade (*curiositas*), sendo o primeiro caso referente ao contato com o belo e o agradável; e o segundo cenário se relaciona ao interesse pelo disforme, pelo macabro ou pela morte. (do Valle e Pavloski, 2025, p. 61)

As discussões trazidas por Giovanni Reale e Dario Antiseri no primeiro volume da obra *História da Filosofia: Antiguidade e Idade Média* (1990), colaboram para as interpretações do pensamento agostiniano sobre as tendências da vontade.

De acordo com os autores, Santo Agostinho compreende que a orientação natural a Deus, ao bem supremo, pode ser corrompida se o indivíduo escolher outros elementos que não aqueles que direcionam para a força divina. É neste ponto que reside, portanto, a má vontade e, conseqüentemente, o pecado. Assim, Reale e Antiseri, a partir de Santo Agostinho, destacam “A vontade não se torna má porque se volta para coisas más, mas porque se volta de modo mau, ou seja, contra a ordem da natureza, dirigindo-se de Aquele que é o ser supremo para um ser inferior.” (Reale e Antiseri, 1990, p. 456)

Como mencionado anteriormente, essa restrição aos desejos que estão distante das concepções da fé cristã, sustentada pelos anseios de uma ascensão ao paraíso e pelo temor de uma queda a um mau lugar, foram consolidadas por Santo Agostinho e posteriormente, moldaram o pensamento da Idade Média.

Entretanto, essas repressões também instigaram no imaginário a busca por um lugar divergente às promessas da religião, um espaço que pudesse atender aos instintos e aos impulsos mais mundanos. Assim, o país da Cocanha surge como uma utopia popular, fomentada pelos prazeres de uma vida sem as privações que eram submetidos.

O prefácio de Jacques Le Goff na obra *Cocanha: a história de um país imaginário* (1998), de Hilário Franco Júnior, define o país da Cocanha como “um sonho de protesto contra esses limites e essa domesticação das pulsões individuais e coletivas, que vão da confissão e da penitência à Inquisição, das leis e dos tribunais à prisão e ao patíbulo.” (Le Goff apud Franco Júnior, 1998, p. 8 - 9)

A Cocanha, portanto, exprime um desejo coletivo de ruptura com as condições insatisfatórias daquele período a partir de um imaginário de excessos e abundância. Do Valle e Pavloski compreendem que o que foi instigado a partir deste pensamento, suscitou reflexões que ainda viriam a ser exploradas em utopias e até mesmo distopias posteriores.

Contudo, a Cocanha trata-se de idealizações e expectativas que não necessariamente sugerem um ideal de organização social a partir das concepções hedonistas. Neste ponto, embora partindo de um outro viés, faz-se pertinente retomar a *Utopia* de Thomas More.

O texto ficcional de More, compreende a vida orientada pelos prazeres como uma virtude. Os prazeres em questão são ancorados na fé cristã, e, portanto, distinguem determinadas práticas como legítimas ou imorais. São condenáveis então os prazeres individualistas, que priorizam os bens materiais, aqueles relacionados a vícios em jogos e caça, dentre outros que voltados a uma satisfação egoísta e desvinculados do bem comum.

Uma observação relevante neste sentido é trazida por Do Valle e Pavloski no que tange às interpretações e a leituras contemporâneas da obra. Os autores, compreendem que certas abordagens, ainda que atualmente possam ser vistas como concepções ultrapassadas ou excessivamente moralistas, não devem comprometer o juízo de valor sobre a relevância e a contribuição do texto literário.

O mesmo cuidado analítico deve também ser estendido para o texto inaugural de Thomas More a que retornamos agora. Se, por um lado, sua visão do prazer é crivada pela sua religiosidade e pelo seu juízo moral; por outro lado, a sua defesa do hedonismo como um dos princípios de uma organização social é um marco fundamental do pensamento utópico, formalizado a partir de então como gênero literário e forma concreta de reflexão sociológica. (Do Valle e Pavloski, 2025, p. 67)

Nesse sentido, a obra de More apresenta uma forma de hedonismo em que o prazer se articula com as proposições da sociedade idealizada. Logo, infere-se que o bom funcionamento deste Estado, está diretamente ligado com uma sociedade

cujas práticas, valores e modo de vida estejam em conformidade com essas premissas. Portanto, as utopias idealizam não somente comunidade mas também a população modelo que sustentaria aquela estrutura.

O hedonismo na *Utopia* de More se aproxima das noções epicuristas e parte do princípio racionalista de seleção de prazeres que promovam um bem estar coletivo e que edifiquem os indivíduos assegurando então a satisfação plena. “Aí está porque os utopienses crêem que é preciso, bem calculadas as coisas, considerar todas as nossas ações, bem como as virtudes nelas contidas, como tendo por fim último alcançar o prazer e a felicidade.” (More, 2004, p. 80)

Com isso, de acordo com do Valle e Pavloski, compreende-se que a utopia não prevê comportamentos impulsivos e arbitrários como um fim para as realizações, mas, são modelos organizacionais que moldam resoluções e comportamentos para que, desse modo, atinja-se o que é compreendido como o ideal.

A obra de Thomas More consolidou a tradição coletivista nas utopias, que propõe modelos organizacionais que objetivam valorizar o bem comum em detrimento de perspectivas mais individualistas. Para exemplificar a expansão desta característica, pode-se citar outros exemplos como *A Cidade do Sol* (1602) de Tommaso Campanella e *A Nova Atlântida* (1627) de Francis Bacon, que compartilham da ideia de que a organização social compreendida como ideal advém da soberania da coletividade e da ordenação por princípios racionais.

A ênfase nesses pontos é particularmente relevante neste momento, pois conduz a discussão aspectos presentes no utilitarismo, concepção teórica que irá dialogar com as proposições das análises seguintes.

Abbagnano, ao apresentar algumas definições no *Dicionário da Filosofia* a respeito do utilitarismo, propõe uma primeira aproximação desta vertente com o hedonismo. O utilitarismo é compreendido como um sistema de ruptura com os princípios da ética tradicional - que se preocupavam mais em explicar as ações humanas a partir de um propósito final - e volta a atenção para o que de fato impulsiona e orienta as condutas da humanidade.

Nesta visão, semelhantemente ao hedonismo, o utilitarismo propõe que o prazer - e a conseqüente evitação da dor - é a verdadeira força motriz que leva os indivíduos a agir. Logo, as escolhas morais não mais se orientam por uma ideia de perfeição mas, são definidas a partir da capacidade de produzir prazer e felicidade.

Por conseguinte, o U. substitui a consideração do fim, derivado da natureza metafísica do homem, pela consideração dos móveis que levam o homem a agir. Nisto, liga-se à tradição hedonista, que vê no prazer o único móvel a que o homem ou, em geral, o ser vivo, obedece (v. HEDONISMO). (Abbagnano, 1998, p.986)

Ainda, tendo como embasamento as características propostas por Abbagnano, compreende-se que, há uma reorganização dos princípios morais a partir de uma análise sistemática da conduta humana. O autor coloca as elaborações teóricas de Jeremy Bentham como pensador proeminente da ideia de compreender a ética como ciência positivista, reforçando o caráter objetivo e analítico que gerencia esta vertente.

Um outro aspecto proposto no *Dicionário*, compreende uma característica do utilitarismo de suma importância uma vez que foi adotada, de acordo com Abbagnano, pelo liberalismo moderno. Trata-se do “reconhecimento do caráter supra-individual ou intersubjetivo do prazer como móvel, de tal modo que o fim de qualquer atividade humana é “a maior felicidade possível, compartilhada pelo maior número possível de pessoas” (Abbagnano, 1998, p.497). Portanto, o utilitarismo prevê que embora o prazer seja experimentado de forma individual, deve-se considerar sua dimensão social, de modo que a avaliação moral não se limite à satisfação ao nível privado, mas considere seus efeitos a partir da totalidade.

Logo, para a eficácia destas idealizações, faz-se necessário encontrar um ponto de convergência entre os desejos individuais e o bem-estar coletivo, assegurando que a busca pelo prazer individual não interfira na regulação social. A partir desta noção, John Stuart Mill aparece como um dos teóricos de referência.

De acordo com Do Valle e Pavloski, Mill recupera de Bentham a noção de bem-estar máximo coletivo que se fundamenta em prazeres racionais e mensuráveis, considerando ainda as consequências e impactos dos atos em termos sociais. O critério moral, portanto, é a utilidade do ato.

Essa questão é ilustrada pelos autores por meio do exemplo da mentira. Se para algumas vertentes a enganação é percebida como imoral e reprovável, na lógica utilitarista, pode funcionar como recurso justificável se trazer algum tipo de resolução e equilíbrio em larga escala. O livro *Essays on Ethics, Religion and Society* (1969), organizado por John M. Robson e que reúne as principais fontes do pensamento de Mill e do pensamento utilitarista como um todo, traz uma passagem que enfatiza esta noção

Que a moralidade das ações depende das consequências que elas tendem a produzir, é a doutrina das pessoas racionais de todas as escolas; que o bem ou o mal dessas consequências é medido exclusivamente através do prazer ou dor, é o que é específico a toda a doutrina da escola utilitarista. (Mill, 1969, p. 111, tradução nossa¹⁷).

Aproxima-se do epicurismo portanto, se considerarmos a realização dos prazeres como propósito da felicidade e do bem-estar comum. No entanto, além dos pressupostos já assimilados por Bentham, Mill confere aos prazeres um caráter qualitativo, estabelecendo limites que sugerem uma legitimação dos prazeres nesta lógica. Nesse sentido, do Valle e Pavloski afirmam que

Assim, a felicidade resulta da realização de prazeres, como em Epicuro, contudo, para Mill há, na fundamentação de sua moral, uma hierarquia, um ordenamento que serve para estabelecer um teto e um piso para as possibilidades de prazeres humanos: [...] (Do Valle, Pavloski, 2025, p. 41)

A síntese do pensamento de Mill é a de que os prazeres legítimos estão associados com faculdades superiores dos seres humanos que vão para além de satisfações físicas e/ou sensoriais, ainda que possam trazer algum nível de desconforto.

Na obra *Utilitarismo*, publicada em 1861, Mill compreende que aqueles que já experimentaram ambos os prazeres - tanto os mais imediatos quanto aqueles associados a um refinamento intelectual / moral - irão dar preferência essencialmente para os últimos, uma vez que reconhecem o potencial das capacidades humanas neles envolvidas. Tal reconhecimento desperta uma percepção de dignidade humana que torna inaceitável a regressão à mera satisfação de sentidos, compreendida como uma redução da experiência humana a um nível de animalidade e desqualificação intelectual.

É melhor ser um ser humano insatisfeito do que um porco satisfeito; é melhor ser Sócrates insatisfeito do que um tolo satisfeito. E se o tolo ou o porco têm uma opinião diferente é porque só conhecem o seu próprio lado da questão. A outra parte da comparação conhece ambos os lados. (Mill, 2005, p.51)

Entretanto, o filósofo compreende que há um certo tipo de condição limite que impulsiona a preferência por modos de viver compreendidos como inferiores,

¹⁷ That the morality of actions depends on the consequences which they tend to produce, is the doctrine of rational persons of all schools; that the good or evil of those consequences is measured solely by pleasure or pain, is all of the doctrine of the school of utility, which is peculiar to it

advinda das tentativas de escape a um estado de sofrimento intenso. Mill entende que:

Se alguma vez desejasse estar no seu lugar, isso aconteceria apenas em casos de infelicidade tão extrema que, para lhe escapar, teria de trocar a sua sorte por quase qualquer outra, por muito indesejável que esta parecesse aos seus olhos. (Mill, 2005, p. 50).

Logo, essa escolha não é pautada em uma racionalidade propriamente dita mas em um anseio de evasão diante de uma angústia insuportável, motivada mais pela urgência de cessar a dor do que de uma consciência de que esta condição é a mais desejável.

A partir dessas considerações, torna-se possível reconhecer que a articulação entre angústia, dor e a busca de alívio por meio do prazer constitui um impulso permanente na história da experiência humana.

A obra de David Foster Wallace, dentro das suas particularidades, apresenta reflexões que se inscrevem nesse mesmo campo de discussão. No entanto, é pertinente deslocar a discussão para a contemporaneidade, a fim de compreender de que modo tais tensões são reconfiguradas sob as condições históricas, culturais e subjetivas do presente. Nesse sentido, o pensamento de Mark Fisher sugere uma chave analítica pertinente para a interpretação desses novos desdobramentos.

Tratando-se então das conjunturas em questão, é importante atentar-se para as razões pelas quais essas tendências conflituosas emergem nos indivíduos. A partir da observação no comportamento de jovens em determinada escola, Fisher elaborou um conceito para definir o estágio que os estudantes se encontravam: trata-se da *hedonia depressiva*.

À depressão é habitualmente caracterizada como um estado não-hedônico, mas a condição a qual me refiro aqui é constituída não tanto por uma incapacidade em se obter prazer e mais pela incapacidade de fazer qualquer outra coisa senão buscar prazer. (Fisher, 2020, p.44)

O pensador atribui o desenvolvimento dessa tendência comportamental e psicológica à transposição da sociedade disciplinar de Foucault para o conceito de sociedade de controle de Gilles Deleuze. Embora o foco não seja o de pormenorizar os detalhes quanto às leituras de sociedade dos dois autores, faz-se pertinente para as discussões seguintes, destacar alguns aspectos dessa diferença.

Em uma das entrevistas de *Conversações: 1972 - 1998* (2008), Gilles Deleuze afirma que o cerco das instituições disciplinares - escola, hospitais,

exércitos - expandiu-se na sociedade de controle, criando um corporativismo onipresente. Logo o esquema de operação em todos os setores, até mesmo no privado, está associado a essa conjuntura empresarial.

O sistema então é alimentado por uma incessante produção, visto a busca por uma meta que é sempre estendida. Fisher então, a partir das leituras de Deleuze, traz o termo ‘postergação indefinida’ (Fisher, 2020, p.44) para se referir a essa condição, que coloca atividades como trabalho/estudo num ciclo infinito e que invadem qualquer espaço e não somente naqueles para os quais foram criados. A busca pela abstração desse processo incita o anseio por algum tipo de escapismo de alta eficácia.

Ainda, como mencionado por Fisher, os avanços tecnológicos aperfeiçoam cada vez mais um núcleo propagador de diferentes estímulos que promovem essa gratificação instantânea, deixando o indivíduo em estado de desorientação apática, daí a “incapacidade de fazer qualquer outra coisa” (Fisher, 2020, p.44), se afastado dessa rede.

Vale lembrar que, embora tais concepções sejam muito consistentes diante quadro social contemporâneo e que, certamente, são responsáveis por instigar essas condições, esse desejo por algo que proporcione um contínuo compensatório, não necessariamente advém ou são causados apenas por fatores externos.

Segundo o próprio David Foster Wallace no livro de entrevistas de Burn (2012a), há questões inerentes aos indivíduos, especialmente aquelas relacionadas às angústias, que se manifestam através de um senso de esvaziamento de sentido, artificialmente preenchido com itens que promovem um afastamento, ainda que superficial, desta condição.

As menções acima ilustram algumas, das diversas razões que buscam esclarecer as motivações de uma grande parcela populacional por se entregar, se concordarmos com a visão epicurista, aos prazeres ilegítimos. Tais discussões foram abordadas uma vez que convergem em um mesmo ponto: refletir sobre o modo que este hedonismo pode servir como mecanismo de controle em uma organização social.

Previamente aos aprofundamentos no texto distópico propriamente dito, é relevante compreender a fundamentação social que legitima a noção de funcionalidade da sociedade na diegese.

Para tanto, é conveniente fazer algumas reflexões no que diz respeito ao modo de funcionamento de uma sociedade que propulsiona esse tipo de ordenação. Na obra *Dialética do Esclarecimento*, publicado em 1944, Theodor Adorno e Max Horkheimer tecem discussões referentes à forma que o esclarecimento - que partia de uma premissa de libertação através da racionalidade - tornou-se também um meio de prescrever e condicionar os indivíduos.

Considerando os avanços científicos e tecnológicos do século XX, os autores mencionam que este cenário impulsionou o desenvolvimento de concepções que buscavam abdicar de misticismos e religiosidades em prol da razão. Este movimento legitimaria aos indivíduos uma autonomia quanto aos próprios pensamentos, uma vez que o esclarecimento, estritamente pautado na razão, viria como forma de libertar a humanidade por meio de reflexões isentas de qualquer tipo de dogma.

Porém, Adorno e Horkheimer apontam que o esclarecimento acaba sendo absorvido pelos moldes daquilo que queria suprimir, uma vez que predetermina um raciocínio homogeneizador e calculado para todos os setores da esfera social. Logo, não proporciona nenhum tipo de pensamento emancipado, visto que há uma padronização de acordo com a forma de poder dominante, articulada para instigar uma falsa sensação de independência e livre escolha.

A partir dessas reflexões, os autores desenvolvem o conceito de indústria cultural, compreendendo que a produção deste setor é em grande medida responsável pelos momentos de lazer da população. Como a denominação já indica, a lógica industrial atravessa esta esfera e a cultura passa a funcionar em um esquema de produtividade similar ao das fábricas, lançando itens em série e em larga escala para uma população que, extenuada pela rotina, absorve com satisfação qualquer coisa que proporcione um estado predominantemente contemplativo.

Ademais, Adorno e Horkheimer comentam sobre a capacidade da indústria de naturalizar o desgaste a que a população é constantemente submetida por meio da propagação de conteúdos que banalizam essas condições.

Divertir significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado. A impotência é a sua própria base. É na verdade uma fuga, mas não, como afirma, uma fuga da realidade ruim, mas da última ideia de resistência que essa realidade ainda deixa subsistir. A liberação prometida pela diversão é a liberação do pensamento como negação. (Adorno, Horkheimer, 1985, p.118)

Ainda, o trecho acima se torna particularmente interessante para a discussão que propomos, uma vez que, embora o texto trate especificamente do entretenimento de massa, o conceito pode ser estendido, para as sensações que trazem algum tipo de contentamento como um todo.

Desta perspectiva, compreende-se o prazer enquanto ferramenta de dominação, visto que o meio induz um desejo de escape à realidade e, conseqüentemente, providencia mecanismos que colaboram para a suspensão de qualquer potência questionadora frente à própria condição, permitindo que as formas de poder se perpetuem do modo que lhes for mais apropriado.

Algumas distopias, portanto, em sua retórica de advertir sobre determinadas tendências sociais, tratam de potencializar essa discussão entre escapismo e subordinação aquiesciva.

4 MAPEAMENTO DOS NÚCLEOS DISTÓPICOS: O.N.A.N., E.T.A. E CASA ENNET

No texto *America and its discontents: The failure of leftist politics in Pynchon's Vineland* (2008), M. Keith Booker analisa os aspectos distópicos da obra *Vineland* (1990) de Thomas Pynchon. O autor destaca que, assim como Orwell trouxe em 1984 aspectos que eram muito similares à Inglaterra daquele período, Booker afirma que “Pynchon leva esse tema um passo adiante em *Vineland*, situando sua distopia não em um lugar ou tempo distantes, mas no aqui e agora. Para Pynchon, a distopia já chegou, e o aspecto mais triste é que a maioria das pessoas sequer percebeu isso.” (Booker, 2008, p.89, tradução nossa.)¹⁸

Sugere-se, então, a partir dos aprofundamentos realizados, que a leitura distópica de *Graça Infinita* compartilha de uma ideia muito similar. A narrativa se desenvolve, aproximadamente, entre 2002 e 2010, nem uma década após o ano de publicação da obra, e as projeções ali apresentadas são estreitamente vinculadas com as vivências dos dias atuais.

Wallace antecipou os serviços de *streaming*, por exemplo, através da *Interlace*. Além disso, Johnny Gentle, governante da sociedade ficcional de *Graça Infinita*, pode ser associado a lideranças políticas como Zelensky e Donald Trump,

¹⁸ Pynchon takes this motif a step farther in *Vineland*, setting his dystopia not in a distant place or time, but in the here and now. For Pynchon, dystopia has already arrived, and the saddest part is that most people didn't even notice.” (Booker, 2008, p.89)

que vêm de carreiras no *show business*. Ainda, a ideia da construção de um muro envolvendo a nação - uma das tônicas centrais de discursos anteriores do atual presidente dos Estados Unidos, aparece também em *Graça Infinita*

Os primeiros ataques não ignoráveis envolveram uma célula terrorista até então desconhecida que aparentemente se infiltrava vinda das regiões assoladas pela DRE em Papineau à noite e empurrava uns espelhos imensos sobre apoios no meio da Interestadual 87 dos EU em seletos trechos estreitos e sinuosos das montanhas Adirondack ao sul da fronteira e dos seus muros de acrílico. (Wallace, 2014, p.320)

Uma das caracterizações da distopia é distorcer alguma tendência social problemática no tempo presente no intuito de alertar para prováveis danos de sua continuidade. Wallace prevê o uso recorrente de vídeo chamadas e o desenvolvimento de psicopatologias em decorrência dessa constância de interações humanas através de interfaces tecnológicas.

No estudo *Zoom Exhaustion and Fatigue Scale* (2021), Geraldine Fauville *et al.* discutem a chamada *fadiga de zoom* para tratar de um novo tipo de estafa mental, que surgiu a partir do uso de plataformas para videoconferências. Dentre algumas de suas características estão o desconforto por um aparente contato visual persistente, a demanda de esforços extras para uma maior efetividade neste tipo de comunicação e o estresse causado pela constante visualização da própria imagem.

Graça Infinita antevê essa condição, presente no mundo ficcional como *Disforia Videofisionômica*, conceito que trata especialmente deste incômodo com a visualização prolongada da autoimagem.

A solução proposta para o que os consultores psicológicos da indústria de telecomunicações denominaram *Disforia Videofisionômica* (ou DV) foi, claro, o advento do Mascaramento de Alta Definição; e de fato aqueles empreendedores que foram atraídos para a produção de imagens e depois para as efetivas máscaras videofônicas de alta definição foram os que entraram e saíram da breve era da videofonia com todos os fios de cabelo além de sólidos incrementos de renda. (Wallace, 2014, p.153)

Wallace ainda potencializa outra questão comum em nosso tempo: a aplicação de efeitos visuais automáticos, popularmente conhecidos como filtros, com o intuito de alterar a aparência essencialmente para fins estéticos Na narrativa, há toda uma evolução tecnológica, acompanhada pelo mercado, que vai desde um início similar aos referidos filtros até o uso de máscaras realistas baseadas em faces alteradas e o uso de imagens de alta definição de personalidades midiáticas, no

intuito de proporcionar cada vez mais produtos a partir da crescente disforia dos indivíduos.

Um outro aspecto pertinente quando se trata de sociedades de controle é levantado por David Hering, na obra *David Foster Wallace: Fiction and Form* (2016) diz respeito à institucionalização dos espaços. Michel Foucault em *Vigiar e Punir* (1975) comenta sobre a eficiência da determinação de lugares no que diz respeito ao controle disciplinar.

A disciplina às vezes exige a *cerca*, a especificação de um local heterogêneo a todos os outros e fechado em si mesmo. Local protegido da monotonia disciplinar. Houve o grande “encarceramento” dos vagabundos e dos miseráveis; houve outros mais discretos, mas insidiosos e eficientes. (Foucault, 2010, p.137)

Nesse sentido, o filósofo compreende que esse modelo de controle se estendeu para ambientes que vão além do regime carcerário e passam a operar, de acordo com suas particularidades, dentro de espaços educacionais, de trabalho, clínicos, entre outros.

Comentando ainda sobre as formas que passaram a desenvolver essa restrição dentro de um ambiente determinado, o filósofo considera que a eficácia do controle se dá pela ruptura de uma massa populacional indistinta por unidades separadas, identificáveis e controláveis. A fragmentação através da disciplina visa tornar os sujeitos permanentemente localizáveis, neutralizando a dispersão e a imprevisibilidade.

Importa estabelecer as presenças e as ausências, saber onde e como encontrar os indivíduos, instaurar as comunicações úteis, interromper as outras, poder a cada instante vigiar o comportamento de cada um, apreciá-lo, sancioná-lo, medir as qualidades ou os méritos. Procedimento, portanto, para conhecer, dominar e utilizar. A disciplina organiza um espaço analítico. (Foucault, 2010, p.138)

Wallace apresenta em sua obra dois lugares que podem ser interpretados sob essa noção - a Academia de Tênis Enfield, instituição educacional e a Casa Ennet de Recuperação, centro de reabilitação. Ambos os complexos são estruturados a partir de uma rotina rígida de regras, vigilância e discursos que inferem que a obediência e a dedicação àquela sistemática vai resultar na conquista do objetivo máximo - auge da carreira esportiva para a Academia e a superação da dependência química para os residentes da Ennet.

Hering ainda observa que os territórios que estão para além dos cercamentos institucionais são precários, ameaçadores e inóspitos, logo, o funcionamento social, aos moldes que a O.N.A.N. propõe, irá se estabelecer sob restrição, isolamento e vigilância, distanciando-se mais uma vez da premissa de liberdade e autonomia tanto difundida.

Há menos representações substanciais de espaços extra-institucionais nesses textos e, quando essas áreas aparecem, tendem a estar fundamentalmente comprometidas, adulteradas ou se apresentam como hostis: as ruas de Cambridge em *Infinite Jest*, por exemplo, são assoladas por assassinatos, abuso de drogas e crimes violentos (Jest 128–35, 719–21), e as montanhas diante das quais Marathe e Steeply travam seu diálogo são inabitáveis. (Hering, 2016,p.62)¹⁹

Todos estes aspectos, pré anunciam conceitos pertinentes de atenção no tempo presente como a pressão quanto aos parâmetros estéticos, a performatividade em espaços cibernéticos, o adoecimento gerados pela super utilização de tecnologias, entre outros.

Embora esta análise prévia tenha compreendido apontamentos no texto que correspondem às caracterizações distópicas, a proposta seguinte será uma apresentação mais detalhada dos aspectos distópicos no romance.

As subseções seguintes se dedicarão a caracterizar os principais núcleos de *Graça Infinita* como espaços distópicos. São eles: a Organização das Nações da América do Norte (O.N.A.N.), a Academia de Tênis Enfield (A.T.E.) e a Casa Ennet de Recuperação.

O regime de governo, bem como o comportamento social, são temas exponenciais nas análises dos romances distópicos. Logo, a primeira parte irá discutir a constituição e alguns aspectos do funcionamento da O.N.A.N,instância governamental na narrativa. A análise deste núcleo será voltada a maneira como o poder se manifesta nesta sociedade e quais os desdobramentos, em termos de engendramento social, que atingem a população.

Na sequência, o foco será a Academia de Tênis Enfield (A.T.E.), compreendida como a materialização dos preceitos da O.N.A.N. O enfoque parte da

¹⁹ There are fewer substantial representations of extra-institutional spaces in these texts, and when these areas do appear they tend to be fundamentally compromised, adulterated or hostile: the streets of Cambridge in *Infinite Jest*, for example, are plagued with murder, drug abuse and violent crime (Jest 128–35, 719–21) and the mountains against which Marathe and Steeply hold their dialogue are uninhabitable. (p. 73)

premissa, recorrente nas distopias, de um corpo social irrefletido, permissivo e cúmplice frente às proposições governamentais.

Por fim, a Casa Ennet de Recuperação é o núcleo representativo da população que vive à margem desta sociedade. O foco recai sobre as tentativas, ainda que não consolidadas, de posicionamentos desviantes a esquematização social sem deixar de indicar as influências governamentais que se manifestam indiretamente.

4.1 “A mais patética das servidões”: A O.N.A.N. e a liberdade como mecanismo de controle

O modo que a sociedade se dispõe é reflexo das convenções promulgadas pela Organização das Nações da América do Norte (O.N.A.N.). A referência na nomenclatura ao termo *onanismo* - advindo do personagem bíblico Onã e tradicionalmente usado para se referir a prática da masturbação - como apontado por Carlisle - reforça a ideia de um espaço pautado em comportamentos essencialmente individualistas. Estende-se ainda a perspectiva ao usufruto de prazeres que promovam essa satisfação pessoal.

Para além disso, há um outro ponto que se soma aos indivíduos e, conseqüentemente, a disposição social que se desenvolve em *Graça Infinita*: o solipsismo e os desdobramentos dessa condição em termos de interferência no meio.

No estudo *Os Vernizes da Verdade: Mapeamentos da Ironia na Obra Ficcional de David Foster Wallace* (2024), Kleber Kurowsky enfatiza que um dos grandes propulsores da escrita ficcional e ensaística de Wallace advém de uma busca, que também era pessoal, quanto à superação de concepções que compreendem o eu enquanto referencial absoluto.

Como mencionado por Kurowsky, a concretização de um modo cada vez mais solipsista - não somente a nível de indivíduo mas também social - afligia ao passo que instigava Foster Wallace dado a recorrência da problematização desta condição em sua obra.

A grande perturbação reside na ideia de que o solipsismo pode atingir estágios de isolamento e autopercepção tão profundos a ponto de obnubilar quaisquer possibilidades de conexão e/ou compartilhamento fora de si. Kurowski

ainda enfatiza que “A solidão causada pelo solipsismo, entretanto, é um estado gerado não pela falta de pessoas ao seu redor, mas sim pela dificuldade de criar uma via de acesso entre suas experiências individuais e as experiências dos outros”. (Kurowsky, 2024, p.300).

Na entrevista concedida a Larry McCaffery, presente no livro organizado por Burn (2012a), Foster Wallace comenta sobre o poder anestésico da televisão em mascarar uma solidão congênita através da emulação de interações sociais. Adiciona-se ainda o comodismo proporcionado pela possibilidade de uma participação essencialmente contemplativa, diferente do comportamento mais ativo que se espera em uma interação real. Logo, diante das telas, a questão do compartilhamento de experiências se anula enquanto o enclausuramento no próprio mundo é intensificado.

Uma coisa que a TV faz é nos ajudar a negar que estamos sozinhos. Com as imagens televisadas, podemos ter um fac-símile de um relacionamento sem o trabalho de um relacionamento real. É uma anestesia da forma. O interessante é entender por que estamos tão desesperados por esse anestésico contra a solidão. Você não precisa pensar muito para perceber que nosso pavor tanto dos relacionamentos quanto da solidão — ambos espécies de submedos do medo de estarmos presos dentro de um eu (um eu psíquico, não apenas físico) — tem a ver com a angústia diante da morte, com o reconhecimento de que eu vou morrer, e morrer muito sozinho, enquanto o resto do mundo seguirá alegremente sem mim. (Wallace, 2012, p.32, tradução nossa²⁰)

Ademais, este estado de abstração frente às angústias advindas da consciência da finitude e dos consequentes questionamentos acerca do sentido da existência, é buscado de forma recorrente em *Graça Infinita*. A Academia de Tênis Enfield, como veremos mais adiante, insere em sua própria filosofia concepções que incentivam a supressão de ponderações com este teor.

Esta recorrente busca por um estado de pleno regozijo por parte da população, facilita a implementação de qualquer prática governamental, uma vez

²⁰ One thing TV does is help us deny that we're lonely. With televised images, we can have the facsimile of a relationship without the work of a real relationship. It's an anesthesia of form. The interesting thing is why we're so desperate for this anesthetic against loneliness. You don't have to think very hard to realize that our dread of both relationships and loneliness, both of which are like sub-dreads of our dread of being trapped inside a self (a psychic self, not just a physical self), has to do with angst about death, the recognition that I'm going to die, and die very much alone, and the rest of the world is going to go merrily on without me[#]. (Wallace, 2012, p. 32)

que esta ânsia escapista inibe potenciais posicionamentos críticos por parte da população, visto não haver um exercício reflexivo para além da autorrealização.

Além disso, cria-se um corpo social suscetível a submeter-se a práticas por vezes degradantes, principalmente se estas promoverem algum tipo de alento para este senso de insaciabilidade e esvaziamento.

A O.N.A.N, sendo a instância primária de poder e, portanto, interessada em manter esse controle, opera através de práticas que impulsionam esse estado, principalmente aquelas que oferecem prazeres juntamente com a sensação de domínio frente ao que está sendo consumido, uma vez que a ideia de liberdade de escolha é muito cara à população de *Graça Infinita*, ainda que essa noção seja completamente ilusória. Esta questão será pormenorizada mais adiante, quando tratarmos dos diálogos entre o terrorista quebequense Rémy Marathe e o agente dos Serviços Aleatórios Hugh Steeply, visto tratar-se de um ponto crucial nas discussões entre os personagens.

. Um exemplo desses mecanismos é a Interlace, empresa de entretenimento com uma proposta similar aos serviços de *streaming* dos dias atuais.

I. e. e se — segundo a InterLace — e se um espectador pudesse mais ou menos escolher 100% o que está passando num dado momento? Escolher e alugar, via PC, modem, fibra óptica, a partir de dezenas de milhares de reprises de filmes, documentários, um pouco de esporte, velhos e amados programas não “Dias Felizes”, programas novinhos, coisas culturais & c., tudo preparado pelas instalações de produção e pelos cofres gigantes das recém-reformadas Quatro Grandes e embalado e disseminado pela InterLace TelEnt em convenientes pulsos de fibra-óptica que entram direto nos novos disquetes de PC de 4.8-mb que cabem na palma da mão e que a InterLace estava chamando de “cartuchos”? Para assistir bem ali no monitor de alta resolução do seu amigo PC? Ou, se você preferisse e assim escolhesse, conectável a uma boa e velha TV wide screen pré-milenar com no máximo um ou dois coaxiais? Programação autosselecionada, pagável através de qualquer grande cartão de crédito ou de uma conta Interlace especial para baixos-rendimentos, disponível para qualquer um dos 76% dos lares dos EU que contam com um PC, uma linha telefônica e uma linha de crédito? E se, o porta-voz da Veals ruminava em voz alta, e se o(a) espectador(a) pudesse se transformar no seu/sua próprio(a) diretor(a) de programação; e se ele(a) pudesse definir a própria felicidade-de-entretenimento que era seu direito perseguir? (Wallace, 2014, p. 427 - 428)

Cabe observar que a Interlace tem ligação direta com o governo da O.N.A.N. O “porta-voz da Veals” acima mencionado é P. Tom Veals, poderoso publicitário que impulsionou a candidatura de Johnny Gentle. Com o declínio das redes televisivas

Quatro Grandes, Veals é convencido por Noreen Lace-Forché a propagar o seu mais novo empreendimento, criado a partir dos recursos das empresas falidas, a InterLace TelEntretenimento.

Nota-se, a partir da passagem, que o modo de apresentação do produto sugere um senso de poder para o espectador, de forma que este não perceba que a liberdade apresentada é absolutamente cerceada pelo que a Interlace distribui. Esta prática persuasiva dialoga com o modo de operação da O.N.A.N. – as premissas governamentais se mantêm com veemência não pela dinâmica ordem e punição, mas por se incorporarem ao indivíduo a partir de discursos superficialmente positivos que mascaram as intencionalidades de domínio.

Ademais, essas relações entre governo e empresários associados à propaganda e ao entretenimento confirmam a influência desse setor na prática governamental e, conseqüentemente, no regimento social. A própria caracterização da figura de Johnny Gentle, alguém sem nenhum tipo de experiência na carreira política e com ideais pouco fundamentados, é selecionado como um candidato a ser apoiado, sob uma justificativa pouco convincente

Em contraste com praticamente todo o resto da indústria, uma certa agência publicitária da Grande Boston aleijada de sócio estava indo tão bem que foi mais movido por tédio e por uma sensação de desafio improvável que P. Tom Veals aceitou fazer RP para a candidatura marginal de um ex-cantor e magnata do schmaltz que andava por aí balançando um microfoninho e perorando literalmente sobre ruas limpas e uma culpa criativamente relocizada e sobre a ideia de foguetear o lixo das pessoas para o tolerante gelo do espaço infinito (Wallace, 2014, p. 429 - 430)

Ainda ponderando sobre estes laços estreitos entre governo, propaganda e entretenimento e considerando a maneira pela qual as combinações dos ideais destas esferas podem resultar em mecanismos de controle efetivos, observa-se na passagem a seguir o teor, bem como a recepção, de comerciais produzidos pela Viney e Veals que, antecedente ao surgimento da InterLace, já produzia uma série de propagandas com artifícios apelativos, que visavam instigar no espectador um tipo de comportamento cooperativo com interesses de mercado.

A campanha da V&V para a Papas da Língua era um estudo de caso da escatologia dos apelos emocionais. Ela pairava acima de todos, uma espécie de Überanúncio, projetando uma sombra felpuda sobre todo um

século de persuasão televisiva. Ela fazia o que se espera de todo e qualquer anúncio: criar uma angústia aliviável pela compra. Só que fazia isso com mais competência que prudência, dada a psique vulnerável de um público americano cada vez mais consciente em termos higiênicos naquele tempo. (Wallace, 2014, p.425)

Os anúncios criados pela empresa geraram uma obsessão em massa com a compra de raspadores de língua entre outros produtos, por vezes dispensáveis, denotando o caráter altamente influenciável da sociedade, além da efetividade da circulação de propagandas na televisão já que uma massa social dedica muito tempo em frente às telas. Isso se confirma mais adiante na narrativa quando, próximo do momento da criação da *Interlace*, os canais de televisão estão falindo e não há muitas ou às vezes, nenhuma opção de entretenimento. A dependência das telas e o desejo de poder escolher o que assistir são tais que, a falta de alguma dessas opções leva a comportamentos extremos

Os milhões de cidadãos em áreas que por um motivo ou outro não contavam com cabo usaram os videocassetes até eles derreterem, ficaram homicidamente cansados de “Dias Felizes”, e aí começaram a se ver com vastos blocos ensandecedores de tempo absolutamente sem-escolha e entretenimento; e as taxas de criminalidade doméstica, assim como os suicídios propriamente ditos, atingiram ápices em cifras que amortalam consideravelmente o penúltimo ano do milênio. (Wallace, 2014, p.426)

Logo, considerando todas estas características da sociedade, o triunfo Gentle-Veals-Forché, e a conseguinte permanência e eficácia das proposições articuladas pelo governo, acontece de modo naturalizado, caracterizando um jogo de poder pulverizado e sustentado pela própria base social.

Essa instauração do poder sem a necessidade da imposição, tampouco da figura de um tirano, mas que se desdobra a partir da ênfase em aspectos que magnetizam a sociedade tendo em vista suas condições preexistentes, remonta aos moldes de estruturação social do romance *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, obra consolidada como parte da tradição distópica. Além disso, outro elo evidente entre as duas obras é a questão do protagonismo que as telas ocupam no cotidiano, somado à condição alienante induzida por esse apego.

Embora em *Fahrenheit 451* as proibições sejam mais enfáticas, especialmente em relação a literatura, é interessante notar que o afastamento inicial para com a leitura no romance de Bradbury se deu de modo voluntário, como parte da busca por uma atividade que melhor acomodasse os anseios da modernidade.

— E porque tinham massa, ficaram mais simples — disse Beatty. Antigamente, os livros atraíam algumas pessoas, aqui, ali, por toda parte. Elas podiam se dar ao luxo de ser diferentes. O mundo era espaçoso. Entretanto, o mundo se encheu de olhos e cotovelos e bocas. A população duplicou, triplicou, quadruplicou. O cinema e o rádio, as revistas e os livros, tudo isso foi nivelado por baixo, está me acompanhando? (Bradbury, 2020, p. 68)

No romance, a implementação de telas gigantescas no ambiente domiciliar que exibem em *looping* conteúdos desconexos, mas de alto teor imersivo, funciona efetivamente como mecanismo de controle visto uma tendência da população a aderir a estas proposições. A ideia de poder escolher as telas, ou qualquer outra fonte que proporcione as sensações almejadas, é amplamente discutida em *Graça Infinita*, questão a ser mais profundamente explorada posteriormente.

De certa forma, *Fahrenheit* já aponta para uma questão que é exponencialmente explorada no romance de Wallace: o estágio letárgico proporcionado por um prazer imediato e contínuo que suprime uma angústia inerente ao indivíduo e que, portanto, confere um grau viciante a elementos ou substâncias que proporcionam essa sensação.

O ensaio *E Unibus Pluram: television and U.S. Fiction*, publicado em 1993, de David Foster Wallace, discorre sobre os impactos do consumo televisivo na América contemporânea.

Ao ponderar sobre a qualidade aditiva da tv, o autor equipara o ato de assistir televisão com a questão da bebida alcoólica: se consumida em pequenas doses, provavelmente não trará grandes influências em termos da vida cotidiana. Contudo, pode se tornar malignamente viciante (Wallace, 2020, p.97), quando o limiar de um apreço inofensivo gradativamente se expande ao ponto de se transmutar em necessidade.

Foster Wallace então compreende que a percepção quanto a esta condição viciante da televisão é evidente para qualquer cidadão médio. Mesmo assim, gastar horas ininterruptas de consumo televisivo é uma prática recorrente entre a sua geração. Essa postura, para o autor, advém de dois aspectos: a apresentação autodepreciativa da televisão enquanto característica permissiva para esse senso de conformidade e entrega e a ironia pós-moderna²¹

²¹ A tese de Kleber Kurowsky dedica-se extensivamente a tratar do modo como Wallace compreendia a ironia em suas obras. Sobre *E Unibus Pluram*, dentre outras questões, Kurowsky afirma que para Foster Wallace "o uso da ironia na modernidade se manifesta como ferramenta de questionamento do

Especialmente na última década, essa tensão na Audiência entre o que nós queremos e o que achamos que devemos querer tem sido o pão de cada dia da televisão. O zombeteiro convite que a televisão nos apresenta como indulgência, transgressão, como um glorioso “se dar” (mais uma vez, nada muito distante dos ciclos de vício) é uma de duas maneiras geniais pelas quais ela consolidou seu aperto de seis horas nos bagos da minha geração. O outro é a ironia pós-moderna. Os comerciais para o lançamento da reprise de *Alf em Boston* mostram o fantoche gordo, cínico, gloriosamente decadente (tão parecido com Snoopy, com Garfield, com Bart, com Butt-Head) me aconselhando a “Comer comida pra caramba de olho grudado na TV.” Essa chamada é um ticket, uma permissão irônica para que eu faça o que faço melhor quando me sinto confuso e culpado: assumir, por dentro, uma espécie de posição fetal, uma pose de recepção passiva de conforto, fuga, segurança. O ciclo nutre a si mesmo. (Wallace, 2020, p.100)

Esse consentimento sarcástico, que assume, em certa medida, o prazer culposos que proporciona, mas que o incentiva sob uma fachada aparentemente ingênua e muito eficaz no que diz respeito a proporcionar esse ansiado estado de torpor, assegura essa ideia de progressão de consumo que pode vir a ser problemático.

A ficção de Wallace então, especialmente se tratando de *Graça Infinita*, maximiza estas concepções - escolha, entretenimento, consumo, vício - para criar um mundo ficcional que comunica para alguma questão potencialmente adversa proveniente dessas articulações.

O estudo *Ficções Culpadas: uma discussão de temas do romance Graça Infinita à luz do ensaio "E unibus pluram: a televisão e a ficção nos EUA"* (2020), ambos de David Foster Wallace de Bruno Silva Nogueira, articula quanto às questões presentes no célebre ensaio de Wallace sobre a ficção em comparação com o romance *Graça Infinita*.

Vale lembrar que a proposição do estudo de Nogueira, dialogando com a perspectiva tomada pela presente pesquisa, enfatiza as associações temáticas entre o texto não-ficcional e o ficcional como modo de evidenciar a relevância de determinados tópicos na obra de Foster Wallace, sem restringir-se a comparações possam sugerir uma relação de interdependência entre os textos.

status quo, que no entanto acabou sendo engolida pelo próprio *status quo*". Ou seja, a saturação da ironia banalizou o caráter subversivo de outrora e tornou-se ferramenta das indústrias publicitárias e do entretenimento. Logo, através de uma irônica autocrítica, a televisão simula uma aquiescência quanto aos seus aspectos falhos, reduzindo assim o espaço bem como a potência de críticas externas a ela.

Uma questão particularmente interessante a esta pesquisa que é apresentada na dissertação de Nogueira, são as considerações do autor quanto às circunstâncias hiperbólicas e exacerbadas que frequentemente manifestam-se em *Graça Infinita*.

O autor aponta como primeira articulação entre o ensaio e o romance de Wallace, as menções ao seriado televisivo *M*A*S*H*. Em *E Unibus Pluram*, comentando sobre a intencionalidade ciente do espectador em aderir-se a ficção, Foster Wallace comenta sobre Larry Linville, ator da série previamente citada, e as milhares de cartas rancorosas que este pacientemente continuava a receber, mesmo após ao término do programa, endereçadas a seu desagradável personagem.

*M*A*S*H* reaparece em *Graça Infinita* através de um relato de Hugh Steeply nos encontros com Rémy Marathe. O agente rememora seu falecido pai e a progressão de uma relação prejudicial com a televisão. Hugh comenta que o hábito adquirido pelo pai de assistir *M*A*S*H* para desestressar após o trabalho, escalonou para uma obsessão que fez do seriado o epicentro de sua existência.

A família um dia descobre que o pai de Hugh escreve cartas destinadas a um certo “Major Burns”, personagem de Linville. Steeply aponta para a ideia de desvencilhamento do real através da ficção. ‘Mas o meu velho, a progressão do programa passando de diversão a obsessão — distinções cruciais tinham desmoronado, eu acho agora. Entre o Burns ficcional e aquele Linville que representava o Burns.” (Wallace, 2014, p.658)

Nogueira compreende essa extrapolação enquanto recurso estético de Foster Wallace para gerar uma noção de distanciamento do leitor posto a proximidade do romance com o mundo empírico, particularmente, com o nosso. Ademais, o autor aponta para o efeito de advertência gerado por essa ferramenta e entende que [...] as já mencionadas cenas bizarras e irreais, bem como o uso da hipérbole como ferramenta para denunciar nossa relação problemática com o entretenimento, são técnicas frequentes no romance, como a própria existência do filme *Graça Infinita* demonstra. (Nogueira, 2020, p.25)

Embora não seja a abordagem adotada por Nogueira, posto que o autor apoia-se, de forma indiscutivelmente legítima, nas noções kafkianas de literalidade, é possível relacionar essas ponderações com características sobre o texto distópico, especialmente relacionando com a ideia de denúncia através desta distorção.

Retoma-se aqui as perspectivas apontadas por Hilário, que compreende o texto distópico como instrumento de advertência quanto a tendências sociais que podem vir a tornar-se cenários catastróficos.

O romance distópico pode então ser compreendido enquanto aviso de incêndio, o qual, como todo recurso de emergência, busca chamar a atenção para que o acontecimento perigoso seja controlado, e seus efeitos, embora já em curso, sejam inibidos. (Hilário, 2013, p. 202)

No entanto, as prospecções concebidas por Wallace em meados dos anos noventa que compõem o mundo ficcional de *Graça Infinita*, são tão próximas da realidade empírica do nosso tempo que os alertas de então parecem ter sido ignorados ou sistematicamente desconsiderados em determinado ponto e a narrativa agora nos deixa diante de um desvelamento do real.

Isso não significa que o potencial crítico da obra se anula partindo de uma perspectiva de esgotamento de possibilidades de mudança, mas, condizente com o aspecto transgressor da obra e da leitura distópica em proposição, os atalhos para se caminhar nesse mundo em chamas também são labirínticos.

O governo figurado na diegese é regido por princípios excessivamente neoliberais e corporativistas. O domínio de grandes marcas comercializou até mesmo o tempo, visto que, nessa nova organização, cada ano é concedido a uma grande empresa americana. Este período de tempo leva o nome da marca e, além disso, a corporação exibe na Estátua da Liberdade algum ícone que remeta à sua produção.

A tia gigantona da Ilha da Liberdade do porto de NNYC tem o sol por coroa e segura o que parece ser um imenso álbum de fotografias embaixo de um braço de ferro, e o outro braço ergue um produto no ar. O produto é trocado todo 1º de jan. por homens corajosos com pitões e guindastes. (Wallace, 2014, p. 378)

No ensaio *American Nightmare: Neoliberalism, Neoconservatism, and De-Democratization* (2006), Wendy Brown, tratando mais especificamente de pressupostos neoliberais e argumentando que estes vão para além da esfera econômica. Segundo a autora, as principais fundamentações que estruturam o estado - jurídicas, sociais, políticas - são elaboradas e empregadas a partir da lógica de mercado. Logo, os preceitos de oferta, demanda, produtividade, rendimento, entre outras concepções corporativistas, estendem-se para todas as esferas do corpo social.

Ou seja, mais do que simplesmente facilitar a economia, o próprio Estado deve se constituir e se interpretar em termos de mercado, bem como desenvolver políticas e promover uma cultura política que configure os cidadãos exaustivamente como atores econômicos racionais em todas as esferas da vida. São familiares, nesse contexto, os diversos esquemas de privatização e terceirização do bem-estar social, da educação, das prisões, da polícia e das forças armadas; porém, esse aspecto do neoliberalismo também implica uma série de políticas que concebem e produzem os cidadãos como empreendedores e consumidores individuais, cuja autonomia moral é medida por sua capacidade de “autocuidado” — isto é, por sua habilidade de prover às próprias necessidades e atender às próprias ambições, seja como beneficiários de assistência social, pacientes do sistema de saúde, consumidores de produtos farmacêuticos, estudantes universitários ou trabalhadores em ocupações efêmeras. (Brown, 2006, p.694)²²

Nesse sentido, o mercado torna-se o princípio organizador das instituições, das políticas públicas e da própria subjetividade. A racionalidade econômica se expande com a privatização e a terceirização de serviços públicos, mas, para além disso, os sujeitos são interpelados por esta lógica.

Logo, o indivíduo é induzido a gerir a própria existência segundo normativas de investimento, desempenho e valorização. O “autocuidado”, mencionado por Brown, adquire uma dimensão moralizante: o valor, a visibilidade social são medidos pela competência de se adquirir uma autossuficiência econômica, que, sobretudo, desconsidera o contexto socioeconômico e padroniza os sujeitos sob uma lógica comum.

Desse modo, os direitos sociais são reduzidos a responsabilidades individuais e as vulnerabilidades que advém de diferentes circunstâncias são compreendidas como uma insuficiência pessoal. Nisto, há pouco interesse em implantar políticas públicas que poderiam auxiliar grupos mais vulneráveis, colaborando também para uma isenção de responsabilidade do Estado.

²² That is, more than simply facilitating the economy, the state itself must construct and construe itself in market terms, as well as develop policies and promulgate a political culture that figures citizens exhaustively as rational economic actors in every sphere of life. Familiar here are the many privatization and outsourcing schemes for welfare, education, prisons, the police, and the military, but this aspect of neoliberalism also entails a host of policies that figure and produce citizens as individual entrepreneurs and consumers whose moral autonomy is measured by their capacity for “self-care”—their ability to provide for their own needs and service their own ambitions, whether as welfare recipients, medical patients, consumers of pharmaceuticals, university students, or workers in ephemeral occupations.

Tais aspectos se manifestam de diferentes modos em *Graça Infinita*. A formação da O.N.A.N., bem como os princípios que a constituem e as principais figuras que ordenam essa estruturação, levam muitas das características discutidas ao extremo, especialmente no que diz respeito às caracterizações corporativistas. Questão esta que reforça a leitura distópica do romance, especialmente a partir dos apontamentos de Hilário e a ideia de sinais de alerta.

De início, faz-se pertinente notar que o principal meio de informações quanto à fundação e aos acordos da O.N.A.N., é oferecida através de um filme de fantoches produzido por Mario Incandenza. Inspirado pela *A ONANTíada*, uma produção de seu pai, Jim Incandenza, Mario exhibe seu filme anualmente na Academia de Tênis Enfield como parte das comemorações referentes ao Dia da Interdependência, data que marca a nova configuração territorial.

Essas breves palavras e a salva de palmas são o grande momento público anual de Mario na ATE, e ele nem gosta nem desgosta do momento — igual com o próprio filme sem título, que na verdade começou sendo só uma adaptação infantil de *A ONANTíada*, um filme de quatro horas de paródia política tendenciosamente anticonfluençial há muito rotulado como um Incandenza de segunda pelos arquivistas do seu falecido pai. (Wallace, 2014, p. 391)

Nesta exibição, toma-se conhecimento também do tipo de acordo realizado para integrar ao Canadá, a porção territorial que corresponde ao reservatório de lixo e dejetos tóxicos dos Estados Unidos. Faz-se pertinente aqui discorrer sobre os dois personagens que ocupam cargos de liderança dos EUA: Johnny Gentle e Rodney Tine.

O presidente Johnny Gentle é um ex-cantor de baile aficionado por limpeza que estabelece essa obsessão como mote central da fundação e dos preceitos de seu partido, o Partido dos E.U. Limpos (PEUL). O partido, que de início não era visto com muita seriedade, toma força a partir da revolta populacional frente às más condições sanitárias do país. Além disso, a falta momentânea de um inimigo político, também contribuiu para essa vitória.

de certa forma para piorar as coisas — não havia uma Ameaça Estrangeira real de nenhuma potência real e unificada que se pudesse odiar e temer, e em que os EU meio que se viraram para dentro, para a sua própria fadiga filosófica e para os seus resíduos hediondos e redolentes com um espasmo de fúria pânica o que quando se olha para trás parece ter sido possível apenas num tempo de supremacia geopolítica e consequente silêncio, a perda de uma Ameaça externa para se odiar e temer. (Wallace, 2014, p. 393)

Aqui, destaca-se outra particularidade comum às distopias: a necessidade de identificação de inimigos / opositores do regime implantado. A identificação de um indivíduo ou grupo alvo que, por diversas razões, mostra-se divergente da potência dominante, incita a externalização de práticas violentas e acentua o senso de pertencimento na comunidade de maior força. Booker pontua que essa função de “bode expiatório” atribuída ao diferente é recorrente em governos distópicos, o que enfatiza a intolerância ao outro a partir de perseguições e penitências.

O romance *1984* de George Orwell, por exemplo, é um título que evidencia esta particularidade. Publicado em 1949, a narrativa tem como protagonista Winston Smith, que vive sob o regime do Partido liderado pelo Grande Irmão. A gestão governamental, além de muitas normativas que restringem a liberdade e o senso de individualidade, detém diferentes mecanismos de vigilância e de controle populacional.

Embora as programações variem dentro do teor proposto, a figura de Emmanuel Goldstein é inevitavelmente exibida. A princípio um membro notável do Partido, Goldstein supostamente se envolve com atividades de oposição ao Ingsoc. Por isso, é condenado à morte, mas consegue, misteriosamente, escapar e desaparecer. De acordo com os preceitos do Partido, Goldstein gera motivos o suficiente para tornar-se uma figura odiosa e, portanto, um inimigo público conveniente para incitar na população um ódio em comum que favorece os pressupostos vigentes.

Ainda, como reforço desta manutenção governamental, a referida prática rotineira instiga o apelo nacionalista, posto inflamar esse senso de “nós *versus* eles” através desta cólera compartilhada e do senso de pertencimento gerado além de sedimentar a figura do Grande Irmão como líder e protetor da sociedade.

Este exemplo da obra de Orwell, dialoga com a ideia de selecionar um alvo para condenação que unifica a comunidade e, consequentemente, fortalece as instâncias de poder, a partir do repúdio pelo que é posto como inaceitável.

Em *Graça Infinita*, no entanto, essa estratégia se manifesta de outra forma. Embora não haja práticas de caráter persecutório a um grupo específico, o autocentrismo exponencial característico a esta sociedade, justifica acordos e deliberações de benefício unilateral visto que compreende as demais nações como inferiores.

Nota-se essa visão, por exemplo, nas negociações e ações tomadas quanto ao território tóxico delegado ao Canadá. Para uma melhor compreensão desse processo, aqui apresenta-se então a outra figura central da ONAN: Rodney Tine.

Ao longo do desenvolvimento da narrativa, evidencia-se que Tine é, de fato, o grande articulador das questões fundamentais da organização. O Chefe do Escritório de Serviços Aleatórios, ramo da ONAN que compreende uma série de serviços governamentais, é Rodney Tine que, sem a presença do líder canadense, apresenta a ideia de destinar os dejetos ao Canadá.

Enquanto Gentle se abstém de uma participação efetiva na reunião, já que não retira do rosto uma máscara, Tine se responsabiliza por caracterizar a situação crítica que determinada porção territorial se encontra e por anunciar o plano da reconfiguração territorial.

GENTLE: Hhhaaahh Hhhuuuhh.

TINE: Senhores, vamos ter para com o presidente a devida consideração de ir direto ao osso do assunto. Acho que a posição do presidente fica patentemente clara graças ao oxigênio puro que ele está sendo forçado a usar aqui conosco no dia de hoje. Nem a pau ele vai permitir que um território publicamente exposto desse jeito como terra maculada e cheia de lixo continue a empestear o território que já está mais certinho e mais limpinho de uns EU da A de uma nova era. O presidente treme só de pensar. Só de pensar nisso ele já tem que recorrer ao oxigênio.

PRES. MEX./SEC. MEX./V-P ONAN: Não antevejo quais opções vosso governo federal e nosso continental podem considerar opções a essa permissão, señores.

OUTROS SECS.: [Movimentos titubeantemente desorientados com a cabeça e ruídos de concordância ligeiramente fora do tom.]

TINE: Tendo sido eleito e agraciado com um mandato ao sustentar a clara e pública plataforma antilixo do PEUL, o presidente se vê inexoravelmente levado a ver como única opção viável entregar a coisa toda.

SEC. DE EST.: Entregar?

TINE: E logo. (Wallace, 2014, p. 412)

A passagem acima evidencia os apontamentos previamente comentados - a efetivação de um plano no mínimo questionável é posta como a única alternativa possível para a resolução de um problema que, além de favorecer apenas um dos envolvidos, traz adversidades para as outras partes. Todavia, são questões justificáveis se favorecem aqueles que são compreendidos como superiores.

Há ainda, considerando essa ideia de seletividade, uma política interna da O.N.A.N. que não persegue mas, desconsidera aqueles que não correspondem às expectativas destes novos EU da A. A violência neste contexto não é mais externalizada e direcionada para algum alvo em comum mas, se manifesta a partir de procedimentos que conduzem o entendido como indesejável para a precariedade e para um potencial apagamento.

Essa questão pode ser exemplificada a partir das condições do personagem Tony Krause. Dependente químico, Krause não consegue sustentar uma moradia e encontra abrigo inicialmente em uma lixeira e depois no banheiro de uma biblioteca pública. Nesse período, Tony sofre uma convulsão em decorrência da crise de abstinência e, embora tenha recebido algum tipo de assistência médica, é dispensado sem estar completamente recuperado visto não poder pagar com os custos do tratamento adequado. A passagem a seguir atenta para o caráter recorrente deste tipo de política.

E aí também a pouco mencionada vantagem de ser miserável e estar de posse de um Cartão de Saúde que expirou e que não está nem no teu nome: os hospitais te mostram um tipo de respeito ao contrário, um lugar como o Cambridge City cede graciosamente à tua vontade de ir embora; eles assim subitamente se dobram ao teu conhecimento diagnóstico subjetivo do que te aflige, condição pós-convulsão esta que você está sentindo que dobrou a esquina rumo a melhoras: eles cedem à tua vontade quixotesca: você não pode pagar o hospital e eles não querem pagar pra ver: eles respeitam os teus desejos, elogiam o teu mambo e dizem Vai com Deus. Mas que bom que você não está vendo com que cara está. (Wallace, 2014, p.705-706)

A condição de Tony Krause representa um dentre os diversos marginalizados pela nação de Gentle. Aqui, atenta-se para o caráter de seletividade implícito advindo das manifestações da lógica empresarial em setores essenciais.

Retomam-se aqui as discussões levantadas no texto de Brown, que compreende que a privatização de serviços fundamentais delega aos cidadãos uma condição de empreendedores cuja capacidade de atuação - e conseqüentemente, de sobrevivência - neste mercado se concentra no poder aquisitivo que permite, ou não, a utilização destes setores.

Famíliares, aqui são os muitos esquemas de privatização e terceirização para a assistência social, educação, prisões, polícia e forças armadas, mas esse aspecto do neoliberalismo também envolve uma série de políticas que constituem e produzem cidadãos como empreendedores e consumidores individuais, cuja autonomia moral é medida pela sua capacidade de "autocuidado" — sua habilidade de prover para suas próprias necessidades e atender às suas próprias ambições, seja como beneficiários de assistência social, pacientes médicos, consumidores de produtos farmacêuticos, estudantes universitários ou trabalhadores em ocupações efêmeras.²³(Brown, 2006, p.694, tradução nossa)

Logo, os serviços fundamentais atuam a partir de uma racionalidade instrumental e operam de forma desarticulada sobre sujeitos. Desse modo, aqueles que não têm as condições necessárias para se adaptar a esta esquematização são colocados à margem, longe das vistas dos consumidores lucrativos, enfrentando a possibilidade de sucumbirem nesse processo de apagamento sistemático.

Neste ponto, é importante retomar a crítica ao sistema neoliberalista a partir da representação caricatural e satírica na obra. A ONAN radicaliza preceitos vigentes neste tipo de sistema governamental, estratégia retórica comum no gênero distópico. Vale ressaltar que esta concepção caricata se expande para as múltiplas problematizações que emergem em decorrência de práticas políticas controversas. Um presidente que é caracterizado por sua obsessão por limpeza, seja em um nível literal ou de modo figurativo em seus discursos, pode ser interpretado como um representante da noção de pureza que há muito circunda os discursos totalitários.

Atualizando esta questão para os tempos pós modernos, Zigmund Bauman aponta em *O mal estar da pós-modernidade* (1997) que há uma tendência a categorizar enquanto impuro aqueles que não cooptam com as ordenações da sociedade de consumo e que, portanto, são compreendidos como descartáveis

²³ Familiar here are the many privatization and outsourcing schemes for welfare, education, prisons, the police, and the military, but this aspect of neoliberalism also entails a host of policies that figure and produce citizens as individual entrepreneurs and consumers whose moral autonomy is measured by their capacity for "self-care"- their ability to provide for their own needs and service their own ambitions, whether as welfare recipients, medical patients, consumers of pharmaceuticals, university students, or workers in ephemeral occupations (Brown, 2006, p.694)

Uma vez que o critério da pureza é a aptidão de participar do jogo consumista, os deixados fora como um "problema", como a "sujeira" que precisa ser removida, são consumidores falhos - pessoas incapazes de responder aos atrativos do mercado consumidor porque lhes faltam os recursos requeridos, pessoas incapazes de ser "indivíduos livres" conforme o senso de "liberdade" definido em função do poder de escolha do consumidor- São eles os novos "impuros", que não se ajustam ao novo esquema de pureza. Encarados a partir da nova perspectiva do mercado consumidor, eles são redundantes - verdadeiramente "objetos fora do lugar" (Bauman, 1998, p. 24)

Essa condição de despejo e remoção do lixo em prol de uma organização essencialmente individualista, e que é, sobretudo, naturalizada, é uma tônica recorrente da O.N.A.N.,. A efetividade dos preceitos ONANísticos pode ser observada a partir da disposição dos demais núcleos do romance a serem discutidos, seja a partir do viés daqueles dignos deste espaço supostamente purificado - a Academia de Tênis Enfield - ou da Casa Ennet, grupo nivelado aos dejetos.

Mark Fisher aponta que parte do triunfo do sistema neoliberal, ou de qualquer posicionamento ideológico, ocorre pela naturalização de determinações impostas pelo governo.

Uma posição ideológica nunca é realmente bem-sucedida até ser naturalizada, e não pode ser naturalizada enquanto ainda for pensada como valor, e não como um fato. Não por acaso, o neoliberalismo tem procurado acabar com a própria categoria de valor em um sentido ético. Ao longo dos últimos trinta anos, o realismo capitalista implantou com sucesso uma "ontologia empresarial", na qual é simplesmente óbvio que tudo na sociedade, incluindo saúde e educação, deve ser administrado como uma empresa. (Fisher, 2020, p. 34)

Além disso, o autor atenta para o caráter distorcivo posto em circunstâncias de interesse governamental no intuito de impulsionar sua realização. Tais fatos são apresentados como urgentes e imprescindíveis, ainda que, teoricamente, não o sejam. Ademais, os limites do que se entendia como impossível são frequentemente expandidos e reformulados a fim de comportar os desejos e ambições do poder dominante.

Nessa dinâmica, Fisher aponta para as estratégias de *mascamamento* que corroboram uma execução efetiva desses interesses. De acordo com o autor, o capitalismo, de fato, atua com duas ideias contraditórias: embora haja um aspecto ciente quanto a inescrupulosidade das ações, este é suplantado, ou até mesmo, suprimido, por estratégias que atribuem um caráter benevolente a implementação das decisões impostas.

Retomando a reunião sobre os acordos de reconfiguração territorial, Rodney Tine faz uso de diferentes recursos expressivos visando amenizar a negligência do ato e de todas as consequências que serão geradas a partir disso.

TINE: É um recurso inovador e proativo que nenhum estadista do passado teve a visão ou os *cojones* ambientalísticos de vislumbrar. Se ainda existe um único recurso natural que nós temos aos montes, é território.

PRES. MEX./SEC. MEX./V-P ONAN E VÁRIOS OUTROS SECS.: [Tentam fazer suas sobancelhas voltarem de debaixo dos cabelos.]

TINE: O presidente Gentle decidiu que nós vamos reinventar não somente o governo mas a história. Incinerar o passado. Declarar um novo destino. Galera, a gente vai instituir uma puta interdependência intra-ONAN.

GENTLE: Hhhhaahh hhhuuuhh. (Wallace, 2020, p. 411 - 412)

Na obra *Microfísica do Poder*, publicada em 1979, Michel Foucault discute sobre a produção - e a conseqüente influência - dos *efeitos de verdade* presente nos interiores de determinados discursos que contribuem para a efetividade do poder.

Os *efeitos de verdade*, para Foucault, manifestam-se em contextos que não são necessariamente falsos ou verdadeiros. Vale ressaltar que a verdade, para o autor, não possui um caráter único, sendo formulada e instituída a partir de diferentes circunstâncias que validam determinadas noções de realidade. Os *efeitos de verdade* nos discursos são os recursos que auxiliam a instituição e a propagação dessas condições.

A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua "política geral" de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro (Foucault, 2018, p. 52)

Logo, o poder também é posto como fenômeno que não mais é compreendido como uma força soberana e opressora. Sua potência se encontra na habilidade de

propagação de determinados preceitos a partir de mecanismos coercitivos que geram uma relação de colaboração entre os ideais de domínio e os indivíduos afetados. A percepção de subalternidade dos sujeitos é camuflada, fazendo-os se tornarem agentes cooperativos, e portanto, participativos do sistema.

O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles. (Foucault, 2018, p. 284)

Nesse viés, os diálogos entre dois personagens expõem o delineamento desta configuração: Hugh Steeply, agente do Escritório de Serviços Aleatórios e Rémy Marathe, terrorista quebequense que está supostamente traindo o seu grupo, trabalhando para os Estados Unidos por uma motivação pessoal, observação que será retomada mais adiante.

Em um dos encontros entre os personagens, Hugh explicita os valores da sociedade americana para Rémy, caracterizando-os como imprescindíveis as questões de liberdade individual e direito de escolha

É isso que permite que a gente evite a opressão e a tirania. Até aquela tirania tipo malta-enfurecida da democracia grega. Os Estados Unidos: uma comunidade de indivíduos sagrados que reverencia a sacralidade da escolha individual. O direito do indivíduo de perseguir sua própria visão da melhor relação entre prazer e dor: totalmente sacrossanto. Defendido com unhas e dentes pontudos por toda a nossa história. (Wallace, 2014, p. 435)

As qualidades apontadas no discurso de Hugh parecem distanciar os EUA de uma concepção tradicional de sociedades disciplinares, nas quais uma figura ou um núcleo central de autoridade profere e emprega os preceitos de um discurso homogeneizador visando suprimir e controlar, por vezes de forma violenta, a individualidade em prol de uma sociedade ordenada pelos princípios estabelecidos pelo poder vigente.

No entanto, a partir das réplicas de Marathe, nota-se que esta liberdade de escolha fundamentada no prazer, é, justamente, o caráter de controle social apresentado em *Graça Infinita*. Há nesse modelo um tipo de domínio, ainda que não

explicitado, mas que condiciona, a partir de uma oferta ilusória de liberdade, a um comportamento padronizado e igualmente cooperativo com um sistema danoso.

Marathe deu de ombros. “Nós, nós não vamos forçar nada nas pessoas EUA dentro de seus lares quentinhos a elas. Nós vamos só tornar disponível. Entretenimento. Vai haver então algumas escolhas, de entrar na dança ou escolher não.” Alisando levemente o cobertor no colo. “Como vão os EUAs escolher? Quem foi que lhes ensinou a escolher com cuidado? Como vão seus Escritórios e Agências proteger essas pessoas? Com leis? Matando québécois?” Marathe se ergueu, mas muito pouco. “Como vocês estavam matando colombianos e bolivianos para proteger os cidadãos EUA que desejam os narcóticos deles? Como foi que isso funcionou para suas Agências e Escritórios, a matança? Quanto tempo levou para os brasileiros tomarem o lugar dos mortos da Colômbia? (Wallace, 2014, p.328)

A autora Ana Carolina Werner da Silva, apresenta uma extensa discussão sobre a questão da liberdade em *Graça Infinita* em sua dissertação *Graça Infinita e a Carnavalização Distópica* (2016), colaborando também, como sugere o título, com as leituras que compreendem o romance de Wallace como obra distópica, uma vez que a autora adota esta concepção ao longo de sua análise.

Nos interessa particularmente a noção de *não-escolha* trazida por Silva a partir das conceituações de Isaiah Berlin. A não escolha, portanto, ou, a *liberdade-de* como posto por Berlin, advém da noção de uma liberdade que compreende a falta de ação frente a determinadas escolhas enquanto exercício legítimo do ser livre - a autonomia, enfatizada como direito, de decidir-se pela abstenção, livre de quaisquer interferências externas.

Silva então, sugere que este tipo de liberdade permeia a sociedade de *Graça Infinita*, ilustrando esta condição através das já comentadas origens da *Interlace*. No discurso que enfatiza as múltiplas possibilidades de escolha, Silva aponta para a inserção compulsória do entretenimento, posto que não há a percepção por parte da população de que a negação deste tipo de prazer também poderia constituir uma opção legítima. A autora complementa que “ao associar a liberdade de escolha ao Direito de ser entretido, a *InterLace*, na verdade, tirou a escolha que o indivíduo tinha de querer ou não ser entretido. O entretenimento vira um imperativo. Não é uma escolha, é a negação da escolha” (Silva, 2016, p.69)

Além disso, a aflição do governo americano em barrar o Entretenimento, assim também intitulado na obra, reside diretamente nos princípios que regem sua ideologia, visto que, a circulação de um produto de perfeito potencial de prazer,

ainda que letal, faria com que os cidadãos espontaneamente escolhessem assisti-lo, efetivando voluntariamente o plano de extermínio idealizado pelas canadenses.

Ainda que antes da publicação de *Graça Infinita*, Booker traz observações pertinentes quanto às distopias americanas que podem ser aplicadas para a leitura proposta pela presente análise, justamente por colocar em evidência esta condição ilusória de liberdade.

Todas essas distopias americanas aparentam ser vítimas do mito popular americano do indivíduo forte e independente, sugerindo que os indivíduos de suas sociedades distópicas são livres para tomar suas próprias decisões políticas e culturais e que optam por uma conformidade entorpecente que, paradoxalmente, vai diretamente de encontro a esse mito individualista. No entanto, nenhuma dessas obras aborda a implicação óbvia desse paradoxo: que a liberdade individual de escolha pode ter sido um mito desde o início. (Booker, 1994, p.109, tradução nossa²⁴)

A obra de Wallace então, publicada dois anos após o estudo de Booker, traz uma narrativa que explora justamente os pontos acima abordados, principalmente nos questionamentos frente às rupturas neste ideário americano. As simbologias, o epicentro da narrativa como um todo, apontam para estas problematizações, mas a seguinte fala do terrorista quebequense, deixa evidente a crítica quanto a condição paradoxal de liberdade do indivíduo.

Marathe se ajeitou na cadeira. “Num caso como tal você se torna o escravo que acha que é livre. A mais patética das servidões. Não o trágico. Não as canções. Você acha que morreria duas vezes por um outro, mas em verdade você morreria só por seu eu somente, o sentimento dele. (Wallace, 2014, p.113)

Essa réplica é posterior aos questionamentos do agente Hugh Steeply sobre a manifestação espontânea do amor romântico, de que não há outra saída senão expressar esse sentimento. O terrorista segue ainda muito enfático que esta percepção continua atendendo aos desejos de uma subjetividade posto que o indivíduo busca suprimir um desejo essencialmente próprio, além de se tornar refém dessa ânsia que não se direciona a nada, senão a si mesmo. Cabe ressaltar que a

²⁴ All of these American dystopias thus appear to fall prey to the popular American myth of the strong, independent individual, suggesting that the individuals of their dystopian societies are free to make their own political and cultural decisions and that they opt for a mind-numbing conformity that paradoxically runs directly counter to this individualist myth. But none of these works follows up on the obvious implication of this paradox that individual free choice may have been a myth to begin with. (Booker, 1994, p.109)

pormenorização deste trecho servirá para argumentações posteriores referente a condição de Rémy Marathe.

Conforme os delineamentos propostos até o momento, o diálogo entre os personagens parece representar a ideia antes apresentada por Baccolini - sendo a distopia estruturada por um discurso homogeneizador e seus contrapontos.

Nesse caso, Hugh Steeply, subordinado ao governo da O.N.A.N e cidadão integralmente convicto das conduções governamentais e dos ideais que estruturam a sociedade, seria a representação dos posicionamentos dominantes. Rémy Marathe e a ideologia da AFR, portanto, representariam as ideias contrárias ao discurso da O.N.A.N., uma vez que o objetivo central é o de implementar uma reformulação da Organização, além de se posicionarem com ideias contrárias aos seus preceitos.

No entanto, faz-se pertinente discorrer mais minuciosamente sobre ambas as figuras, uma vez que suas perspectivas, retomando a ideia de subversão distópica do romance de Wallace, não se mostram tão precisas como veremos adiante.

As conversações acontecem com o objetivo de uma troca de favores mútuos: em retribuição aos cuidados com sua esposa doente e muito debilitada, Marathe supostamente dividiria informações sobre as atividades anti-onanitas arquitetadas pelos Assassinos Cadeirantes, questão de muito interesse para Steeply.

Como brevemente exposto anteriormente, o diálogo entre os dois personagens é carregado de ideais que defendem suas concepções ideológicas e políticas. Steeply é defensor assíduo da ideia de que a grande genialidade que edifica a sociedade americana é a de que a satisfação pessoal de cada indivíduo resultaria em um bem comum para todos. Marathe, por sua vez, mostra-se muito avesso a esse egocentrismo e acredita que nessa devoção soberana a uma noção de coletividade “Escolha com cuidado. Amor de sua nação, de seu país e de seu povo, ele amplia o coração. Qualquer coisa maior que o eu.” (Wallace, 2014, p.112)

Entretanto, como observado por do Valle e Pavloski, há um teor ditatorial nas entrelinhas do discurso de Marathe. Embora a revolta seja derivada de um senso de subestimação, descaso e consequências para os canadenses, o plano fundamental dos terroristas envolve a aniquilação de um grupo social compreendido como obstáculo neste esquema maior, o que endossa o discurso de Rémy

Embora, na aparência, o discurso de Marathe seja mais atraente, posto que considera a alteridade como ponto fundamental para a ética, cumpre

lembrar que o viés totalitário também se impõe nessa visão de mundo, uma vez que a “causa” dos Cadeirantes Assassinos, embora legítima, custa muitas vidas de certas alteridades que não estão “acima do eu”. (Pavloski, do Valle, 2025, p. 206)

Ademais, concordando com a ideia exposta por do Valle, que se apóia nos estudos de Lyman Tower Sargent, os AFR seriam os representativos de uma Utopia Crítica: um ideal de sociedade inexistente, com indicativos para que o leitor contemporâneo a considere melhor do que a realidade em que se encontra porém, apresentando questões complexas no que tange a um horizonte de prováveis resoluções para as adversidades identificadas, além de carregar uma perspectiva crítica ao próprio gênero utópico.

Esta conceituação torna-se particularmente interessante no que diz respeito ao viés crítico à utopia. O discurso de Rémy Marathe é incisivo quanto às concepções danosas de um viés individualista e considera a devoção à nação uma saída mais elevada e nobre. No entanto, vale notar que as gêneses de diversos esquemas autoritários partem da noção de supressão do individualismo a fim de estruturar uma sociedade de controle a partir do que é compreendido naquele contexto como benéfico para a coletividade.

A partir da obra *Regresso ao Admirável Mundo Novo* (1958) de Aldous Huxley, Evanir Pavloski, comenta em seu estudo *Admirável mundo novo e A ilha : entre o pesadelo e o idílio utópico* (2012), sobre esta linha tênue entre a concretização da idealização utópica e a instauração de sociedades de controle

Assim, chegamos a um dos pontos centrais da crítica ao idealismo utópico desenvolvida por Huxley: a erradicação da individualidade em nome da coletividade. Para o autor, o sonho de uma sociedade orgânica, na qual cada ação particular tenha como prerrogativa a manutenção do equilíbrio e do bem estar de toda a comunidade, está sempre perigosamente próximo à imposição de modelos rígidos de conduta que levariam à supressão da liberdade individual. (Pavloski, 2012, p.9)

Retomando então os aspectos que instigam questionamentos quanto as noções trazidas por Marathe e as fundamentações dos ideais que defende, retomase o comentário prévio sobre a individualidade presente nos sentimentos manifestados por outrem. A discussão é em boa parte instigada por considerações referentes à provável relação amorosa entre Rodney Tine e a quebequense Luria Perek, que mantêm ligações estreitas com os A.F.R.

Essa questão, como apontada na obra de Carlisle, também gera especulações quanto às reais intencionalidades de Rodney na Reconfiguração, contribuindo para a ideia de desintegração dos modelos distópicos.

Ainda que o poder, como vem sendo especificado, não seja mais centralizado e que as subjugações da população advenham de concepções que vão para além de noções mais tradicionais de sociedades de controle, Rodney pode ser visto como representativo, considerando todas as particularidades, da implementação e imposição do regimento da ONAN.

Porém, sua posição de lealdade para com a Organização, também é questionada. Isso corrobora a noção de instabilidade ou, como posto por Benício, aponta para as “falhas” provenientes de um novo modo interpretativo das distopias, o que instiga o leitor a reconsiderar certos modelos a partir desse senso de indefinição.

Rémy Marathe, o que seria o lado “oposto” ao de Tine / Steeply e uma potencial figura de transgressão do sistema, também se mostra falho nesta perspectiva. Para além do apontamento previamente exposto, de que a filosofia dos AFR, se efetivada, poderia se tornar um esquema autoritário, as motivações de Marathe têm as mesmas fundamentações do que ele veemente crítica para Steeply.

O consentimento dos superiores de Marathe para os encontros com Hugh partiram de um acordo de obtenção de informações com base em um fingimento por parte de Marathe para com Steeply, ou seja, de que o terrorista estaria traindo sua nação para obter uma tecnologia para sua esposa doente.

Porém, Rémy percebe que, o que seria uma suposta traição, está de fato se consolidando. O terrorista admite, ainda que internamente, que a sua motivação primária é, de fato, conseguir melhores condições de vida para a esposa Gertraud. Logo, todo o embasamento anti-individualista que fundamentou os discursos proferidos para Hugh, é deslegitimado a partir desta contradição.

M. Fortier não sabia que Marathe tinha chegado à escolha interna de que amava sua esposa Gertraud Marathe sem crânio e com um coração defeituoso mais do que amava a causa separatista e anti-ONAN da nação Québec, o que deixava Marathe não melhor que M. Rodney “Fodão” Tine. (Wallace, 2014, p.541)

A caracterização desses personagens dialoga com as discussões realizadas quanto ao caráter de subversão dentro da tradição distópica que a leitura de *Graça Infinita* dentro desta perspectiva pode suscitar: os ideais do grupo de oposição,

esbarram no totalitarismo. As figuras que ocupam o espaço de poder, não evocam a autoridade esperada, pelo contrário, assumem certo grau de comicidade e aparente descrédito.

No entanto, a partir das análises apresentadas até então, observa-se que há uma forma de domínio velada que é sustentada com eficácia justamente pela capacidade de adaptação e controle dos meios de satisfação de uma população que anseia por esse estado.

A estrutura da O.N.A.N., desde sua própria nomenclatura até suas práticas políticas, revela uma sociedade orientada pelo prazer individual sob qualquer circunstância. Esta condição, somada a um ambiente que incentiva a autossuficiência - sem compreender toda a parcela populacional - e a ideia de liberdade absoluta, evidencia que a configuração governamental em *Graça Infinita* não se sustenta por mecanismos explícitos de coerção, mas por uma sistematização em que prazer, escolha e consumo operam como dispositivos centrais de regulação.

A *InterLace* e as demais opções de escapismo presentes no universo, são os dispositivos de controle dessa dinâmica: além de promoverem um alívio instantâneo - necessário para suprimir um esvaziamento latente que acomete os indivíduos - oferecem um senso de autonomia, ainda que ilusório uma vez que é restrito às condições daquele esquema, que tornou-se muito estimado a população a partir dos próprios discursos de domínio. Faz-se pertinente então, considerar para uma forma de subjugação silenciosa que se dá a partir da oferta de soluções para problemas criados pelo próprio sistema.

Os textos da tradição distópica evidenciam esta característica. Ainda que instaurado de diferentes formatos, o controle efetivado não depende exclusivamente da repressão direta, mas de mecanismos que promovam uma adesão voluntária.

A seção a seguir irá tratar do núcleo em que os preceitos da O.N.A.N. encontram sua aplicação mais evidente, atuando como uma estrutura modelar da lógica desse sistema.

4.2 “Uma progressão rumo ao esquecimento do eu”: a E.T.A. e a redução do sujeito ao desempenho

Situada em um dos melhores lugares de Boston, no alto de uma colina cujo topo foi removido exclusivamente para esse fim, a Academia de Tênis Enfield é a realização dos ideais onanísticos. Fundada por James Incandenza e dirigida por

Avril Mondragon Incandenza e seu meio-irmão Charles Tavis, a escola de tênis tem por princípio formar atletas de alta performance, assegurando também um apurado desenvolvimento intelectual.

Desde uma idade precoce, os alunos são encorajados a adotar um modo de vida integralmente dedicado ao esporte, tendo por propósito final a conquista da notoriedade e do reconhecimento no mundo do tênis através do desempenho atlético e do mérito individual.

Em um primeiro olhar, o ambiente assim descrito parece funcionar como um espaço próspero para o desenvolvimento de potencialidades de jovens prodígios. Todavia, a busca incessante pelo triunfo resulta em desgastes físicos e emocionais, assim como em paranóias e obsessões que são momentaneamente acobertadas seja pelo consumo dos cartuchos da *Interlace*, maconha ou outras substâncias, como o incrivelmente potente DMZ. (Wallace, 2014, p. 176)

Nesta ambientação encontra-se Hal Incandenza, protagonista da obra em questão. Hal tem uma posição de grande destaque como jogador e é dotado de um grande desenvolvimento intelectual. No entanto, ele é acometido por problemas complexos no âmbito psicológico, além da dependência química. Ao longo dos anos na academia, Hal desenvolveu um vício em maconha que não se limita apenas ao uso da substância, mas ao modo em como isso é feito: o tenista é obcecado pela ideia de esconder o vício, de poder fazer uso em segredo de alguma substância que, teoricamente, não poderia ser parte daquele ambiente.

As reflexões de Hal na citação a seguir dialogam com as caracterizações da sociedade que vem sendo apresentadas até aqui: há uma forte tendência a busca por um objeto de devoção mas não se considera o caminho que leva a esse estágio, tampouco as consequências por ele proporcionado

Hal não tem a menor ideia do porquê disso ou da origem dessa obsessão pelo segredo da coisa toda. Ele às vezes medita abstratamente a respeito, quando chapado: esse negócio de Ninguém-Pode-Saber. Não é medo propriamente dito, medo de ser descoberto. Além desse ponto fica tudo abstrato e emaranhado demais para levar a qualquer lugar nas reflexões de Hal. Como a maioria dos norte-americanos da sua geração, Hal tende a saber bem menos sobre os motivos que o levam a se sentir de determinadas maneiras quanto aos objetos e objetivos a que se devota do que sabe sobre os próprios objetos e objetivos. É difícil dizer com certeza se isso sequer é excepcionalmente ruim, essa tendência. (Wallace, 2014, p. 59)

Como anteriormente mencionado, a ATE incentiva essa abstenção de um pensamento mais elucidado quanto a questões mais subjetivas, que podem influenciar desfavoravelmente no desempenho dos atletas.

A filosofia da escola, como observado por Burn (2012b), promove uma noção de indivíduo que o equipara a uma máquina - há um incentivo à reformulação do ser para que este abdique de quaisquer ações que comprometam esse processo de produção em série de atletas perfeitos. A citação a seguir é de Jim Troeltsch, um dos jogadores da ATE que, ao se pronunciar sobre o modo de treinamento mais adequado, ilustra os modos de preparação da academia.

Não é por acaso que eles dizem que você Come, Dorme e Respira tênis aqui. São processos autonômicos. Acretivo quer dizer que acumula, pela pura repetição burra dos gestos. A linguagem de máquina dos músculos. Até que você consegue fazer sem nem pensar, jogar. Lá pelos catorze, mais ou menos, eles acham por aqui. Só fazer. Esqueça que tem um porquê, claro que não tem por quê. O porquê da repetição é não ter por quê. Espera até empapar o hardware e aí veja como isso te libera a cabeça. Uma porrada de espaço de cabeça que você não precisa mais usar pra mecânica da coisa, depois que empapou. Agora a mecânica está pré-programada. Está na máquina. (Wallace, 2014, p. 123)

Nota-se, então, um ambiente de controle “Todo o programa Tavis/Schitt aqui é supostamente uma progressão rumo ao esquecimento do eu” (Wallace, 2014, p.650) para fins que além de engrandecerem o *show business*, supervalorizado dentro deste universo, são mecanismos que cooptam para a constituição de indivíduos alienados daquilo que os cerca. Aubrey DeLint, um dos membros da equipe da academia, justifica este incentivo ao esvaziamento como um modo de sobrevivência a esse meio.

Se eles conseguirem incorporar isso, o Circuito não vai foder com a cabeça deles, o Schitt acha. Se eles conseguirem esquecer tudo menos o jogo quando todos vocês lá fora do outro lado da cerca veem só eles e querem só eles e o jogo é incidental pra vocês, pra vocês a questão é entretenimento e personalidade, é a estátua, mas se eles conseguirem absorver direitinho eles nunca vão ser escravos da estátua, nunca vão estourar os miolos depois de ganhar um evento quando ganharem, ou pular de uma janela do terceiro andar quando começarem a parar de ser cutucados ou entrevistados, quando a flor deles começar a fenecer. (Wallace, 2014, p.676 - 677)

Essa questão torna-se tão exponencial dentro da academia que o objetivo final, como mencionado por Burn (2012b), é que os atletas sejam vistos e se

reconheçam também como máquinas, ou seja, com um funcionamento perfeito e sem interferências emocionais que possam gerar algum dano a esse desempenho.

A ideia de desenvolvimento em massa de um tipo ideal de perfeição, especialmente considerando a anulação de sensações genuínas, ressoa aspectos advindos de textos distópicos já consolidados no gênero, posto que uma das premissas das sociedades de controle é moldar o máximo possível de indivíduos dentro das normatividades propostas. A partir de uma comparação entre a imposição de um desenvolvimento atlético e intelectual presente na Academia e as condições marginalizadas da Casa Ennet, Pavloski e do Valle sugerem uma aproximação com *Admirável Mundo Novo*, comparando esta ordenação hierárquica de *Graça Infinita* com o sistema de castas figuradas na obra de Huxley. Para os autores, tal configuração “nos leva à possibilidade de refletir se a realização plena da utopia da ATE não seria a formação de uma casta semelhante à do Alfas em *Admirável mundo novo*.”

Vale notar ainda para a técnica disciplinar da academia tem por lema fundamental ordenar uma forma de poder que se disfarça de incentivo à máxima performance junto as possibilidades de uma carreira estelar no *show business* esportivo, criando uma atmosfera propícia para que os jogadores desenvolvam um comportamento que anseia, por vezes obsessivamente, esse *status* e que voluntariamente se subjugam a esta ordenação.

O filósofo Byung-Chul Han na obra *Sociedade do Cansaço* (2015), pormenoriza a evolução do poder em sua leitura do século XXI como sociedade do desempenho. Para o autor, esta configuração carrega um aspecto de positividade, apoiando-se no famoso aforismo americano *yes, we can*, para caracterizar uma sociedade que é condicionada a internalizar uma motivação por um desejo de poder e superação do eu. De acordo com Han, o modo de funcionamento desta configuração é muito mais efetivo posto que a servidão do sujeito a si mesmo impulsiona uma produtividade muito maior do que a obediência a forças externas conseguiria

A positividade do poder é bem mais eficiente que a negatividade do dever. Assim o inconsciente social do dever troca de registro para o registro do poder. O sujeito de desempenho é mais rápido e mais produtivo que o sujeito da obediência. O poder, porém, não cancela o dever. O sujeito de desempenho continua disciplinado. Ele tem atrás de si o estágio disciplinar. O poder eleva o nível de produtividade que é intencionado através da técnica disciplinar, o imperativo do dever (Han, 2015, p. 16)

A organização da A.T.E. usa de um poder manipulativo que instiga um comportamento que vai além da cooperação - a projeção de uma necessidade ou do anseio por uma posição social é integrado ao indivíduo de modo que este compreenda tal condição enquanto desejo inerente e, portanto, legítimo de uma devoção plena. Entretanto, não há a total percepção de que esta é a conduta ideal para o funcionamento deste tipo de sociedade de controle.

Foucault (2018) já sugeria que a nova configuração de poder dos últimos séculos não mais denota uma característica essencialmente opressiva e de restrição. O poder absolutista dá lugar a um domínio pulverizado que atravessa esferas fundamentais da sociedade - relações sociais, produção de ciência, entretenimento, conduta comportamental - e, orienta a formação da sociedade a partir desse dispositivo que é, portanto, naturalizado. O autor afirma que "o que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. (Foucault, 2018, p.12).

Com isso, é importante destacar que, dada esta fragmentação do poder, torna-se impossível atribuir uma fonte ou causa originária de dominação, tampouco a identificação de uma figura ou um grupo exclusivamente responsável por essas articulações. Chama-se a atenção, não obstante, para as formas de poder que são institucionalizadas e naturalizadas.

A discussão a seguir faz, com base em percepções de Hal Incandenza, referência a essas noções de forças de dominação dissipadas. Embora alguém muito encerrado em seu próprio mundo, o tenista divide momentos de um pouco mais de expressividade apenas com seu irmão Mario. Em um desses diálogos, Hal classifica diferentes tipos de mentira a partir de reflexões sobre a facilidade de burlar o exame antidoping que acontece na academia:

Bu, acho que eu não acredito mais em monstros tipo rostos no chão, bebês selvagens, vampiros ou sei mais o quê. Acho que com dezessete anos agora eu acredito que os únicos monstros de verdade podem ser o tipo de mentiroso que simplesmente nunca vai ter como pegar. Os caras que não entregam nada."

"Mas aí como é que você sabe que eles são monstros, então?"

"É bem essa a monstruosidade, Bu, eu ando começando a achar."

"Carambolas."

"Que eles estão entre nós. Dão aula pras nossas crianças. Inescrutáveis. Com cara de ferro." (Wallace, 2014, p.791)

Ao final das elucubrações, o tenista traz um olhar interessante para considerar a forma disciplinar das instituições. Esse tipo de poder consegue exercer seu controle não através de práticas violentas e/ou punitivas, mas de modo dissimulado, obtendo os resultados almejados a partir de uma adaptação ao meio que tem por fim a obtenção de determinada normatização.

Nesse sentido, a noção de disciplina de Foucault evidencia o estabelecimento de um modelo comportamental que ao mesmo tempo em que potencializa o corpo em termos de habilidades e eficácia, torna-o submisso a partir de mecanismos sutis que induzem o próprio indivíduo a fazer deste desenvolvimento um recurso de sustentação do próprio sistema em que está inserido.

A disciplina fabrica assim corpos submissos exercitados, corpos “dóceis”. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos de utilidade) e diminui estas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma “aptidão”, uma “capacidade” que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita. Se a exploração econômica separa a força e o produto do trabalho, digamos que a coerção disciplinar estabelece no corpo o elo coercitivo entre uma aptidão aumentada e uma dominação acentuada (Foucault, 1998, p.133 - 134).

A Academia de Tênis Enfield investe justamente no desenvolvimento da performance esportiva dos alunos, obtendo cada vez mais proeminência a partir dos esforços dos mesmos. É importante salientar que os tenistas participam deste ciclo a partir de uma suposta espontaneidade, uma vez que estão imersos em uma dinâmica que induz a esse pensamento competitivo, que compreende por objetivo absoluto de existência uma carreira profissional no tênis.

Ademais, a dinâmica se espalha de modo a impossibilitar a identificação de uma fonte originária deste mecanismo. É importante ressaltar que tais condições, ainda que enfatize-se muito a questão da fragmentação, não sugerem uma redução no poder do Estado.

Foucault (1995) menciona que, na contemporaneidade, o Estado configura-se como instância central de poder, mas os desdobramentos sociais desse poder não advém diretamente da ação governamental. Eles derivam de uma articulação progressiva que abrange cada vez mais esferas sociais, de modo que, todas as relações de poder em ação, fazem referência aos moldes do Estado.

É certo que o Estado nas sociedades contemporâneas não é simplesmente uma das formas ou um dos lugares - ainda que seja o mais importante - de exercício de poder, mas que, de um certo modo, todos os outros tipos de relação de poder a ele se referem. Porém, não porque cada um dele derive. Mas, antes, porque se produziu uma estatização contínua das relações de poder (apesar de não ter tomado a mesma forma na ordem pedagógica, judiciária, econômica e familiar.) (Foucault, 1995, p.793)

Na narrativa, é esta referência que se evidencia da Academia de Tênis Enfield para a Organização das Nações da América do Norte. Embora a A.T.E. conduza o regimento partindo de uma perspectiva acadêmica e esportiva, a reprodução dos conceitos basilares da O.N.A.N se manifesta dentro destes parâmetros. Do Valle e Pavloski atentam-se para estas aproximações e trazem observações quanto aos moldes desta configuração

Já na Academia de Tênis Enfield, o que temos é uma intensificação dos valores, um microcosmo que emula a estrutura maior da ONAN, em especial quanto à disputa acirrada pelo topo, as frustrações rotineiras²⁵, as adições já previstas e necessárias para a contraposição às exigências extenuantes e, finalmente, o controle autoconsentido (do Valle, Pavloski, 2025, p. 263)

Primeiro, considera-se o direcionamento egocêntrico com fins para a realização pessoal. A desqualificação que a O.N.A.N. manifesta para com as outras nações compreendendo que o seu Estado é o melhor desenvolvido, dialoga com a filosofia da Academia que compreende que a ascensão ao topo na carreira esportiva, depende da eliminação sistemática do maior número possível de oponentes. Logo, o elo que conecta ambas as concepções é a noção de supremacia a partir da obliteração do outro.

Esta atmosfera excessivamente competitiva resulta em desgastes e angústias recorrentes que são superficialmente sanadas através de algum meio que promova uma atenuação momentânea do desconforto. Meios esses que são disponibilizados pela própria instituição - a *Interlace*, por exemplo, advinda da O.N.A.N. cujo consumo é incentivado na A.T.E. - ou que são intencionalmente negligenciados, pois incitam uma alienação que é interessante, em termos de manutenção do poder, para as instituições.

²⁵ Nota dos autores: Citando James Oliver e a questão da busca pela abundância material e realizações, temos que: "Se você não for bem sucedido, o único que pode ser culpado é você mesmo". (Oliver apud Fischer, 2020, p.66) (do Valle, Pavloski, 2025, p.331)

O submundo de vícios, permeado por traumas e demais questões emocionais evidenciado na narrativa, principalmente através dos residentes da Casa Ennet e que é, sobretudo, ignorado pela O.N.A.N., também tem uma correspondência na Academia através dos atletas que fazem uso de entorpecentes para atenuar dores, físicas e/ou emocionais, uma prática que igualmente passa despercebida pela A.T.E. pelos mesmos preceitos da Organização. Além de promoverem um estado letárgico permissivo, tratam-se de questões que comprometem a premissa de excelência que perpassa os discursos institucionais.

Retomando as elucidações de Hal frente ao modo que a sociedade opera, há mais um aspecto interessante para destacar no que se trata das características distópicas da narrativa. Moylan aponta que um dos traços da narrativa distópica é a transição do protagonista de um estágio de aquiescência com o sistema para a manifestação de pensamentos questionadores da estruturação governamental em que está inserido. Além da citação previamente apresentada, observa-se ao longo da narrativa, outros momentos em que Hal Incandenza elabora esse tipo de perspectiva.

Em uma passagem da obra, Hal está na sala de vídeo com outros jogadores exaustos após a rotina física e mentalmente extenuante. A tela do teleputador produzido pela *Interlace* é imensa, “É como se a imagem quase saltasse em cima de você” (Wallace, p.115, 2014) e o conteúdo disponibilizado é vasto, muitos deles relacionados ao esporte - partidas de tênis, motivacionais, entre outros.

O regimento fundamental da Academia que, em uma síntese muito breve, objetiva manter os alunos em um estágio de estafa física e mental, inserindo itens compensatórios - os teleputadores, por exemplo - para que o cansaço somado a exposição constante a concepções meritocráticas resultem em uma condição de abstração que não vislumbre outra coisa senão resultados para a ATE.

Hal então, desenvolvendo um olhar crítico frente a estas condições, começa a levantar questionamentos na sala de vídeo quanto aos propósitos de sujeição a esse sistema.

Mas eu olho esses caras que estão tipo há seis, sete anos, oito anos, sem parar de sofrer, quebrados, acabados, tão cansados, bem como eu acho que eu estou cansado e que eu sofro, eu sinto um sei lá, pavor, um pavor, eu vejo sete ou oito anos de infelicidade todo dia e dia a dia de cansaço e tensão e sofrimento pela frente, e pra quê, pra uma chance de uma carreira pró que eu estou começando a ficar meio com um sentimento meio pavoroso que uma carreira no Circuito representa ainda mais sofrimento, se

eu estiver esquelalmente estressado por essa batalha toda aqui quando eu chegar lá.” (Wallace, 2014, p.114)

Uma representação máxima destas implicações, não somente da Academia de Tênis, mas também a sua relação referencial com a O.N.A.N., é Eric Clipperton. O tenista independente conseguia inibir o potencial de todos os seus adversários e, conseqüentemente, vencia todas as partidas. Isso não se dava por sua alta performance no esporte, mas porque Clipperton jogava com uma Glock 17 apontada para a cabeça, indicando que acabaria com a própria vida caso viesse a perder algum jogo.

A personagem, portanto, é a representação da obsessão que acomete a sistemática da organização social, que tem o sucesso performático e a satisfação pessoal como pilares, mesmo que o caminho para os alcançar seja autodestrutivo. Infere-se, portanto, que um vislumbre de fracasso nesse meio leva a obliteração final do indivíduo. Sobre esse ponto, do Valle e Pavloski complementam que “nesse sentido, a personagem Eric Clipperton é o símbolo maior de uma ideologia que coloca a vitória socioeconômica como um ideal de felicidade que tem como o seu oposto a própria morte.” (do Valle, Pavloski, 2025, p. 264)

Outra questão pertinente nas inferências de Hal é o desdobramento do personagem como mais um ponto de quebra de expectativa no que concerne às convenções do gênero distópico. Recuperando a noção de *malfunction* mencionada por Benício a partir dos estudos de Waugh, o autor coloca como característico do *neodistópico* essa falha do protagonista em ser uma figura de transgressão consistente a partir desse ponto de virada na sua percepção.

Ilustrando essa noção a partir de dois romances distópicos do século XXI, o autor menciona que as protagonistas dos respectivos textos “seja por hedonismo ou solipsismo, não correspondem à (e, em certa medida, falham em ser a) personagem desajustada que se rebela contra o sistema, figura central na tradição das distopias clássicas.” (Benício, 2023, p.201)

Em *Graça Infinita*, Hal Incandenza representa esse fracasso como, por exemplo, quando na entrevista de uma provável admissão na universidade, ele passa por um episódio de colapso mental. O isolamento em si mesmo, assim como a dificuldade de conexão e compartilhamento de experiências genuínas com os outros, atinge níveis exponenciais. O atleta, como mencionado por Kurowsky, parece

progredir neste ponto não somente para a total desconexão com os outros, mas para o descolamento de si mesmo.

Os níveis de falta de compreensão escalonam a ponto de Hal verbalizar suas implicações, gerando apenas assombro e estranhamento nos que estão ao seu redor. Observa-se esta condição na citação a seguir, particularmente interessante de ser mencionada, visto que Hal manifesta posições contrárias à filosofia da ETA mesmo na presença de membros da direção da academia. No entanto, nada de seu discurso é considerado

Eu não sou só um *creatus*, manufaturado, condicionado, gerado pra uma função específica.”

Eu abro os olhos. “Por favor, não pensem que eu não ligo.” Eu olho em volta. Na minha direção há horror. Eu levanto da cadeira. Vejo queixos frouxos, sobranceiras altas em testas trêmulas, bochechas brancas reluzentes. A cadeira se afasta embaixo de mim.

“Santa mãezinha de Deus”, o Diretor diz (Wallace, 2014, p.17)

É importante mencionar que, embora o protagonista tenha “falhado” no que diz respeito a uma potencial subversão ao sistema, esta condição não denota um final decisivo para narrativa, ao contrário, enfatiza a característica de inconclusão frente às múltiplas possibilidades deste universo ficcional (aspecto típico das distopias críticas e do *neodistópico*). Nesse sentido, Pavloski e do Valle afirmam que “a implosão da consciência solipsista de Hal não são marcadores finais trágicos, mas indicativos da impossibilidade de qualquer conclusão definitiva para os mundos possíveis apresentados.” (do Valle, Pavloski, 2025, p.12)

Aproveitando o foco em Hal Incandenza, convém estender a análise a Mario Incandenza, pensando no personagem como possibilidade divergente do sistema. A inversão já se anuncia na própria aparência do personagem. Convivendo no interior da ETA — núcleo associado à perfeição — apenas sua aparência já manifesta uma ruptura inicial em relação ao ideal instituído.

Bradipedestrianisticamente falando, Mario não tinha exatamente pés tortos, eles eram meio virados do avesso: não só chatos mas perfeitamente quadrados, bons para chutar portas primeiro entreabertas a tapinhas mas curtos demais para serem empregados como pés convencionais: combinados à lordose da coluna lombar, eles forçam Mario a se mover com o andar meio trôpego e macabrento de um ébrio de vaudeville, corpo inclinado bem para a frente como que contra o vento, bem no limite de cair de cara no chão, o que quando criança ele fazia com alguma frequência, tivesse ou não levado um empurrãozinho do seu irmão Orin. (Wallace, 2014, p.323)

As feições de Mario também não se alinham ao que se entende por padrão estético e diversas questões que acometem sua locomoção, como mencionadas acima, o distanciam da prática esportiva. Porém, ao não corresponder aos critérios de desempenho e competitividade que regulam o reconhecimento interno, ele se encontra, de certo modo, isento da lógica meritocrática que orienta os demais.

Essa exclusão permite que ele exista fora da lógica da rivalidade e comparação que sustenta a ETA. Assim, seu corpo e sua falta de aptidão atlética não funcionam apenas como características particulares, mas como elementos que sugerem esse estranhamento nos princípios de homogeneização e excelência que a instituição desempenha.

Além disso, Mario apresenta-se como uma figura marcada pela sinceridade nas interações. Sua postura de comunicação é desprovida de ironia ou de jogos discursivos que visem à autolegitimação intelectual. Diferentemente de sujeitos que se valem de estratégias performáticas para afirmar uma suposta superioridade, Mario não recorre a recursos de mascaramento e dissimulação.

Há um diálogo entre Mario e Hal que evidencia, desde o início, uma assimetria na subjetividade dos irmãos e que ilustra as características apontadas acima. Mario, inaugura a conversa com uma indagação para Hal acerca da crença em Deus e recebe uma resposta intelectualmente sofisticada, mas pouco afetiva.

Mario insiste e desloca a conversa para outro tema complexo: o suicídio do pai. A naturalidade com que aborda tanto a questão teológica quanto a morte paterna sugere uma relação menos defensiva com conteúdos de alta carga emocional. Não se observa retraimento em sua fala, ao contrário, há uma abertura que indica disposição para enfrentar aquilo que é, em geral, silenciado.

“Você quer dizer desde que Sipróprio morreu.”

“...”

“Viu? Você nunca diz.”

“Digo, sim. Acabei de dizer.”

“...”

“Só que eu não disse o que você queria ouvir, Bubu, só isso.”

“...”

“Não é a mesma coisa.”

“Eu não entendo como é que você não achou que acreditava, hoje, lá fora. Estava tão ali na cara. Você estava jogando como se acreditasse mesmo.”

“...”

“É o que você sente por dentro, né?”

“Mario, eu e você somos misteriosos um pro outro. A gente está se olhando cada um de um lado de uma diferença intransponível nessa questão. Vamos ficar bem quietinhos e meditar sobre isso.”

“Hal?”
 “...” (Wallace, 2014, p.45)

Essa leitura de Mario é reforçada a partir das percepções do personagem acerca da Casa Ennet. A maneira que o personagem compreende o espaço, assim como a maneira como ele se sente, torna mais perceptível sua afinidade com ambientes nos quais a vulnerabilidade é legitimada. A experiência ali vivida não é calculada visando performance e excepcionalidade, é a manifestação deliberada do sofrimento, o que ilumina o tipo de vínculo que Mario busca experienciar. Como se observa na seguinte passagem:

Mario se sentiu bem nas duas vezes em que esteve na casa Ennet porque é muito de verdade; as pessoas ficam chorando, fazendo barulho e ficando menos infelizes, e uma vez ele ouviu alguém dizer Deus com a maior seriedade e ninguém ficou olhando nem baixou os olhos nem sorriu de jeito nenhum em que desse para você ver que eles estivessem preocupados por dentro. (Wallace, 2014, p.604)

A partir deste comportamento, infere-se que Mario faz um contraponto com o que é regularmente vivenciado na ATE. As manifestações de infelicidade e descontentamento são explícitas e não simbolizam fracasso e há um espaço seguro para manifestação de algum tipo de religiosidade sem ser atrelado a uma condição em que seja automaticamente deslegitimada ou associada a uma suposta falta de racionalidade e autossuficiência. Do Valle e Pavloski trazem essa noção ao afirmarem que “A surpresa de Mario se deve ao fato de que, na ATE, um microcosmo do que os EUA são, a crença em si mesmo e a ironia com relação a qualquer discurso que lhe retire do centro volitivo predominam” (Do Valle e Pavloski, 2025, p.227)

Se a ETA pode ser lida como uma microestrutura da O.N.A.N. regida pela lógica da performance, da comparação e da excelência, ela também espelha um traço da hipermodernidade que satura esse universo ficcional: a intensificação da solidão dado a perda progressiva de relações genuínas juntamente com o aumento das formas artificiais de interação.

Por essas questões, é possível compreender Mario como o personagem mais desviante do sistema. Ao frequentar a Casa Ennet, ao abordar temas complexos de maneira espontânea, ele se propõe a constituir relações marcadas por uma maior autenticidade. Ademais, situa-se completamente fora da lógica da competitividade e da superação que estrutura o ambiente.

Pensando na tradição distópica, é interessante refletir sobre o tipo de personagem que Mario representa e sobre o modo singular pelo qual ele realiza uma revolução na sociedade. Diferentemente da caracterização dos personagens tradicionais do gênero, cuja trajetória costuma ser marcada por um impulso consciente de revolta contra o sistema, Mario não manifesta qualquer ímpeto explícito de oposição. Tampouco parece plenamente consciente do efeito potencialmente subversivo de sua postura.

Essa caracterização o afasta da figura clássica da figura divergente da distopia: ele não busca organizar resistência, não procura aliados e também não demonstra desejo de escapar da estrutura que o circunda. Ainda assim, se lida com atenção, sua presença revela uma potência transformadora. Em vez de confrontar diretamente o sistema ou de tentar romper com sua lógica, Mario opera por meio de gestos cotidianos, de uma disposição afetiva e de uma forma de relação com os demais que não se orienta pelos princípios dominantes.

Como conclusão, observa-se que a análise da Academia de Tênis Enfield, em *Graça Infinita*, permite compreender como o romance constrói um microcosmo que intensifica e reproduz os valores estruturantes da O.N.A.N., revelando um sistema social orientado pela lógica performática, competitiva e autocentrada.

A ATE, apresentada inicialmente como um espaço de excelência atlética e intelectual, revela-se progressivamente como um ambiente disciplinar que molda seus alunos a partir de uma captura da subjetividade no qual o indivíduo passa a desejar precisamente aquilo que o submete.

Ademais, a rotina, estruturada a partir de um ambiente controlador, não dá espaço para o desenvolvimento de outras perspectivas que não aquelas de interesse para a organização. A formação dos atletas como “máquinas” evidencia o apagamento da dimensão reflexiva em favor da repetição automatizada e da eficiência técnica.

Nesse contexto, a busca por excelência deixa de ser apenas uma meta profissional e passa a constituir o próprio horizonte de sentido da existência. O corpo funciona como instrumento de rendimento, mas é reduzido em potência crítica.

Na ATE, não há necessidade de imposição do poder: há um processo sutil de internalização dos preceitos da Academia que são convertidos em desejo pessoal. A exaustão física e psíquica, os vícios e as obsessões são sintomas do pleno funcionamento deste sistema.

A Academia de Tênis Enfield busca materializar a utopia da eficiência individual absoluta, mas revela que as tentativas de concretização deste ideal são sustentadas por efeitos colaterais decorrentes do próprio sistema: alienação, esvaziamento, subjetivo e autodestruição são os efeitos estruturais desta aparente perfeição, edificada às custas daqueles que a tornam possível.

4.3 “Agora você é deles, e você está livre”: os paradoxos de ruptura e liberdade da Casa Ennet

A Casa Ennet de Recuperação, situa-se abaixo da colina da Academia de Tênis Enfield, sugerindo desde a sua localização um aspecto de inferioridade social.

O objetivo da instituição é a reinserção social de indivíduos dependentes de álcool e narcóticos. Logo, ela mantém um espaço isolado que oportuniza e impulsiona, através de regras bem estabelecidas, um estado de total entrega ao processo de recuperação.

Considerando a presença do vício quase como intrínseco ao comportamento social dos cidadãos da O.N.A.N., a idealização e o estabelecimento de um lugar de libertação podem ser compreendidos, à primeira vista, como marcas de um enclave utópico dentro da narrativa, já que se trata de um lugar que parece propor um modo de vida alternativo às proposições do meio.

Logo, para que o funcionamento desta comunidade seja efetivo, há regras e normas de conduta dirigidas aos residentes, visando a realização plena deste outro modelo social. Além disso, há o incentivo a considerar com veemência os princípios fundadores da Casa, que, teoricamente, tratam-se de enunciados recorrentes em qualquer contexto de grupos de recuperação da sobriedade.

Toma-se conhecimento de alguns desses clichês através da fala de Geoffrey Day, professor universitário residente da Ennet, que mantém uma postura de descrédito e menosprezo à filosofia da Casa

Então aí com quarenta e seis anos de idade eu venho pra cá pra aprender a viver por clichês”, é o que Day diz a Charlotte Treat logo depois de Randy Lenz perguntar que horas eram, de novo, às 0825. “A entregar a minha vida e a minha vontade aos cuidados de uns clichês. Um Dia de Cada vez. Vai de Leve. Primeiro as primeiras coisas. Coragem é medo que fez as suas orações. Peça ajuda. Seja feita a vossa e não a minha vontade. Funciona se você fizer funcionar. Cresça ou desapareça. Volte sempre. (Wallace, 2014, p.278)

O contraponto a esse comportamento é Don Gately, personagem que é o residente mais devoto aos preceitos da Ennet e dedica-se religiosamente a se recuperar do vício em narcóticos. “Gately vai poder dizer a Day que o negócio é que as diretrizes clichêísticas são muito mais profundas e duras de *fazer de verdade*.” (Wallace, 2014, p.281). Don é categórico no que diz respeito às consequências para aqueles que não estão dispostos a se entregar genuinamente ao processo.

A título de ilustração da intensidade do comprometimento proposto pela Casa Ennet, o fundador anônimo da instituição, “nos primeiros tempos da Casa, requeria que os residentes recém-chegados tentassem comer pedras — tipo pedras do chão mesmo — para demonstrar sua disposição de ir até onde fosse necessário em nome da dádiva da sobriedade” (Wallace, 2014, p.143).

A adesão a essa entrega pode ser compreendida como um comportamento desviante ao sistema por, pelo menos, duas perspectivas. Além da evidente resistência à multiplicidade de elementos viciosos do entorno, essa devoção absoluta coexiste com as manifestações mais próximas possíveis de uma sinceridade plena.

Nas reuniões dos Alcoólicos Anônimos de Boston - encontros que os residentes da Ennet devem participar como parte do processo de reabilitação - Gately medita sobre o quão essencial é abdicar de qualquer tipo de recurso que possa interferir no sentido mais próximo do real, no momento em que sujeito sobe ao púlpito para dar o seu depoimento: “Não pode ser uma coisa calculada, de agradar as massas, e tem que ser a verdade sem vieses, sem fortificantes. E maximamente a-irônica. Um ironista numa reunião do AA de Boston é uma bruxa numa igreja. Zona de ironia zero.” (Wallace, 2014, p. 380)

Assim, considerando as características que compreendem um contexto saturado pela ironia, dissimulação, e pelas falhas de vínculo interpessoal genuíno, uma disposição a sinceridade vai na contramão desse funcionamento.

No entanto, há certos posicionamentos irredutíveis daqueles que trilham esse caminho para a sobriedade que, ainda que indiretamente, acabam endossando as modulações governamentais. Além disso, a seguinte citação ilustra como as questões que se apresentam como prática de cuidado e orientação, carregam um potencial autoritário na medida em que implica a suspensão da autonomia reflexiva. A crença nos membros mais antigos do AA - os “velhões” - nasce de um sujeito exaurido e sem confiança em seu próprio julgamento. A autoridade, nesse contexto,

se estabelece a partir do esvaziamento individual. O paradoxo final evidencia a ambivalência do gesto: a liberdade prometida não é autonomia, mas a liberação dos vícios a partir da obediência. Assim, o que se configura como redenção pode igualmente ser lido como forma de subordinação.

[...] te dizem com simples sentenças imperativas secas exatamente o que fazer, e onde e quando fazer (ainda que nunca Como ou Por quê); e nesse momento você começou a ter um tipo quase clássico de Fé Cega nos velhões, uma Fé Cega neles que nasce não de fanatismo e nem mesmo de uma crença mas apenas da convicção fria de que você não tem mais nenhuma fé em si próprio e agora se os velhões disserem Pule você pede pra eles mostrarem com a mão a altura desejada, e você agora é deles, e você está livre. (Wallace, 2014, p.361)

Ainda no que se refere aos discursos do AA, há outro ponto recebido muito negativamente pelo público se levantado em alguma das falas. Trata-se da sugestão de atribuir o vício a fatores externos, tentando eximir um pouco da “culpa” de ter atingido determinado estágio.

Aí mas também fique sabendo aí que a atribuição causal, como a ironia, é a morte, no que se refere a falar durante as Promessas. As veias das têmporas dos Crocodilos saltam de verdade e ficam pulsando de irritação se você tenta pôr a culpa da sua Doença numa causa ou outra, e tudo mundo que tenha qualquer tempo razoável de sobriedade vai empalidecer e se contorcer na cadeira (Wallace, 2014, p.381)

Os referidos “Crocodilos” na passagem são mentores dos membros que estão na saga de desintoxicação. Embora conhecedores das complexidades quando se trata de vícios e, portanto, compreensivos com as adversidades da busca pela sobriedade, demonstram uma postura bastante radical se alguém se apresenta com discursos contrários às ideias que propagam.

As reações contrárias se deram a partir de um depoimento estarrecedor de uma menina de 16 anos que se tornou *stripper* e adentrou o mundo dos vícios após fugir da casa dos pais adotivos, depois de testemunhar recorrentes abusos sexuais do pai com a filha com deficiência. Essa breve contextualização certamente não é o suficiente para abarcar todos os pormenores devastadores deste discurso, no entanto, direcionando para a discussão que se faz presente, a breve descrição compreende os aspectos necessários para ilustrar a análise que se segue.

Como mencionado anteriormente, há uma aversão à ideia de isenção de responsabilidade total às condições, no caso, dos vícios adquiridos. Como explicitado na narrativa, este é o postulado fundamental do Alcoólicos Anônimos: “apesar de seu cumprimento não poder ser imposto de maneira convencional, ele, o

verdadeiro axioma de base do AA de Boston, é quase classicamente autoritário, talvez até protofascista.” (Wallace, 2014, p.385)

Contudo, a responsabilização total ao indivíduo, desvia-se de um pensamento mais crítico quanto ao modo em que a sociedade se estabelece. Essa dissociação da relação entre o regimento governamental e as condições precárias de determinada parcela social, permitem que práticas danosas se perpetuem, uma vez que a responsabilização não recai sobre as instâncias de poder.

Considerando o aspecto já mencionado de compreender o texto distópico enquanto um meio de olhar criticamente para o mundo empírico, Fisher traz uma observação que dialoga com essa questão.

Já há algum tempo, uma das táticas mais bem-sucedidas da classe dominante tem sido a da “responsabilização”, Cada membro individual da classe subordinada é encorajado a sentir que sua pobreza, falta de oportunidades, ou desemprego é culpa sua e somente sua. Os indivíduos culparão a si mesmos antes de culparem as estruturas sociais; estruturas que, em todo caso, foram induzidos a acreditar que de fato não existem (são apenas desculpas, invocadas pelos fracos). (Fisher, 2020, p.140)

A postura dos frequentadores da AA de Boston é exatamente o que uma organização que opera por mecanismos velados espera. Mais uma vez, os próprios indivíduos são induzidos a pensar que estão tendo alguma autonomia nos seus posicionamentos e acabam se comportando de modo a cooperar com o sistema em que estão inseridos. Ademais, a propagação desse discurso velado atinge níveis exponenciais através da adesão voluntária, ainda que imperceptível, de membros da sociedade.

A partir destes questionamentos, cabe retomar aqui o traço de desconsideração que a O.N.A.N. apresenta para com os indivíduos que não fazem parte da “Nação Mais Certinha, Mais Limpinha (Wallace, 2014, p.393)”. O exemplo anteriormente mencionado quanto às condições de Tony Krause, a narrativa da adolescente de 16 anos e as diversas histórias dos residentes da Ennet reforçam a intensidade da pressão social exercida sobre indivíduos que estão à margem do *status quo* e que, por vezes, encontram em determinados vícios uma forma de atenuação e escape das circunstâncias desse contexto.

Tendo em vista as considerações realizadas quanto ao modo de governo da O.N.A.N., é importante reforçar que esta pressão é experimentada através de práticas que reforçam a estratificação social além das políticas excludentes que se desdobram a partir da escolha deliberada de ignorar determinada parcela

populacional. É preferível para a Organização o estabelecimento deste mundo artificial que não envolva grupos que interfiram negativamente nessa ordem.

Se, por um lado, a Casa Ennet se apresenta como um espaço de reinserção e libertação, propondo um modo de vida alternativo ao ambiente saturado pelo vício, pela ironia e pela desagregação dos vínculos interpessoais, por outro, ela revela ambiguidades que tensionam sua suposta dimensão utópica.

A adesão rigorosa às normas da Casa evidencia que o processo de recuperação exige uma entrega absoluta, marcada pela aceitação de clichês e pela prática de uma sinceridade radical. Vale chamar a atenção para o paradoxo proposto por Hering que surge desta prática: a partir do personagem Don Gately. O autor observa que as restrições da autonomia são uma possibilidade para emancipação dos desejos desenfreados. A obediência ritualizada de Gately cria uma liberdade que não é expansiva e ilimitada, mas que permite o desenvolvimento de um espaço interno de estabilidade, livre dos vícios, mas ancorado nesta submissão.

Don Gately, estoicamente lutando contra sua dependência química, é o exemplo do romance de como a submissão a regulamentos institucionalmente orientados, eles próprios aparentemente restritivos e arbitrários, acabará por conduzir à liberdade. (Hering, 2016, p.65) ²⁶

A “zona de ironia zero” das reuniões de AA configura-se como resistência a um contexto social dominado pela dissimulação. Nesse sentido, a sobriedade surge como gesto contracorrente, uma tentativa de reconstrução do sujeito por meio da renúncia à ironia.

Nesse sentido, é pertinente observar que a estrutura desse núcleo institucional é similar ao princípio de homogeneização característico das utopias tradicionais — aspecto que, nas distopias, é levado ao extremo como forma de crítica.

A partir do seguinte comentário de Booker, compreende-se que toda a imagem de sociedade ideal é impulsionada a partir de uma crítica a configuração social como se apresenta e implica em escolhas normativas que podem adequar-se às expectativas de determinado grupo social e contrariar - e potencialmente, reprimir - outra parcela.

²⁶ Don Gately, stoically battling against his substance addiction, is the novel's exemplar of how submission to institutionally directed regulations, themselves apparently constrictive and arbitrary, will ultimately lead to freedom. (Hering, 2016, p.65)

Não apenas a utopia de um homem é a distopia de outro, mas as visões utópicas de uma sociedade ideal frequentemente sugerem, de maneira inerente, uma crítica à ordem vigente como não ideal, enquanto os alertas distópicos sobre os perigos das “más” utopias ainda deixam em aberto a possibilidade de “boas” utopias — sobretudo porque as sociedades distópicas geralmente são reformulações, mais ou menos disfarçadas, de uma situação que já existe na realidade. (Booker, 1994, p.15)

Os “alertas distópicos” nesse caso, são as noções que emergem justamente para problematizar essas delimitações, mostrando como projetos que almejam uma perfeição social, podem gerar controle, violência e supressão da individualidade. A estabilidade do coletivo depende da redução das diferenças individuais em favor de uma lógica comum de existência. As categorizações das “más utopias”, aspecto de maior interesse neste momento, referem-se aos questionamentos da efetividade destas premissas.

A reinserção do indivíduo na sociedade se realiza, portanto, mediante um relativo apagamento de sua individualidade. Para integrar-se novamente ao corpo social, o sujeito precisa moderar impulsos, reorganizar desejos e submeter sua singularidade a uma disciplina coletiva.

Assim, é possível aproximar essa reflexão do desfecho de 1984. Embora Winston Smith seja submetido a um processo marcado por violência explícita, culminando em uma completa submissão, enquanto a Casa Ennet mobiliza formas mais difusas de disciplina, em ambos os casos o objetivo converge em tornar o indivíduo compatível com as expectativas daquele núcleo disciplinar.

A recuperação, nesse contexto, implica uma adequação: o pertencimento exige alinhamento com pressupostos externos à individualidade. Todo esse movimento ocorre na Casa Ennet a partir da adesão ao programa, da obediência às normas da casa e, sobretudo, ao comprometimento individual para com a recuperação.

A ironia em *Graça Infinita* nesta lógica é considerar o funcionamento do mundo exterior. Fora do núcleo, prevalecem os parâmetros aparentemente opostos. Em vez de contenção, há estímulo permanente ao consumo e ao vício; em vez de disciplina, a promoção de um hedonismo que conduz a formas de esvaziamento subjetivo. Se o interior opera pela restrição e pela padronização, o exterior age pelo excesso. Paradoxalmente, ambos os espaços produzem efeitos sobre a subjetividade: um pela contenção e outro pelo incentivo constante à satisfação imediata dos desejos.

Ademais, a estrutura que parece subversiva ao funcionamento da O.N.A.N. reproduz, em alguma medida, a lógica da responsabilização individual. A rejeição veemente a qualquer atribuição causal externa ao vício reforça a centralidade da culpa pessoal e desloca o foco das determinações sociais mais amplas.

Esta noção pode ser entendida como uma expressão da meritocracia amplamente idealizada na sociedade estadunidense. O êxito é atribuído ao esforço pessoal, à disciplina e ao talento; o fracasso, por sua vez, é interpretado como insuficiência e falta de empenho. Com isso, as condições estruturais — desigualdades econômicas, acesso desigual à serviços essenciais, heranças sociais e culturais — tornam-se secundárias ou invisíveis.

Em consequência, consolida-se uma forma de culpabilização permanente: o sujeito não apenas responde por seus resultados, mas internaliza a responsabilidade por eles. O mérito transforma-se em medida moral, e a vida social passa a ser lida como uma competição contínua, na qual cada resultado confirma — positiva ou negativamente — o valor do próprio indivíduo.

Essa lógica não se restringe à Casa Ennet; ela também se manifesta de forma evidente na Academia de Tênis de Enfield, sobretudo considerando a carreira esportiva como representação emblemática da competição. Em ambos os espaços, ainda que considerando as particularidades de cada um, observa-se a reprodução de uma mesma matriz ideológica vinculada a O.N.A.N. Discursos estes que são internalizados e assimilados a partir de uma retórica aparentemente positiva, portanto, de difícil identificação como uma concepção problemática.

Assim, mesmo quando a Casa Ennet promove resistência ao vício enquanto sintoma social, ela pode, paradoxalmente, colaborar com o regime que marginaliza e invisibiliza parcelas inteiras da população. No entanto, há um certo tipo de libertação que é desenvolvido a partir da autolimitação diária e consciente.

Desse modo, a Casa Ennet, enquanto espaço que promete regeneração e reintegração social, mobiliza um horizonte utópico que se define pela superação das falhas do mundo exterior e, sobretudo, do mundo interior. Contudo, como toda utopia, essa promessa é atravessada por tensões ideológicas. Ao estabelecer normas, rotinas e critérios de pertencimento, ela produz também formas de homogeneização. Nesse sentido, a Casa Ennet revela o potencial ambíguo do projeto utópico: aquilo que se apresenta como alternativa ao real pode, simultaneamente, reproduzir mecanismos de controle e exclusão.

Ao mesmo tempo em que oferece aos sujeitos um espaço de reconstrução e estabilidade psíquica, exige deles a internalização rigorosa de um regime de autovigilância e autorresponsabilização. A liberdade que ali se produz não se funda na expansão das possibilidades, mas na delimitação consciente do desejo.

Diante dessas considerações, torna-se possível reconhecer que o universo ficcional da obra se estrutura a partir de múltiplos níveis de coerção, ainda que sem imposição direta. O sistema se sustenta pela gestão de mecanismo atrelados a satisfação pessoal que promovem uma adesão voluntária, portanto, muito eficaz da população aos pressupostos estabelecidos. Configura-se, assim, um movimento de retroalimentação contínua, no qual as estruturas sociais e as disposições subjetivas se espelham mutuamente — seja de forma direta, seja por inversão —, produzindo um cenário distópico cuja coerência reside justamente na camuflagem de seus dispositivos de controle.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa buscou propor uma leitura distópica da obra *Graça Infinita*, de David Foster Wallace, procurando compreender em que medida determinados elementos presentes na narrativa dialogam com a tradição do gênero e quais deles podem ser entendidos como uma nova proposição no campo das distopias, tendo em vista suas características subversivas.

Para tanto, foi realizado um percurso pelas principais teorias da distopia, partindo das suas formulações mais tradicionais até as discussões referentes à distopia crítica. No entanto, a fim de contemplar certas especificidades presentes na obra, recorreu-se também ao conceito de *neodistópico*, proposto por Felipe Benício, que busca indicar novas possibilidades de apresentação e interpretação dos elementos distópicos na narrativa.

Embora Benício se dedique principalmente às narrativas do século XXI, seus conceitos se mostram produtivos para a análise da obra de Wallace, uma vez que *Graça Infinita*, publicada em meados da década de 1990, apresenta características que antecipam muitas das questões que se tornariam centrais nas narrativas distópicas contemporâneas. Nesse sentido, o romance estabelece um diálogo particularmente intenso com problemáticas que se tornaram ainda mais evidentes no contexto do século XXI.

Antes do percurso teórico sobre a distopia, foi realizado um breve panorama do contexto histórico e cultural em que Foster Wallace escreveu, buscando compreender quais tensões e problemas marcavam o período que chamaram a atenção do autor.

Desse modo, procurou-se identificar algumas das questões diagnosticadas por Wallace, bem como abordar suas reflexões sobre arte e literatura. Esse levantamento se mostrou relevante para a pesquisa porque parte-se da compreensão de que a distopia pode operar como uma espécie de “aviso de incêndio”, tomando emprestada a expressão de Hilário, isto é, como uma forma de alerta diante de tendências e problemas que, se não observados criticamente, podem se intensificar no futuro. Assim, ao considerar o diagnóstico elaborado por

Wallace acerca de seu próprio tempo, torna-se possível inferir algumas das questões que o autor busca problematizar em *Graça Infinita*.

O romance, além de evidenciar através da sátira, da ironia, do exagero - recursos típicos da tradição distópica - determinadas tendências de seu tempo, também explicita processos que, ao longo dos anos, se tornaram cada vez mais presentes na sociedade.

Com isso, o “aviso de incêndio”, é em *Graça Infinita* um alarme que já foi acionado, buscando chamar a atenção para a necessidade de um olhar crítico capaz de reconhecer tais tendências e de reorientar seus possíveis desdobramentos. Por isso, a leitura distópica de *Graça Infinita* colabora, dentre outras questões, para um posicionamento de ruptura com um certo conformismo que atravessa a contemporaneidade. Retoma-se aqui o conceito de “impotência reflexiva” proposto por Mark Fisher que compreende a sociedade como tão ciente do seu percurso social degradante que se encontra paralisada pelo pessimismo. No entanto, essa postura acaba sendo permissiva que favorece a intensificação de problemas já presentes e a emergência de condições ainda mais críticas.

As condições do universo ficcional de *Graça Infinita* apontam para formas de poder dissimuladas e de difícil distinção, uma vez que os discursos são marcados por uma positividade arquitetada, centrada em noções como liberdade, escolha e satisfação individual.

A O.N.A.N., principal instância de poder, cria uma lógica de ordenação social cuidadosamente articulada que induz a formação de um corpo social que adere voluntariamente às dinâmicas que a estruturam. Nesse contexto, a busca incessante por prazer e o individualismo são os elementos que impulsionam esse processo de alienação.

Desta perspectiva, é possível compreender o hedonismo não apenas como uma concepção filosófica de uma vida orientada por prazeres, mas como uma condição de um contexto arquitetado para que o prazer passe a operar como resposta imediata à angústia e a necessidade de alimentar o eu.

Logo, cria-se um ciclo contínuo que tende à dependência, afastando o sujeito daquilo que o cerca e do que o aflige, e favorecendo sua entrega progressiva a esse processo.

A expressão máxima do funcionamento desta dinâmica é desenvolvida na Academia de Tênis Enfield, cuja lógica de competitividade e individualismo é tão

incentivada e intensificada que passa a ditar o modo de subjetivação dos atletas. Logo, essa dinâmica assume a forma de um desejo inerente ao indivíduo, conduzindo-os a um investimento exaustivo na prática esportiva que sustenta a instituição. Esse processo é frequentemente compensado através do uso de substâncias e formas de entretenimento, sugerindo assim, que a competição pode não corresponder plenamente às demandas subjetivas dos indivíduos, evidenciando as problemáticas entre o ideal de desempenho, as condições dos sujeitos e os efeitos produzidos a partir disso.

A Casa Ennet, núcleo voltado à recuperação de indivíduos em situação de dependência, apresenta-se, à primeira vista, como uma contraproposta às dinâmicas associadas ao vício. Ela se revela, contudo, igualmente como um espaço de reforma do sujeito. Em outros termos, para que se vejam livres dos vícios, os indivíduos também são conduzidos a adotar um comportamento modelar, alinhado às expectativas institucionais.

Essas concepções, que sintetizam as relações entre poder e corpo social em *Graça Infinita*, dialogam com o objetivo central da pesquisa, que buscou demonstrar como a obra de David Foster Wallace pode ser lida a partir dos estudos distópicos. Ainda, evidencia-se que tal leitura ultrapassa as formulações consolidadas do gênero, na medida em que rompe expectativas e reconfigura elementos típicos da distopia através de outras figurações de elementos tradicionais.

Compreende-se que assim como a leitura de *Graça Infinita* exige do leitor uma postura ativa, capaz de lidar com a fragmentação, o excesso de informações, a multiplicidade de personagens, entre outras questões, a interpretação distópica da obra também convoca um posicionamento igualmente atento diante das dinâmicas que atravessam a contemporaneidade. Nesse sentido, a complexidade formal do romance pode ser compreendida para além de uma mera escolha estética, constituindo parte fundamental de sua elaboração crítica. Ao reproduzir, em sua estrutura, aspectos que remetem à saturação informacional característica da contemporaneidade, *Graça Infinita* aproxima o leitor de experiências que lhe são reconhecíveis. Contudo, o romance distancia-se das lógicas de simplificação, imediatividade e gratificação instantânea que também marcam o contexto contemporâneo, exigindo um esforço contínuo de interpretação e articulação dos sentidos. Nesse aparente paradoxo, a obra simultaneamente reflete e resiste a determinadas lógicas contemporâneas, transformando a própria experiência de

leitura em um espaço de reflexão crítica sobre o delineamento social do tempo presente. Logo, acompanhar a complexidade formal da obra é reconhecer o modo como ela convoca uma mobilização mais ativa do pensamento. Esta exigência torna-se ainda mais significativa quando se consideram as dinâmicas contemporâneas, saturadas pela tecnologia e por um entretenimento cada vez mais imediato e pouco exigente.

Compreende-se, portanto, que a leitura distópica de *Graça Infinita* abrange a identificação de elementos centrais da tradição distópica, mas também a sua reconfiguração em formas mais difusas em diálogo com as dinâmicas contemporâneas de poder. Ao deslocar o foco de mecanismos explícitos de coerção para processos de adesão voluntária através do entretenimento, individualização e busca incessante por satisfação, o romance amplia as possibilidades de representação do gênero e antecipa questões que se tornariam cada vez mais centrais no século XXI.

Dessa forma, a distopia em *Graça Infinita* não se configura apenas como a projeção de possíveis problemáticas futuras, mas como um instrumento de reflexão sobre o presente. Ao revelar os impasses que atravessam a vida contemporânea, a obra reafirma o potencial do texto literário de desestabilizar formas cristalizadas de percepção social. Talvez seja precisamente nesse aspecto que resida a perspectiva do romance: mais do que oferecer respostas ou soluções, consiste em instigar provocações para que os sujeitos se matenham atento às condições que moldam tanto o indivíduo quanto a sociedade.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BACCOLINI, R.; MOYLAN, T. **Ficção distópica, esperança utópica: uma entrevista com Raffaella Baccolini e Tom Moylan**. Revista *Alere: Dossiê Literatura e Utopia*, Universidade do Estado de Mato Grosso, v. 24, n. 2, p. 349-375, 2024. Entrevista concedida a Elton Furlanetto, Felipe Benicio e Thayrone Ibsen. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/10728>. Acesso em: 23 set. 2025.

BAUMAN, Z. **O mal-estar da pós-modernidade**. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

BLAIM, A. **Hell upon a Hill: Reflections on Anti-Utopia and Dystopia**. In: VIEIRA, Fátima (Ed.). *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013. p. 80-91.

BOOKER, M. K. **The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism**. Westport: Greenwood Press, 1994.

BOSWELL, Marshall. **Understanding David Foster Wallace**. Columbia: University of South Carolina Press, 2020

BRADBURY, R. **Fahrenheit 451 (Edição Especial)**. 1. ed. São Paulo: Biblioteca Azul – Globo Livros, 2020.

_____. **America and its Discontents: The Failure of Leftist Politics in Pynchon's Vineland**. *Lit: Literature Interpretation Theory*, [S.l.], v. 19, n. 1, p. 87-99, 2008.

Disponível em:

<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10436929308580100>. Acesso em: 5

out. 2025.

BROWN, W. **American Nightmare: Neoliberalism, Neoconservatism, and De-Democratization**. *Political Theory*, v. 34, n. 6, p. 690-714, 2006. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0090591706293016>. Acesso em: 23 ago. 2024.

BURN, S. **Conversations with David Foster Wallace**. Jackson: University Press of Mississippi, 2012.

_____. **David Foster Wallace's Infinite Jest: A Reader's Guide**. 2. ed. New York: Continuum, 2012.

CARLISLE, G. **Elegant Complexity: A Study of David Foster Wallace's Infinite Jest**. Los Angeles; Austin: Sideshow Media Group, 2007.

CLAEYS, G. **Three Variants on the Concept of Dystopia**. In: VIEIRA, Fátima (Ed.). *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013. p. 14-18.

DELEUZE, G. **Conversações: 1972-1990**. São Paulo: Editora 34, 2008.

ELHEFAWY, N. **The mood of America in the 1990s: a note on the American political imagination after the Cold War**. *SSRN Electronic Journal*, 2023. Disponível em: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=4716335. Acesso em: 12 jan. 2026.

EPICURO. **Carta sobre a felicidade (a Meneceu)**. Tradução de Álvaro Lorencini e Enzo Del Carratore. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

FAUVILLE, G. et al. **Zoom Exhaustion & Fatigue Scale**. *Computers in Human Behavior Reports*, [S.l.], v. 4, 2021. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2451958821000671>. Acesso em: 5 out. 2025.

FRANCO JÚNIOR, H. **Cocanha: a história de um país imaginário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

FISHER, M. **Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que**

o fim do capitalismo? Tradução de Daniel Benad. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

FORTUNATI, V. **Utopia as a Literary Genre**. In: FORTUNATI, V.; TROUSSON, R. *Dictionary of Literary Utopias*. Paris: Champion, 2000. p. 634-643.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. São Paulo: Paz e Terra, 2018.

_____. **O sujeito e o poder**. In: DREYFUS, H. L.; RABINOW, P. (orgs.). *Michel Foucault: uma trajetória filosófica – para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Tradução de Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.

_____. **Vigiar e punir: o nascimento da prisão**. 38. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

HARRISON, C. **American culture in the 1990s**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2010.

HERING, D. **David Foster Wallace: Fiction and Form**. New York: Bloomsbury, 2016.

HILÁRIO, L. C. **Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade**. *Anuário de Literatura*, v. 18, n. 2, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p201>. Acesso em: 26 ago. 2024.

JAMESON, F. **Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism**. Durham: Duke University Press, 1991.

KUROWSKY, K. **Os Vernizes da Verdade: Mapeamentos da Ironia na Obra Ficcional de David Foster Wallace**. 2024. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, 2024. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/handle/1884/87637>. Acesso em: 5 out. 2025.

BENÍCIO, F. **O neodistópico: metamorfoses da distopia no século XXI**. Maceió: EDUFAL, 2023.

LIPSKY, D. **Although of course you end up becoming yourself: a road trip with David Foster Wallace**. Nova Iorque: Broadway Books, 2010.

MILL, J. S. *Essays on Ethics, Religion and Society*. Vol. 10. Toronto: Universidade de Toronto, 1969.

MILL, J. S. **Utilitarismo**. Tradução de Pedro Galvão. Porto: Porto Editora, 2005.

MORE, T. **Utopia**. Tradução de Anah de Melo Franco. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.

MOYLAN, T. **Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia**. Westport: Greenwood Press, 2000.

MOYLAN, T.; BACCOLINI, R. **Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination**. [S.l.]: Routledge, 2013.

NOGUEIRA, B. S. **Ficções Culpadas: uma discussão de temas do romance Graça Infinita à luz do ensaio “E unibus pluram: a televisão e a ficção nos EUA”**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/69700>. Acesso em: 5 out. 2025.

PAVLOSKI, E. **Admirável mundo novo e A ilha: entre o pesadelo e o idílio utópico**. 2012. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal do Paraná, 2012. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/29051>. Acesso em: 22 ago. 2025.

PAVLOSKI, E.; VALLE, D. G. do. **Admirável Graça Infinita: O Hedonismo Distópico de Aldous Huxley e David Foster Wallace**. Ponta Grossa: Lambrequim, 2025.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: Editora Universitária UFPA, 2000.

SARGENT, L. T. **The Three Faces of Utopianism Revisited**. *Utopian Studies*, v. 5, n. 1, p. 1-37, 1994. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20719246>. Acesso em: 4 abr.

SILVA, A. C. W. da. **Graça Infinita e a Carnavalização Distópica**. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras, Estudos Literários) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

TAVARES, D. R. N. **Entretenimento e tédio: o indivíduo em David Foster Wallace**. 2025. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2025.

VARSAM, M. Concrete dystopia: slavery and its others. In: BACCOLINI, R.; MOYLAN, T. (org.). **Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination**. [S.l.]: Routledge, 2013. p. 203-224.

WALLACE, D. F. **Graça infinita**. Tradução de Caetano W. Galindo. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. **E Unibus Pluram: television and U.S. Fiction**. Tradução de B. Nogueira. In: NOGUEIRA, B. S. *Ficções Culpadas: uma discussão de temas do romance Graça Infinita à luz do ensaio “E unibus pluram: a televisão e a ficção nos EUA”*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020. Acesso em: 5 out. 2025.