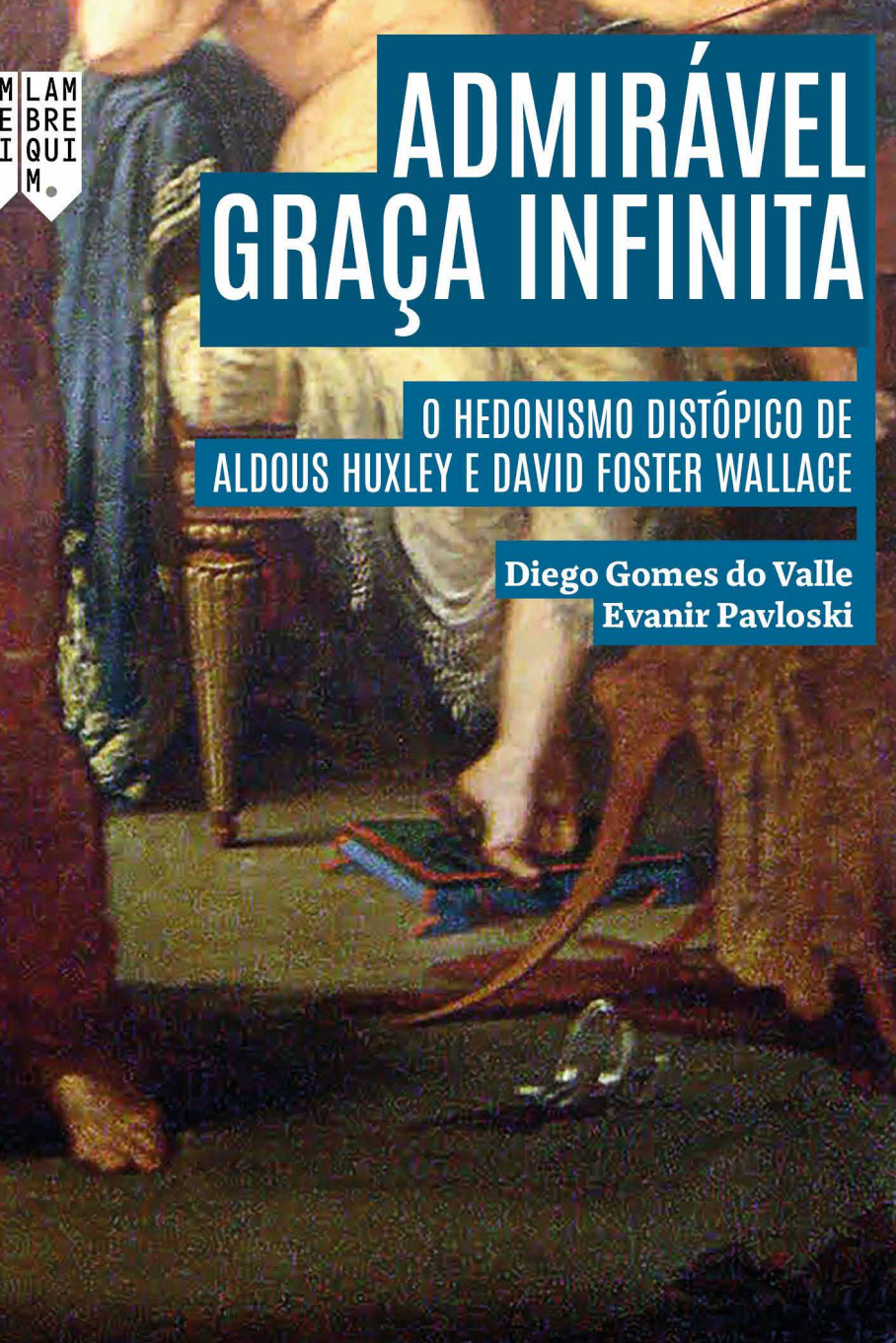


M
E
I
L
A
M
B
R
E
Q
U
I
M

ADMIRÁVEL GRAÇA INFINITA

O HEDONISMO DISTÓPICO DE
ALDOUS HUXLEY E DAVID FOSTER WALLACE

Diego Gomes do Valle
Evanir Pavloski



A missão de estudar em conjunto duas obras amplamente conhecidas por suas complexidades e pela miríade de sentidos possíveis desperta, inevitavelmente, curiosidade e receio. Curiosidade pelas possibilidades interpretativas a que este projeto se propõe; receio pela complexidade inerente a essas possibilidades. Afinal, poucos estudos que contemplam autores dessa estirpe são realmente acessíveis a leitores que já não sejam especialistas do campo. Felizmente, com a publicação deste livro, pesquisadores e leitores em geral passam a ter uma das melhores vias de acesso a um conhecimento aprofundado sobre Huxley e Wallace.

Kleber Kurowsky



Admirável graça infinita

O hedonismo distópico de Aldous Huxley e David Foster Wallace

ADMIRÁVEL GRAÇA INFINITA

O HEDONISMO DISTÓPICO DE
ALDOUS HUXLEY E DAVID FOSTER WALLACE

Diego Gomes do Valle
Evanir Pavloski



Sumário

Apresentação

Kleber Kurowsky p.7

Prefácio p.15

1. Hedonismo: gestão do prazer e da dor p.24

2. Hedonismo, utopia, distopia: o prazer entre a idealização e a instrumentalização p.44

3. Admirável mundo novo e os prazeres da servidão p.86

4. “Um cidadão do nada”: o hedonismo niilista de Graça Infinita p.166

5. “Tente aprender a deixar o que é injusto te ensinar alguma coisa” p.274

Posfácio – Você tem sede de quê?

Caetano W. Galindo p.287

Referências p.293

Notas p.305

APRESENTAÇÃO

Tratar de distopias talvez seja uma das tarefas mais ingratas a que um pesquisador de literatura pode se dispor em 2025. Na medida em que as mudanças climáticas deixaram de ser avisos de cientistas para se tornarem a realidade palpável em que vivemos, em que uma pandemia faz parte de nossa experiência comum enquanto seres humanos, em que o presidente dos Estados Unidos faz propaganda de carros no jardim da Casa Branca e bilionários mandam celebridades para o espaço, a própria ideia de uma distopia parece perder um pouco de seu sentido; só nos resta a impressão de que nada é mais distópico do que olhar pela janela.

Entretanto, é justamente nesses contextos que mais buscamos a literatura — em específico, a distopia. Basta olhar quantas pessoas leram *A Peste*, de Albert Camus, durante a pandemia, ou como *1984*, de George Orwell, disparou em vendas em 2013, quando Edward Snowden mostrou ao mundo que os Estados Unidos estavam monitorando o planeta inteiro: exemplos práticos de nossa necessidade básica por arte e narrativa. Mas não se trata de uma curiosidade mórbida por previsões do fim, de ler o futuro nas folhas de chá ou em episódios dos *Simpsons*, e sim de compreender quem somos nós em meio aos mundos projetados pelos autores dessas obras — mundos que, aos poucos, vazam para nossa própria

realidade. Afinal, os futuros de obras distópicas nada mais são do que extrapolações da realidade em que foram produzidas.

Nesse sentido, temos dois escritores que, apesar de afastados pelo tempo de produção de suas obras, são unidos pelo fato de terem criado mundos de utopias arruinadas não por fatores externos, como doenças ou governos totalitários, mas por um fator profundamente humano: nossa busca por alento, por satisfação, por prazer. Esses autores são Aldous Huxley e David Foster Wallace, especificamente as obras *Admirável mundo novo* e *Graça infinita*, que são os objetos de estudo da pesquisa proposta por Diego Gomes do Valle e Evanir Pavloski.

A missão de estudar em conjunto duas obras amplamente conhecidas por suas complexidades e pela miríade de sentidos possíveis desperta, inevitavelmente, curiosidade e receio. Curiosidade pelas possibilidades interpretativas a que este projeto se propõe; receio pela complexidade inerente a essas possibilidades. Afinal, poucos estudos que contemplam autores dessa estirpe são realmente acessíveis a leitores que já não sejam especialistas do campo. Felizmente, com a publicação deste livro, pesquisadores e leitores em geral passam a ter uma das melhores vias de acesso a um conhecimento aprofundado sobre Huxley e Wallace — e boa parte disso se encontra já na maneira como a obra foi organizada.

Os autores começam com uma contextualização que, a cada dia, se torna mais importante para nossa compreensão da vida contemporânea: um estudo da ideia de hedonismo

e de prazer. E se este é um tema incontornável devido aos tempos que atravessamos, é ainda mais crucial para nossa compreensão das obras de Huxley e Wallace, afinal, poucos são os autores que se debruçaram tanto sobre as armadilhas sociais do prazer e da satisfação. Neste capítulo, podemos observar a formação da “sopa primordial” de nossa compreensão do hedonismo contemporâneo, representado pelo jogo de aproximações e distanciamentos entre o epicurismo e o utilitarismo. Curiosamente, “epicurismo” e “utilitarismo” são duas palavras que, ao serem apropriadas pelo discurso popular, assumiram vida própria e ganharam sentidos muitas vezes completamente díspares daqueles trazidos pela filosofia. Isso não é incomum — de fato, pode-se dizer que é apenas a língua seguindo seu curso natural —, mas é especialmente interessante pensar nisso em um estudo que se concentra sobre autores que se preocuparam tanto com o peso que a linguagem e a comunicação exercem sobre a vida das pessoas.

Dessa base sólida, somos apresentados ao cerne conceitual que esta pesquisa nos oferece: uma reflexão sobre as distopias, sua relação com o prazer e, depois, como isso dialoga com as obras de Huxley e Wallace. Novamente, a observação do prazer na obra desses autores é parte constituinte da tessitura ficcional de *Admirável mundo novo* e *Graça infinita*; é na busca por prazer, seja em doses de Soma ou de Entretenimento, que encontramos o motor narrativo que impulsiona o andamento dos enredos. Apesar de esse ser um elemento fundamental à

ficção destes autores, presente logo na superfície das obras, Huxley e Wallace não são tímidos quanto a seus receios acerca das consequências inerentes à busca incessante por prazer. O que essa busca diz sobre nossa sociedade, nossas vidas e nossas literaturas é justamente o que os autores deste estudo nos mostram.

Talvez, de todas as amplas observações e análises realizadas nesta obra — cobrindo desde as relações entre prazer e sexualidade até as formas com que somos condicionados socialmente a elencar o prazer como parte mais importante de nossas vidas —, seja marcante o fato de que os autores, assim como o fazem Huxley e Wallace, prezam por aquilo que há de mais fundamental ao estudo da literatura: a complexidade.

Nada é simples nos mundos criados por esses escritores e, mais do que isso, nada é realmente resolvido ao final de suas narrativas. A inconclusão acerca do destino das personagens e dos caminhos a que se direcionam esses mundos aproxima *Admirável mundo novo* e *Graça infinita* de formas estruturais e melancólicas; o suicídio de John e 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. Não são romances fatalistas, mas são certamente céticos — desesperadamente céticos, talvez — em relação à nossa busca incessante por prazer e ao que isso significa para uma sociedade cada vez mais despreparada para sentir tédio e desconforto.

Lidar de frente com essas inconclusões, demonstrando suas centralidades nas obras, é o que torna este estudo tão essencial — e também tão prazeroso de ser lido. Os autores rejeitam as leituras puramente moralistas que tão comumente são feitas desses escritores, quando reduzidos a denominadores comuns que veem Huxley como condenador do hedonismo e Wallace como autor de autoajuda para redes sociais. Ao conservar a complexidade implicada na impossibilidade de encontrar respostas fáceis, os autores optam pelo terreno tortuoso, mas incrivelmente fértil, da reavaliação crítica, evitando todo o peso da convenção teórica que muitas vezes acompanha a leitura de autores tão estabelecidos.

O resultado dessa abordagem é a abertura de várias portas para velhos e novos leitores da ficção desses dois escritores, inaugurando novos horizontes e expandindo aqueles já existentes, propondo perguntas que agora devem fazer parte do repertório básico de nossa discussão a respeito deles: o hedonismo pode ser depressivo? Ou, ainda, pode ser visto como uma atitude fundamentalmente niilista? A obra de Wallace, com todas as suas idiossincrasias, pode ser lida enquanto distopia, ou sua organização temática e estrutural é diversa o suficiente para enquadrá-lo como algo diferente? Qual é a realidade que nos resta em um mundo pós-*Admirável mundo novo* e pós-*Graça infinita*, seja no campo da literatura ou em nossa compreensão geral da sociedade? E, fazendo jus aos autores que estudam, somos deixados com um acervo de

perguntas ainda maior, agora munidos de novas ferramentas críticas.

Os estudos literários atravessam um momento decisivo de seu desenvolvimento enquanto campo de saber e como um dos pilares da educação brasileira. Em um mundo no qual o acesso ao prazer e à satisfação imediatos é mais fácil que nunca, em que nossas atenções foram destruídas pelo excesso de telas, a literatura ocupa um espaço cada vez mais ambíguo — especialmente a produzida aos moldes de Huxley e Wallace, que exigem algo do leitor, que buscam o desconforto de alguma forma. Podemos observar os reflexos disso em políticas públicas que cada vez menos contemplam o saber literário, ou mesmo na nova BNCC, em que a literatura é jogada às margens como mero suporte. Mas não sejamos fatalistas; afinal, profecias que anunciam o fim da literatura já nos acompanham há mais de um século. É necessário nos posicionarmos, necessário lutar, e nossa luta se dá através do conhecer — de ler obras como esta, que nos permitem entender melhor nossa própria realidade a partir de autores que buscavam justamente isso: elucidar as rachaduras da sociedade contemporânea, afirmando o lugar dos estudos literários dentro das ciências humanas.

Através de um estudo do hedonismo e do prazer, Diego Gomes do Valle e Evanir Pavloski nos apontam novas compreensões das obras de Huxley e Wallace, permitindo-nos observar novas facetas de nossas vidas e, por sua vez,

apontando as dimensões que o estudo da literatura pode desempenhar. Apesar de ingrata, a tarefa de pesquisar distopias em 2025 é notável justamente por, em meio às promessas de futuros trágicos, os autores construírem um exemplo do ideal a que os estudos literários devem almejar. É mais notável ainda que tenham feito isso com tanto prazer. Ou talvez isso seja apenas o meu próprio hedonismo falando.

**Kleber
Kurowsky**

PREFÁCIO

Ainda que genérica e carente de maior aprofundamento, a afirmação de que o século XX teve a distopia como um de seus signos mais marcantes dificilmente seria refutada peremptoriamente, tanto na análise histórica quanto na crítica literária.

Entretanto, as generalizações e os superficialismos, muitas vezes, recobrem questões complexas que — se não invalidam a referida proposição — revelam possibilidades de desestabilização de sua aparente objetividade e, consequentemente, de expansão de suas significações.

Tomemos como parâmetros para essa breve introdução as duas áreas mencionadas anteriormente: os estudos históricos e literários, assim como a sua inalienável convergência no conceito amplo e fluido de distopia.

As vertiginosas transformações socioculturais que desde a modernidade influenciaram, mesmo que provisoriamente, as formas de pensamento e de comportamento de grupos humanos são extremamente complexas e resistentes a uma análise lógico-maniqueísta. Em certa medida, a mesma impossibilidade avaliativa acompanha a literatura distópica, o que coloca em discussão não apenas os limites, mas também as limitações dos chamados pesadelos sociais.

Considerando a mudança como um dos principais símbolos da era moderna, fica a impressão de que realmente

tudo o que é sólido desmancha no ar. Mas o que esvaece ainda pode deixar marcas, precedentes, feridas semi-abertas que se recusam a cicatrizar e a encontrar o esquecimento no corpo da História. O movimento cíclico de certas tendências, sempre diferentes em suas semelhanças, motiva o gênero distópico a recuperar e a renovar seu próprio testemunho sobre o futuro.

Tal processo se efetiva a partir de uma dinâmica tríplice que, mesmo aplicável a outros gêneros literários, é peculiar nas distopias. Semelhante à Máscara da Eternidade, artefato indiano que une três perspectivas em uma mesma face, o olhar do distopista se volta simultaneamente para o passado, o presente e o futuro, estabelecendo pontes entre três margens só passíveis de serem alcançadas por meio da linguagem.

Se a tradição do pensamento utópico, na literatura e em outras áreas, é uma fonte referencial inestimável (podendo tornar uma obra, inclusive, antiutópica), as estruturas formais das distopias anteriores também servem de base para uma progressão do *continuum* genérico, ainda que os arquétipos sejam sempre acrescidos de inovações. Obviamente, os acontecimentos históricos e suas repercussões compõem material de análise fundamental para descortinar, de acordo com as possibilidades e os interesses do autor, os contornos momentâneos do presente.

É dessa posição instável e parcial que certas tendências sociais e políticas são apreendidas e utilizadas como instrumentos para delinear um futuro concebido a partir de suas

próprias extrapolações. Esses espaços ficcionais são, portanto, corolários de um processo histórico imaginado e radicalizado, ainda que assustadoramente plausível.

Ao considerarmos esse procedimento analítico e criativo como inerente às criações distópicas, a recorrência de temas na diacronia do gênero indica também o reaparecimento ou a renovação de tendências sociopolíticas e ideológicas no fluxo do tempo, demonstrando que a liquefação baumaniana dos sólidos pode resultar na cristalização de outras formas discursivas, por vezes tão ou mais rígidas do que as anteriores.

Podemos citar, por exemplo, o ufanismo utópico nas viradas dos séculos XIX e XX, com seu vislumbre de um futuro melhor, inspirado pelos avanços científico-tecnológicos. Assim como o esfacelamento desses mesmos ideais com o expansionismo napoleônico e a Primeira Guerra Mundial.

É digna também de referência a ascensão de regimes centralizadores em diferentes nações do mundo, assim como suas progressivas (ainda que muitas vezes lentas) substituições por governos mais ou menos democráticos e a disseminação contemporânea de discursos de extrema-direita, que tentam relativizar acontecimentos históricos e validar concepções de sistemas políticos ditatoriais e totalitários.

Assim, a literatura distópica acompanha essa dinâmica dialética de surgimentos e ressurgimentos de correntes ideológicas, o que viabiliza análises comparativas entre textos

cujas publicações estão, em alguns casos, distanciadas por décadas.

Se a desconfiância com o desenvolvimento científico tecnológico já aparece em uma obra como *A máquina pára* (1909), de E. M. Forster, essa temática não é menos relevante em textos como *Nós* (1921), de Eugene Zamiatin e *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury. A reescrita da historiografia, aspecto de grande relevância em *1984* (1949), de George Orwell, é também uma discussão de destaque em *Não verás país nenhum* (1981), de Ignácio de Loyola Brandão e em *Lua de larvas* (2014), de Sally Gardner. A crítica à violência do patriarcado de Margaret Atwood em *O conto da aia* (1985) é também abordada em obras como *Vox* (2018), de Christina Dalcher, e *O ano da graça* (2019), de Kim Ligget.

Tendo em vista a recorrência temática e a intertextualidade crítica da literatura distópica, propomos nessa obra a análise comparativa de dois romances seminais do gênero: *Admirável mundo novo* (1932), de Aldous Huxley, e *Graça infinita* (2014), de David Foster Wallace.

Dentre as diferentes possibilidades de aproximação entre os dois textos, a abordagem que nos parece mais interessante e produtiva é justamente aquela que parece ser a mais contraditória com o gênero distópico: a análise do hedonismo presente nas duas obras. A suposta aura paradoxal do estudo proposto se baseia na figuração recorrente de uma estrutura social controladora e violenta nas distopias

tradicionais, que permitia pouco ou nenhum espaço para o prazer individual, com exceção, em alguns casos, daquelas personagens totalmente ajustadas ou condicionadas ao sistema vigente.

Os dois romances aqui discutidos, entretanto, exploram dispositivos mais sutis de dominação psicológica e individual que, ao contrário de se mostrarem destoantes com a imagem de um Estado distópico, especializam e amplificam seus resultados, ao ponto de naturalizar de forma velada a própria noção de controle.

Dois eventos influenciaram diretamente Huxley na escrita de seu romance mais conhecido: a crise econômica de 1931 na Inglaterra e uma viagem recente que o autor fizera aos Estados Unidos. A insegurança social gerada pela chamada Grande Depressão Britânica trouxe a percepção para o escritor de que a estabilidade seria a palavra de ordem fundamental de qualquer projeto político futuro, seja qual fosse o extremismo de suas propostas. Por sua vez, a visita ao continente americano deixou em Huxley uma forte impressão do nível de egotismo, alienação e consumismo visível nas gerações mais jovens. Essas percepções estão na base de toda a organização do Estado Mundial figuradas no romance, ou seja, a busca pela estabilidade a qualquer preço e o atendimento dos desejos individuais. Ao contrário do que poderia se esperar, a junção desses dois propósitos na obra não resulta em um ambiente idílico, mas em um meio social marcado por uma hierarquia

de castas determinada geneticamente, pela objetificação dos corpos e pelo consumismo. Essas características são, todavia, combinadas para alcançar não apenas o apoio da população, mas a sua completa imersão em um estado contínuo de felicidade inconsciente.

Mais de 50 anos depois da publicação de *Admirável mundo novo*, David Foster Wallace figura uma sociedade ficcional que recupera, a partir de seu próprio contexto de produção e de estratégias narrativas específicas, a temática da hedonia como instrumento de regulação social. Em primeiro lugar, é importante considerar que a prospecção temporal de *Graça infinita* é muito mais reduzida do que aquela utilizada por Huxley. Ainda que não seja determinada uma data inicial para os acontecimentos que ocorrem durante nove anos, acredita-se que se trata da primeira década do século XXI. Essa proximidade do tempo da narrativa com o momento de sua escrita nos permite considerar o romance como uma distopia do tempo presente, isto é, uma sociedade cujos problemas e imposições são os mesmos experimentados pelos leitores da obra. Além disso, é interessante refletir sobre a permanência na contemporaneidade de forças sociais já problematizadas de forma radical no texto de Huxley. Contudo, os habitantes de O.N.A.N. (Organização das Nações da América do Norte) não são geneticamente felizes como no Estado Mundial, mas orientam suas existências na busca por diferentes formas de prazer (em sua maioria, vazios ou destrutivos) que, sancionadas ou

ignoradas pelo governo, contribuem para uma relativa paz social. O uso instrumental do hedonismo na obra tem seu ápice representado na existência de um filme que oferece tal nível de prazer aos espectadores que os levam a sucumbir diante da tela por nada mais desejarem fazer.

Ainda que por meio de estratégias narrativas específicas, ambos os romances analisam criticamente aspectos socioculturais de seus respectivos contextos, desvelando o substrato distópico que se esconde em plena vista no que convencionamos denominar de real. Ao mesmo tempo, a análise comparativa dos textos permite vislumbrar a recorrência, o fortalecimento e/ou a reestruturação de teorias e discursos sociais que lançam suas sombras sobre o presente e o futuro.

No intuito de abordar essas e outras questões inerentes, o presente livro é dividido em cinco capítulos.

Primeiramente, é desenvolvida uma discussão teórica e crítica sobre o hedonismo filosófico: sua definição, suas raízes, seu desenvolvimento histórico e suas potencialidades utilitaristas. O segundo capítulo traz a relação mais específica do hedonismo com a literatura utópica e distópica, com o objetivo de demonstrar que os ideais do prazer permearam tanto um gênero quanto o outro. Em seguida, o foco da análise se concentra sobre o romance *Admirável mundo novo* e a instrumentalização distópica do hedonismo sob a pena de Huxley, assim como o aparente legado de suas críticas para a obra de

Foster Wallace. O quarto capítulo aborda *Graça infinita* sob duas perspectivas centrais: o seu enquadramento genérico como distopia e os tipos de hedonismos contemporâneos que contribuem para essa caracterização. Finalmente, a última seção promove a síntese das questões comparativas levantadas ao longo da obra e reflete sobre formas possíveis de combater um presente e evitar um futuro igualmente distópicos.

O objetivo principal deste livro excedeu, desde a sua concepção, a análise acadêmica e comparativa de duas obras literárias importantes do século XX. O propósito desta publicação é também sobrepor sensibilidades de autores, personagens e leitores, para que em alguma encruzilhada subjetiva alguma forma de consciência possa encontrar seu caminho. Assim como é nosso intuito realizar uma dobra temporal entre dois tempos de escrita literária para demonstrar que os discursos que tentam nos encaixar em pequenos vértices podem mudar de rótulo, mas sua estrutura sufocante permanece a mesma, inclusive e, talvez, principalmente, quando nos oferecem — tão diligentemente — estabilidade, prazer e felicidade.

1. Hedonismo: gestão do prazer e da dor

À guisa de fundamentação e compreensão do modo como as obras *Admirável mundo novo* e *Graça infinita* dispõem seus ideários distópicos, estabeleceremos como princípio norteador a visão de mundo propugnada pelo “Hedonismo”, pois entendemos, preliminarmente, que as duas obras se assentam sobre o princípio do prazer para que a estabilidade social ocorra nas respectivas tramas. Assim, recuperaremos brevemente as discussões propostas na Antiguidade a respeito do ideal de felicidade associado ao de prazer, para que assim compreendamos as vicissitudes e particularidades que a noção foi sofrendo até chegar às obras que nos interessam aqui.

Além das preocupações cosmológicas, epistemológicas, políticas e retóricas, a Antiguidade grega também se ateve à Ética, especialmente a partir de Sócrates, o qual foi registrado, complementado e modificado, sobretudo, por seu principal aluno, Platão. Por exemplo, é cara a Sócrates a ideia de que “não é possível ser feliz sem ser sábios e bons, e os homens maus são, então, infelizes” (Platão *apud* Berti, 2010, p.270)¹. Ou seja, vemos claramente a relação direta, para Sócrates, entre felicidade, sabedoria e ética. No diálogo *Górgias*, o filósofo ateniense debate especialmente com Calicles², que defende um ideal típica e vulgarmente hedonista:

O belo e justo por natureza, digo-o sem o menor constrangimento, é que quem quiser viver de verdade, longe de reprimir os apetites, terá de permitir que se expandam quanto possível, e quando se encontrarem no auge, ser capaz de

alimentá-los com denodo e inteligência e de satisfazer a todos eles à medida que se forem manifestando. (Platão, 2002, p.46)

Não nos cabe compendiar exaustivamente o tratamento da questão nesse período³, mas tão somente apontamos que, a contrapelo da visão do senso comum, a noção de eudaimonía⁴ foi fundamental para desencadear a proposta hedonista no sentido mais estrito:

Epicuro e sua escola, mas também os estóicos, não se dedicavam apenas à elaboração teórica da filosofia, mas queriam proporcionar auxílio concreto no esforço de encontrar a felicidade (*eudaimonía*) na vida imanente e oferecer técnicas para dar conta do viver. (Erler, 2002, p.11)

O Epicurismo será fundamental para compreendermos a noção de hedonismo na perspectiva do período helenista, mas, por ora, tenhamos no nosso horizonte, para uma contraposição bastante significativa, o modo como Aristóteles abordou o problema da felicidade humana em sua *Ética*, pois “Aristóteles é quem mais explicitamente do que qualquer outro filósofo formula o problema da felicidade”. (Berti, 2010, p.286). Como se sabe, o Estagirita foi um pensador que organizou sua filosofia a partir de uma perspectiva teleológica, ou seja, que coloca os fins como guia daquilo que a coisa é. Assim, ao se perguntar a respeito do fim último do ser humano, o pensador estabelece que “embora seja desejável atingir a

finalidade apenas para um único homem, é mais nobilitante e mais divino atingi-la para uma nação ou para as cidades”. (Aristóteles, 1987, p.18)⁵; derivando desta ideia o conceito de “*zoon politikon*”, ou animal social⁶. Assim, sob o ponto de vista ético e político, não cabe ao ser humano somente deliberar sobre o que é conveniente ou não para si, mas para si *em comunidade*: “Tanto a maioria dos homens quanto as pessoas mais qualificadas dizem que este bem supremo é a felicidade, e consideram que viver bem e ir bem equivale a ser feliz; quanto ao que é realmente a felicidade, há divergências”. (Aristóteles, 1987, p.19). Dessa maneira, se o bem do ser humano é a felicidade, para Aristóteles, deve haver um tipo de felicidade (*eudaimonía*) adequada à finalidade de um ser que é social e racional⁷, mas que nem sempre é percebida como tal, deixando claro então que, segundo ele, há uma conexão necessária entre ontologia e ética:

Se formos julgar pela vida dos homens, estes, em sua maioria, e os mais vulgares entre eles, parecem (não sem um fundamento) identificar o bem, ou a felicidade, com o prazer. É por isto que eles apreciam a vida agradável. Podemos dizer, com efeito, que existem três tipos principais de vida: o que acabamos de mencionar, o tipo de vida política, e o terceiro é a vida contemplativa. (Aristóteles, 1987, p.20).

Na apresentação da possibilidade de uma identificação entre felicidade e prazer, o Estagirita contrapõe três tipos de vida: a prazerosa, a política e a contemplativa, sendo que há uma hierarquia na qual o princípio de prazer é o mais elementar e próximo à animalidade que nos constitui. Assim, a felicidade, para Aristóteles, só pode estar na vida contemplativa (*bios theoretikos*)⁸, uma vez que a capacidade racional do ser humano lhe impõe essa finalidade existencial: “Nossa definição é condizente com a opinião dos que identificam a felicidade com a excelência ou com alguma forma de excelência, pois a felicidade é a atividade conforme à excelência”. (Aristóteles, 1987, p.26)⁹. Assim, para o filósofo, o ideal de vida se concentra na realização de virtudes excelentes, que no caso humano é, em linhas gerais, a busca incessante pelos bens intelectuais, embora Aristóteles não seja estritamente intelectualista¹⁰. Por outro lado, a vida essencialmente vinculada a prazeres é reprovada pelo criador do Liceu:

A sapiência, sendo a virtude da razão teórica, é para Aristóteles o elemento mais importante da felicidade. O fim do homem, ou sua felicidade, consiste em bem desenvolver a atividade que só ele, ou ele melhor que qualquer outro, tem condição de desenvolver [...] (Berti, 2010, p.293).

No *Dicionário de Filosofia*, de Nicola Abbagnano, encontramos o Hedonismo assim definido:

Termo que indica tanto a procura indiscriminada do prazer quanto a doutrina filosófica que considera o prazer como o único bem possível, portanto como fundamento de vida moral. Essa doutrina foi sustentada por uma das escolas socráticas, a Cirenaica, fundada por Aristipo, e retomada por Epicuro, segundo o qual “o prazer é o princípio e o fim da vida feliz”. O hedonismo distingue-se do utilitarismo do século XVIII porque, para este último, o bem não está no prazer individual, mas no prazer do “maior número de pessoas”, ou seja, na utilidade social. (Abbagnano, 2012, p.578)

Assim, entendemos que abordar o hedonismo a partir da escola de Epicuro nos colocará na abordagem adequada para refletirmos sobre o prazer enquanto bem maior, uma vez que na perspectiva aristotélica o viés despectivo já é dado *in limine*. Complementarmente, o mesmo termo, agora qualificado pelo adjetivo “epicurista” por Reale e Antiseri, ganha uma acepção mais restrita:

Muito mais refinado é o hedonismo dos Epicuristas. De fato, Epicuro julga de modo positivo somente os prazeres naturais e necessários, experimentados com grande medida. O prazer supremo, para Epicuro, consiste na ausência da dor tanto física como espiritual. Na linguagem

comum, geralmente erramos quando chamamos de “epicurista” o hedonista desenfreado: este corresponde exatamente ao contrário do que o Epicuro histórico prega. (Reale & Antiseri, 2003, p.269)

A filosofia produzida no período conhecido como Helenismo se segue imediatamente após a morte de Aristóteles (aproximadamente 322 a.C.) e foi dominada pelo problema da felicidade: “Ela [a ética de Epicuro] provocou escândalo porque Epicuro interpretou o ‘viver bem’ exclusivamente por meio do conceito de ‘prazer’ (*hedonê*)” (Forschner, 2002, p.49). Embora os 37 volumes de sua obra sobre a natureza tenham se perdido, a famosa *Carta a Meneceu*, de Epicuro, apresenta uma técnica de busca à felicidade, que condensa seu “quadrifármaco”, ou seja, quatro prescrições negativas que produzem a felicidade: não temer os deuses, não temer a morte, não confiar no futuro e não cultivar desejos que não sejam estritamente necessários:

A condição que se obtém pondo em prática essas prescrições é chamada por Epicuro não só de felicidade, porém, ainda mais que isso, de “prazer” (*hedone*), motivo por que ele passou à história como o representante máximo do hedonismo. (Berti, 2010, p.307)

O famoso Jardim de Epicuro já se mostra revolucionário em sua proposta, que foi assimilada e deturpada com

o passar do tempo. Assim, buscaremos ser criteriosos em nossa explanação. Conforme Reale e Antiseri (2003, p.259), há algumas proposições gerais que dão base à cosmovisão epicurista, a saber: a realidade é inteligível pelo homem; na realidade, existe possibilidade para a felicidade; a felicidade é ausência de dor e de perturbação; para atingir a felicidade, o ser humano precisa somente dele; por fim, o elemento social, fundamental em Aristóteles, é prescindível para a felicidade epicurista, uma vez que o homem é “autárquico”¹¹. Assim, percebemos que a ontologia de Epicuro coloca o ser humano em um centro sensorial e cognitivo no qual ele se basta para usufruir o bem maior ao ser humano. Continuador da filosofia atomista, Epicuro não esconde seu materialismo, que fica nítido quando coloca as sensações como ponto nevralgico de sua filosofia: a sensação (*páthos*) é sempre *objetivamente verdadeira*, segundo ele. Antecipando algo que David Hume desenvolverá quase dois mil anos depois, Epicuro sustenta que as imagens rememoradas ou projetadas advêm das sensações anteriores: “Se a essência do homem é material, também necessariamente será material o seu bem específico, aquele bem que, concretizado e realizado, torna o homem feliz” (Reale & Antiseri, 2003, p.269). Por outro lado, tais sensações produzem sentimentos, os quais, sobretudo de dor e prazer, são o próprio fundamento da ética do ser humano, ou seja, bem e mal estão diretamente associados à dor e ao prazer. Assim sendo, para o filósofo, o critério objetivo para a teoria do

conhecimento e para a própria moral, além da escolha do que é conveniente ou não ao ser humano, advém das sensações, que produzem sentimentos.

Consequentemente, as ausências de dor física (*aponia*) e de perturbação mental (*ataraxia*) são a própria felicidade:

Assim, quando dizemos que o prazer é um bem, não aludimos, de modo algum, aos prazeres dissipados, que consistem em torpezas, como creem alguns que ignoram nosso ensinamento ou o interpretam mal; aludimos, ao contrário, à ausência de dor no corpo e à ausência de perturbação na alma. Portanto, nem libações e festas ininterruptas, nem gozar com crianças e mulheres, nem comer peixes e tudo o que uma mesa rica pode oferecer são fonte de vida feliz, mas sim o sóbrio raciocinar (Epicuro *apud* Reale & Antiseri, 2003, p.269)

Dessa forma, percebemos que o hedonismo epicurista, embora receba a fama de ser uma filosofia que legitima um estilo de vida dissoluto e afeito às inclinações corpóreas, constitui-se como uma perspectiva que, de fato, valoriza as sensações vinculadas aos prazeres corpóreos de modo sério, mas sempre vinculando-os ao controle racional de quem os sente. À guisa de fundamentação, o filósofo distingue os prazeres naturais e necessários (comer quando se tem fome), os prazeres naturais, mas não necessários (comer alimentos

refinados) e prazeres não naturais e não necessários (a busca da riqueza). De maneira que, evidentemente, os prazeres naturais e necessários estão no topo da hierarquia, sendo efetivamente o que modula as decisões convenientes ou não ao ser humano. Por outro lado, no polo oposto, os prazeres não naturais e não necessários originarão desordem, sobretudo, no âmbito interno, impossibilitando a *ataraxia* e, consequentemente, a felicidade na acepção epicurista.

Assim, quando filósofo sustenta que “dizemos que o prazer é princípio e termo último de uma vida feliz. Com efeito, sabemos que o prazer é o bem primeiro e conatural a nós, a partir do prazer permitimos toda escolha e toda rejeição” (Epicuro *apud* Reale & Antiseri, 2003, p.275), precisamos compreender a acepção do termo *prazer* conforme o que foi dito anteriormente, resultando em uma concepção restrita de prazer, notadamente distinta da que convencionalmente temos desde os tempos antigos até os atuais.

Se concordarmos com Epicuro, precisamos, como corolário, reconhecer que há prazeres legítimos e outros não, ao passo que, ao fruirmos dos prazeres legítimos, seremos felizes e agiremos bem, posto que conformados à natureza que possuímos. Da mesma maneira, quanto mais conscientes formos da naturalidade e necessidade de alguns prazeres (e seus respectivos opostos), mais domínio exerceremos sobre eles: “Também consideramos um grande bem a independência em relação aos desejos”. (Epicuro *apud* Reale & Antiseri, 2003,

p.275). Dessa forma, percebemos que o hedonismo epicurista se caracteriza precisamente pelo contrário do que veremos em *Admirável mundo novo* e *Graça infinita*: o prazer legítimo liberta e gera autonomia ao invés de escravizar e alienar, como veremos instrumentalizado por governos totalitários presentes na história humana. Tal constatação nos impõe a necessidade, então, de considerar, preliminarmente, o hedonismo presente em tais obras como uma distorção do que propugnou Epicuro, tido, como vimos, o principal representante do hedonismo nos primórdios da filosofia ocidental.

Concluindo esta seção, observamos a reflexão aguda, que brota do jardim epicurista, feita por Forschner:

Todo prazer é bom e toda dor é ruim, mas nem todo prazer vale a pena ser escolhido e nem toda dor deveria ser evitada. A escolha sensata orienta-se pela relação causal entre cada prazer e cada dor e a saúde do corpo e a tranquilidade da alma como um todo. (Forschner, 2002, p.52)

Assim, com o prazer reabilitado na filosofia antiga, o ser humano racionalmente tem a possibilidade de dinamizar, de modo denso e sincero, a dimensão existencial completa, que necessariamente inclui dor e prazer, mas não de modo estanque.

Donaldo Schüler, em *Literatura grega*, faz um apontamento que nos interessará quanto à dinâmica política

envolvida nas distopias escolhidas: “Os epicureus foram homens politicamente acomodados e, o quanto possível, felizes. Contribuíram para que a dominação romana encontrasse menos resistência”. (Schüller, 1985, p.86). Vejamos, na sequência, como a visão utilitarista do problema traz novas e complexas nuances.

1.1 Utilitarismo: hedonismo calculado

Nesta seção, buscaremos sumarizar alguns pontos elementares da discussão a respeito do utilitarismo, especialmente na sua vertente inglesa, pois entendemos que surpreenderemos uma camada nova de sentido ao hedonismo conforme vínhamos percorrendo anteriormente, pois

Todas as concepções éticas modernas, depois de Kant, identificam o “eudaimonismo”, isto é, a ética da felicidade, com o utilitarismo ou com o hedonismo, e o consideram uma forma de naturalismo, isto é, de subordinação da ética à natureza, ou até mesmo de egoísmo. (Berti, 2010, p.263)

Assim, preliminarmente, indicamos que parece haver uma conexão entre uma visão de mundo conformada ao extrato útil da realidade e sua respectiva ética com o

hedonismo individualizado. Da mesma maneira, perceberemos que, assim como ocorre com o hedonismo clássico, há uma certa interpretação rasteira do Utilitarismo que empobrece a sua compreensão e a delimita aos seus extratos mais vulgares, que “advém da decisão de todo o Utilitarismo de concretizar a relação do comportamento moral com a ânsia por felicidade, utilizando o conceito de prazer (*pleasure*)”. (LÜTHE, 2006, p.211). Façamos uma primeira aproximação. Para Mill, assim como para Epicuro, somente dois estados são pretensamente almejados pelo ser humano: prazer e falta de dor. John Stuart Mill (1806-1873), em *O Utilitarismo*, aproxima as suas reflexões àquelas que vínhamos discorrendo:

Aqueles que conhecem algo sobre a questão estão cientes: todos os autores, de Epicuro a Bentham, que sustentaram a teoria da utilidade entendiam por utilidade não algo que devesse ser contraposto ao prazer, mas o próprio prazer e a ausência da dor. (Mill, 2000, p.29)

De acordo com Rudolf Lütke (2006, p.201), John Stuart Mill foi um reformulador do Empirismo, além de um continuador das ideias positivistas de Auguste Comte¹². Como filósofo político e prático, também se insere na linha do utilitarista (de quem era amigo) Jeremy Bentham (1748-1832)¹³. Inserido sempre nas discussões relativas ao Liberalismo, defendia

um liberalismo com pretensões políticas (por isso radical). Essa liberdade não significava para eles apenas o direito à libertação das obrigações (políticas), mas representava antes uma condição indispensável à auto-realização individual e, por consequência, da felicidade humana. (Lütke, 2006, p.202)

Assim, perseguindo um ideário liberal bem marcado, Mill associará sua busca à metodologia empirista, positiva, tanto é assim que, conforme, novamente, com o *Dicionário de Filosofia*, de Nicola Abbagnano (2012, p.1172), o Utilitarismo é uma tentativa de transformar a “ética em ciência positiva da conduta humana”. Ademais, esse ramo da filosofia

substitui a consideração pelo 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. (Abbagnano, 2012, p.1172)

Dessa maneira, marca-se uma primeira diferença fundamental quanto às tendências de vezo teleológico, fortemente arraigadas à influência aristotélica, para dar lugar à descrição objetiva do que causa o comportamento. Na linguagem aristotélica, obliteram-se as causas final e formal em benefício

das causas eficiente e material¹⁴. Assim, a pergunta de “para que se age assim?”, temos a reflexão intensa sobre os conhecimentos dos “moventes” que agem no ser humano para que os comportamentos possam ser preditos com o mesmo grau de certeza das previsões sobre os comportamentos físicos. Da mesma forma, a ética utilitarista não é intencionalista, como o imperativo categórico de Kant¹⁵, mas consequencialista: se a utilidade da ação é positiva, então a ação é boa, conveniente. Se para Kant uma mentira é inadmissível¹⁶, na ética utilitarista, uma mentira pode resultar em apaziguamento, em mitigação de sofrimento, a depender da consequência útil real e concreta.

Agregando mais nuances ao termo, recorreremos à definição de Reale & Antiseri:

Este termo [Utilitarismo] indica a concepção em que o bem é identificado com o útil. O termo é usado primeiro por Jeremiah Bentham, o qual definiu utilidade como tudo aquilo que produz prazer ou traz vantagem. Útil, em outras palavras, é o que “minimiza” a dor e “maximiza” o prazer. Por conseguinte, a moral, na perspectiva de Bentham, configura-se como espécie de hedonismo calculado, escrupulosamente atento à avaliação das características do prazer: duração, intensidade, certeza, proximidade, capacidade de produzir prazeres ulteriores, ausência de consequências dolorosas. E sábio será,

então, quem renunciar a um prazer imediato para um bem futuro cujo balanço seja melhor. (Reale & Antiseri, 2005, p.302)

A caracterização do prazer será aprofundada por Mill, mas já em Bentham, além da noção da *maior felicidade do maior número*, temos, de fato, um hedonismo bastante calculado, que se atém à conveniência global de determinado ato diante de suas consequências. 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:

A todo aquele que busca ardorosamente a felicidade é próprio abrir mão da concretização de uma felicidade facilmente alcançável do que abandonar o nível de busca de felicidade apropriado para ele: um ser humano somente quer ser feliz como ser humano, e um sábio somente como sábio. (Lüthe, 2006, p.215)

Ou seja, se Mill colhe de Bentham a noção fundamental do utilitarismo moderno, também acrescenta à *quantidade* de prazer o elemento *qualitativo*. É célebre a passagem na qual se comparam os prazeres (a felicidade) de um porco e de Sócrates, colocando o teto daquele no piso deste:

Ele [o ser humano] somente atinge a felicidade apropriada para ele quando consegue concretizar a forma mais elevada possível de prazer. Um porco atinge esse estágio antes do ser humano, porque somente consegue atingir formas de prazer de nível inferior. Por isso é, de certa forma, mais fácil ser feliz como porco do que como ser humano. (Lütke, 2006, p.213)

Consequentemente, segundo Mill, é preferível ser um Sócrates infeliz a um porco feliz. Nesta mesma linha, um dos traços distintivos do hedonismo utilitarista é a sua relação com a vida em sociedade, daí a superioridade do prazer humano na comparação com o prazer puramente animal:

No centro desse esforço de Mill em estabelecer um vínculo nesse contexto está um tradicional conceito de filosofia prática, o da consciência: ao lado do medo de sanções sociais (como, por exemplo, punições, mas também desdém da sociedade), a causa de os seres humanos verem um vínculo entre o anseio individual por felicidade e o fomento da utilidade social também está na ação da consciência. (Lütke, 2006, p.216)

Assim, é fundamental para tal compreensão o enquadramento de uma noção hedonista enquadrada na dinâmica

social mais ampla. Apontamos isso porque em *Admirável mundo novo* e *Graça infinita* veremos precisamente o contrário disso, tendo como corolário o incentivo deliberado ao prazer solitário, egótico e solipsista. Importante apontar isso desde já, pois perceberemos adiante que, nos dois romances analisados, embora haja fortes elementos das visões filosóficas aqui analisadas, há também distorções significativas, as quais se devem precisamente às ações políticas implementadas com a finalidade de produzir o teor distópico abordado no presente trabalho⁴⁷. O próprio Stuart Mill assevera que a sua visão e a de Epicuro são mais complexas do que comumente se supõe:

Supor que a vida não tenha, para usar suas expressões, nenhum fim mais elevado do que o prazer, nenhum objeto melhor e mais nobre de desejo e busca, seria algo absolutamente vil e baixo, uma doutrina digna apenas do porco, com o qual os seguidores de Epicuro foram, há muito tempo, comparados com desprezo. (Mill, 2000, pp.30-31)

Assim, para Mill, assim como para Epicuro e Aristóteles, a ontologia humana impõe uma qualidade distinta de felicidade, para a qual não são todos os prazeres legítimos, sob risco de se mutilar a identidade humana uma forçosa e exclusiva assimilação do que não é estritamente humano:

“A comparação da vida epicurista com a das bestas é sentida como degradante justamente porque os prazeres de uma besta não satisfazem as concepções humanas de felicidade”. (Mill, 2000, p.31). Consequentemente, se não há satisfação, é preciso registrar que há sempre um desejo fáustico de plenitude¹⁸.

Nesse sentido, o filósofo inglês constata a raiz do descontentamento que constitui as atmosferas de *Admirável mundo novo* e *Graça infinita*:

Se por felicidade se entender um estado contínuo de exaltação altamente prazeroso, é evidente então sua impossibilidade. Um estado de prazer exaltado dura apenas alguns momentos ou, por vezes, e com algumas interrupções, horas ou dias, constituindo apenas o radiante brilho momentâneo do gozo, não sua chama permanente e estável. (Mill, 2000, p.36)

A busca utópica pela manutenção indefinida e irrestrita de prazer só pode ser malfadada, embora sempre se renove no coração humano, especialmente se houver um Estado que a estimule, além da diversificação dos objetos de prazer (quer o Soma de Huxley, quer o Entretenimento de Wallace). Para Stuart Mill, no cerne desse fenômeno, estão dois elementos, a saber, uma moral egoísta e a ausência de educação: “Após o egoísmo, a principal causa que torna a vida insatisfatória

é a falta de cultura intelectual”. (Mill, 2000, p.38). Cabe registrar que o filósofo possui uma crença ilimitada na educação libertadora, no progresso da humanidade, típicos de visões positivistas. Contudo, como veremos, tanto *Admirável mundo novo* quanto *Graça infinita* apresentam seres humanos suficientemente bem educados, mas que ainda estão presos à esfera estritamente hedonista como modo de estabilização social proporcionada pelos estados que os governam.

Dessa forma, arrematando esta abertura de nosso estudo, concluímos preliminarmente que os hedonismos abordados nas vertentes epicurista e utilitarista contêm elementos presentes nas obras que analisaremos, mas com significativas distorções, que se darão conforme os casos e ênfases distópicas.

2. Hedonismo, utopia, distopia: o prazer entre a idealização e a instrumentalização

“Todo prazer intenso toca no limiar da dor.”

Clarice Lispector

Em sua descrição da ilha mítica de Utopia, Rafael Hitlodeu afirma que os seus habitantes têm como uma das principais diretrizes de suas condutas sociais a busca pelo prazer. Segundo o marinheiro português, os utopianos entendem que a felicidade deriva, senão totalmente, ao menos em grande medida, de uma existência prazerosa.

Esse princípio teleológico não contraria a rígida religiosidade seguida pela maioria dos sujeitos, mas encontra em axiomas teológicos o seu próprio embasamento. Afirma-se, por exemplo, que Deus criou a alma imortal dos seres humanos para o gozo da felicidade. Portanto, renunciar ao prazer que a constitui seria ao mesmo tempo irracional e herético, o que denota uma crítica veemente ao estoicismo, corrente filosófica que defende o exercício da virtude como forma de alcançar uma boa vida. Os cidadãos da Utopia “consideram loucura extrema praticar a virtude áspera e dolorosa, expulsando da vida o prazer e suportando voluntariamente a dor” (More, 2002, p. 76). Isso não significa que o comportamento virtuoso não seja valorizado na sociedade ficcional, mas sua essência está em seguir o curso da natureza tendo a razão como guia para encontrar a felicidade. Deparamo-nos aqui com um silogismo formado pelas seguintes partes: 1) a natureza associada a razão direciona o ser humano para a felicidade; 2) a felicidade consiste em grande medida do prazer; 3) conseqüentemente, a busca pelo prazer é parte da natureza humana. Na obra de More, o aspecto racional seria fundamental para distinguir os

prazeres considerados bons e honestos daqueles tidos como ruins ou danosos.

Ao formalizar um gênero literário específico, o texto do estadista britânico reuniu elementos importantes de expressões do pensamento utópico anteriores ao século XVI ao mesmo tempo em que definiu certos aspectos que serão emulados, questionados ou desconstruídos pelas gerações futuras. Partiremos desse movimento duplo da obra em direção ao passado e ao futuro para refletirmos sobre as transformações do utopismo em sua dimensão diacrônica.

Mesmo antes da formação dos primeiros grupos humanos nômades, é plausível afirmar que o despertar da consciência individual, mesmo que rudimentar, de sua existência corporal e mental trouxe consigo uma série de percepções, que incluía as sensações de prazer e dor. Isso não significa que estímulos físicos e atos simples como a alimentação e os ferimentos não tenham sido percebidos anteriormente, mas houve a necessidade de maior amadurecimento cognitivo para a compreensão destes como fenômenos também semi-óticos associados ao deleite e ao sofrimento. Se entendermos a cognição como uma função psicológica múltipla para a aquisição de conhecimento que envolve processos como associação, memória, raciocínio e juízo, o desenvolvimento da linguagem se afirma como uma imposição fundamental.

Não há consenso entre antropólogos e linguistas sobre o momento no qual a língua verbal alcançou o seu efetivo

uso pragmático, mas estimativas apontam para um período de aproximadamente 40 mil anos atrás¹⁹. É notório que a linguagem oral enquanto elemento fundamentalmente social possibilita a evolução dos grupos humanos existentes e viabiliza a consolidação da esfera coletiva das estruturas cognitivas.

Nesse sentido, a chamada Revolução Agrícola (ou Revolução Neolítica), ocorrida entre 14 e 8 mil anos às nossas costas e que substitui o nomadismo pelo sedentarismo, é primordial para toda a evolução histórica do utopismo. A determinação geográfica de um espaço compartilhado permitiu o surgimento da própria noção de comunidade, especialmente se conferimos ao termo a sua acepção semântica mais basilar de grupo de indivíduos que habita o mesmo espaço e compartilha interesses comuns. Esse novo contexto permitiu também que o entendimento do prazer e dor fosse descolado de uma perspectiva puramente individual e se inscrevesse em um horizonte simbólico compartilhado de significação, ainda que multifacetado. Complementarmente, a determinação concreta e ideológica de uma esfera comunal permitiu que a imaginação humana considerasse a possibilidade de espaços outros, nos quais a existência coletiva fosse também outra, potencialmente mais prazerosa e menos dolorosa. A idealização do lugar nenhum da utopia só se torna possível com a estruturação de algum lugar empírico que lhe sirva de parâmetro.

Agênese da utopia estaria então não apenas no desenvolvimento das capacidades cognitivas dos seres humanos, mas também na constituição de sua existência em comunidade, viabilizada sobremaneira pelo uso da linguagem.

Dentre os processos associados à cognição, os da percepção, compreensão e imaginação formam, a nosso ver, uma tríade funcional a partir da qual o utopismo se expande, a princípio para os mitos e para as religiões que, como salienta Gregory Claeys (2013) são as esferas iniciais de sua manifestação.

Os indivíduos em contato com o mundo objetivo não somente percebem os componentes dessa realidade que o circundam, mas também se esforçam para defini-los e compreendê-los dentro das possibilidades que lhe são cabíveis. Dado o nível de dificuldade oferecido por alguns elementos para a sua compreensão em determinados momentos da evolução humana, a mistificação encontra lugar onde a explicação vacila. O inverno, o sol, a lua, o vento são deificados como forma de introduzi-los em um universo mágico e misterioso, mas ainda assim inteligível. Essas deidades eventualmente reivindicam suas próprias histórias e, para isso, a imaginação humana se apropria do passado, presente, do futuro e do etéreo. A mitologia surge, em certa medida, da necessidade de organizar e dar sentido ao mundo e aos outros mundos para além dele. Alguns desses espaços imaginados tinham a bem-aventurança, a harmonia

e o prazer como algumas de suas características definidoras. O advento da escrita e o registro dessas narrativas orais pela ainda jovem literatura grega deixou um legado de idealizações que preencheram o imaginário coletivo por séculos ainda muito distantes de Thomas More. Isaiah Berlin destaca os seguintes exemplos:

Assim, Homero fala-nos dos felizes feácios, ou dos irrepreensíveis etíopes, entre os quais Zeus adora viver, ou canta as Ilhas dos Bem-Aventurados. Hesíodo fala sobre a idade de ouro, seguida por épocas progressivamente piores, chegando aos terríveis tempos em que ele próprio vivia. No *Banquete*, Platão conta que os homens já foram – num passado remoto e feliz – de forma esférica, tendo depois sido divididos em duas metades; desde então, cada hemisfério está tentando encontrar seu parceiro adequado para que mais uma vez o homem se torne redondo e perfeito. O filósofo também fala da vida feliz que se levava na Atlântida, desaparecida para todo o sempre. Virgílio fala do *Saturnia regna*, o Reino de Saturno, em que todas as coisas eram boas. (Berlin, 1914, p. 30).

Reconhecemos na passagem acima dois arquétipos recorrentes na criação de idealizações sociais: a utopia de lugar e a utopia de tempo. Se ambas priorizam o contraste de um espaço de prazer e harmonia com seus tempos históricos,

a primeira localiza esse idílio no próprio presente, enquanto a segunda melancolicamente evoca uma era perdida após a qual os seres humanos teriam apenas aperfeiçoado a degradação²⁰.

Mas se o caráter idílico dessas projeções utópicas parece inequívoco, será que as definições de prazer que as orientam eram homogêneas? Assim, como veremos, o próprio entendimento do que pode ser considerado prazeroso condiciona diretamente o tipo de idealização figurada.

2.1. Idealizando o prazer

Primeiramente, devemos considerar duas linhas teóricas voltadas sobre os estudos do prazer: teorias de qualidade e teorias de atitude. As primeiras entendem o prazer como inerente às próprias experiências humanas, enquanto a segunda corrente defende que a atitude de cada indivíduo diante das experiências vividas é a origem do prazer.

Para o criador do hedonismo filosófico, Aristipo de Cirene (ca. 435-335 a.C), independentemente da sua origem, o prazer tem sempre a mesma qualidade e o único caminho para a felicidade: é a sua busca e a diminuição da dor, como vimos na análise detalhada do problema. As utopias de tempo descritas por Hesíodo, Virgílio e Ovídio e mencionadas na citação anterior se definem por esse deleite contínuo dos indivíduos,

entendido como inerente a possibilidades de experiências físico-sensoriais que se tornaram raras ou mesmo impossíveis no fluxo da história. Essas criações utópicas denotam uma melancolia profunda pela perda irremediável de um passado mais feliz, no qual os prazeres eram desfrutados constante e naturalmente.

Vita Fortunati (2005) estabeleceu uma ligação muito interessante entre o estado melancólico e o impulso utópico. Segundo ela:

Como o melancólico, o utopista pode ser considerado como um ser humano que não está em harmonia com o seu tempo [...] Essa condição de desconforto e desajuste deflagra a crítica do utopista da sociedade contemporânea e eleva o desejo de partir de sua terra como um exílio voluntário para um mundo que responde melhor aos seus ideais.²¹ (Fortunati, 2005, p. 138)

O exílio voluntário ao qual Fortunati se refere não se restringe a um deslocamento espacial propriamente dito, mas engloba também um movimento intelectual e sensível de retorno a uma idade de ouro melancolicamente idealizada, na qual a felicidade coletiva era *status quo*.

Esse inconformismo com o presente se estende também para as criações categorizadas por Jerzy Szachi (1972) de utopias heroicas²², i.e., figurações que exortam a

transformação efetiva das comunidades históricas síncronas por meio de sua reorganização ou reestruturação.

É justamente uma das muitas formas desse impulso reformador que encontramos em *A república*, de Platão, tratado filosófico que confere uma estrutura dialógica para o utopismo como problematização da realidade histórica. A implementação da *Paideia filosófica* vislumbrada por Sócrates na obra resultaria na concretização de uma cidade orientada pela justiça, governada com sabedoria e habitada por indivíduos virtuosos. O prazer, no entanto, não estaria totalmente ausente nessa metódica estrutura social, ainda que seu reconhecimento oscile entre os filtros da censura e da valorização. Em sua tese de doutoramento, João Gabriel da Silva Conque Santos ressalta que em *A república*

Ora se considera a ameaça que certas experiências prazerosas podem representar para a alma e a para a cidade, ora se reconhece que o exame do modo como se dá a fruição desta afecção pode ser até mesmo uma espécie de critério para se avaliar a natureza da alma de um indivíduo (Conque, 2022, p. 12)

O pesquisador demonstra que ao diferenciar o comportamento do indivíduo justo e injusto, a análise da alma de cada um é fundamental, procedimento que conduz Sócrates para a constatação de que há harmonia na alma do ser humano que é

guiado pela razão, o que torna a sua existência mais aprazível e comprova, também nesse sentido, a superioridade da vida justa²³.

Para Aristóteles, o prazer não pode ser entendido nem como um mal absoluto nem como um bem supremo, uma vez que ele é uma das causas da felicidade, não sendo capaz, portanto, de concretizar isoladamente uma vida feliz, mas também indispensável para que ela possa ser alcançada. Diante disso, o filósofo defende a educação do desejo para uma existência virtuosa, que se afastaria ao mesmo tempo da negação do hedonismo e de sua veneração extremista. Em última análise, os posicionamentos apresentados convergem em alguns pontos, como na noção de que o prazer é essencialmente um bem, aspecto comum abordado por Gérard Lebrun para quem “quanto a esse ponto Platão, Epicuro e Aristóteles estão perfeitamente de acordo, o prazer é bom por si mesmo, o prazer é um bem e, se deixa de sê-lo, é somente quando a dor a ele se junta” (Lebrun, 2006, p. 452).

Essa breve e deveras sintética jornada por algumas das expressões do utopismo na Antiguidade revela tendências que influenciaram a obra de More e a tradição do gênero literário, especificamente no que tange ao hedonismo.

Primeiramente, a relação entre prazer e dor — ora entendida como dicotômica ora descrita como cíclica — foi um dos pontos a serem enfrentados pelo autor britânico e por seus seguidores. Assim, as sociedades modelares da

ficção propõem formas de resolver unilateralmente ou pelo menos equilibrar a dinâmica entre esses polos da experiência humana. Em segundo lugar, a insatisfação com o presente é a força motriz que motiva a figuração de um espaço considerado mais feliz. E, finalmente, a filosofia inscreve no pensamento utópico uma matriz racionalista para a organização do *ethos* social e para a contenção e/ou direcionamento da busca pelos prazeres e pela felicidade como seu corolário. É justamente o filtro da razão na valorização dos prazeres moderados e no estabelecimento de limites para os desejos que servirá como parâmetro para as criações ficcionais de More e de outros utopistas a partir do século XVI. Parece derivar desse princípio organizacional simultaneamente lógico e idealista o fato de Raphael Hitlodeu caracterizar o modo de vida dos utopianos como mais próximo do epicurismo do que do hedonismo cirenaico.

Há ainda outro grupo de criações utópicas a ser considerado que marca indelevelmente o desenvolvimento das comunidades humanas, alcança seu apogeu na era medieval e influencia de maneira peculiar a figuração de More: os arquétipos religiosos.

Como transparece em reflexões anteriores deste capítulo, a própria noção de mito já envolve aspectos místicos que fomentaram a organização de imaginários específicos que formaram as bases de doutrinas religiosas também específicas. Não temos pretensão e nem possibilidade na presente

obra de aprofundar os múltiplos entrecruzamentos desses dois fenômenos culturais e discursivos. Restringir-nos-emos, portanto, a seguir a síntese do historiador Hilário Franco Jr. quando ele afirma que

Assim, consideraremos o mito um relato cujos componentes essenciais estão na esfera do sagrado e cujos objetos são a origem e/ou características de fenômenos naturais e sociais importantes para uma dada sociedade, levada por isso a especular sobre eles. O mito é, portanto, uma forma de conhecimento que equaciona as grandes questões espirituais e materiais da sociedade (Franco Junior, 1992, p. 11)

A passagem deixa claro como as esferas do mito e da religião²⁴ não apenas se conectam, mas também se retroalimentam ao longo do tempo²⁵. Nessa dinâmica de mútua complementação, as visões utópicas assumem formatações diferentes em termos de aproximação do sagrado ou do profano, influenciando a visão sobre os prazeres do espírito e da carne.

A primeira representação a que faremos referência é a utopia adâmica, uma idealização essencialmente marcada pela ambiguidade. Se, por um lado, o Jardim do Éden foi entendido por muitos como um espaço com existência real, do qual os pais da humanidade teriam sido expulsos, por outro lado,

o próprio exílio forçado desse local o transforma em uma utopia de tempo, cujo retorno só pode ocorrer por meio de uma nostalgia melancólica herdada culturalmente. A primeira visão fomentou a busca efetiva de exploradores e aventureiros pelo paraíso perdido²⁶. Já a segunda perspectiva contribui para a propagação de um idealismo estoico cristão que permeou toda a era medieval e se inscreveu definitivamente no imaginário de parcela significativa da humanidade.

Ao recuperarmos a dicotomia já apresentada, o Jardim do Éden seria genuinamente o espaço onde a inexistência da dor tornaria o prazer a condição básica da existência humana, ou seja, a plenitude da utopia hedonista, que perderia, inclusive, o seu parâmetro comparativo pela ausência de seu oposto. Obviamente, a noção de prazer aqui apontada é circunscrita por critérios muito específicos como a harmonia com a natureza e com Deus, sinônimos da felicidade plena. Consequentemente, a expulsão de Adão e Eva desse espaço sublimado significou também a inclusão de um conjunto de agruras na vida dos seres humanos, que passa a ser efêmera e dominada pelo árduo trabalho para a própria sobrevivência. No mito adâmico, portanto, a dor é resultado da transgressão humana e a utopia do prazer se torna uma miragem dissolvida no tempo.

Contudo, esse sentimento de perda influencia e direciona o utopismo para outros não-lugares. Se o retorno ao paraíso etéreo não é viável, o sofrimento mundano passa a

ser entendido como um meio para alcançar algum tipo de redenção transcendental. As chamadas utopias de ordem eterna elaboram discursos que fundamentam essa visão teleológica. De acordo com essas narrativas, a verdadeira felicidade não pode ser encontrada na breve e imperfeita jornada da vida terrena, mas apenas em um plano superior de realização.

É imperativo salientar que essa projeção metafísica não se restringe ao mundo ocidental, a uma espiritualidade particular ou a um tempo específico²⁷. Queremos enfatizar, no entanto, como essa idealização no mundo cristão influenciou modelos sociais, comportamentais e utópicos, especificamente no que se refere às suas relações com práticas hedonistas.

A partir do século V, a Igreja Católica inicia sua longa batalha pela consolidação da ortodoxia na religião cristã em toda a Europa e em cada estamento da hierarquia social, especialmente nas classes mais humildes, cujos membros ainda mantinham referências e costumes do paganismo ancestral. Esses camponeses acreditavam em elementos mágicos e poderes sobrenaturais que não podiam ser substituídos facilmente por orações em Latim que eles não podiam compreender. Ao mesmo tempo, o analfabetismo generalizado impediu que esses sujeitos deixassem registros sobre esse processo de catolicização a partir de seus próprios pontos de vista. Foram legados para a história documentos oficiais do clero que exortavam, dentre outros pontos, uma vida

submissa e devota aos desígnios de Deus, que considerava as penúrias e os tormentos como requisitos para alçar a bem aventurança após a morte. O vale de lágrima se torna a metáfora para a existência cristã. Complementarmente, a perene ameaça do inferno e do purgatório pretendia moldar ações e pensamentos interessantes ao poder clerical. O vislumbre da morte, infligida ao primeiro casal pela divindade, condiciona a vida terrena, opondo as noções de prazer e dor de maneira peculiar. O sofrimento em vida poderia garantir o deleite pela eternidade. Os prazeres terrenos poderiam conduzir ao suplício infindável ou purificador. Nessa matriz discursiva, Céu e Inferno se caracterizam respectivamente como utopia e distopia, mesmo que ambos os termos ainda não existissem.

Santo Agostinho de Hipona foi o responsável pela propagação da doutrina do pecado original e pela caracterização do inferno cristão como o lugar de eterno sofrimento para os pecadores. Após um período em que se entregou de forma apaixonada ao hedonismo, o filósofo e teólogo romano se converteu ao cristianismo no ano de 386 e atuou diretamente na formação de pilares essenciais da Igreja Católica, descrita por ele com uma aura utópica na obra *De Civitate Dei* (*A cidade de Deus*). Ao dividir os seres humanos entre os seguidores da fé cristã e os colaboradores do Diabo, Agostinho contribuiu de forma decisiva para a atualização de uma visão de mundo essencialmente maniqueísta, que já fora propagada em outros termos durante o Império Romano. Essa dicotomização

universalista entre Bem e Mal formou um legado para o imaginário coletivo que nos séculos seguintes influenciaria, inclusive, as figurações utópicas e distópicas.

Além desses aspectos, é importante destacar que Agostinho também desenvolveu reflexões sobre o princípio do prazer e formas de deleite consideradas salutaras. Nos capítulos 33 a 35 no livro X das *Confissões*, o teólogo postula que a única forma de fruição plena do homem é aquela orientada por Deus. 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. Em ambos os contextos, Agostinho aponta a possibilidade de um *fruitio* positivo que aproxima o indivíduo da divindade como, por exemplo, o entoar de um cântico religioso ou a observação da natureza como criação sagrada. Em ambas as esferas, todavia, o ser humano pode ser levado a valorizar os prazeres voltados para o mundo, cedendo ao deleite sensual e egotista provocado pela experiência estética. Como vimos, essa distinção entre prazeres tidos como bons e maus está presente no idealismo utópico de Thomas More, ainda que a perspectiva racionalista de discernimento desses tipos de fruição assumam precedência na própria visão espiritual figurada no texto.

Durante a Idade Média, outras figurações utópicas podem ser identificadas, algumas em consonância com os

preceitos agostinianos e outras que, em suas configurações profanas, exaltavam o hedonismo de forma extremada. Em suas obras *As utopias medievais* (1991) e *Em busca do paraíso perdido* (2021), Hilário Franco Junior faz um formidável levantamento dessas manifestações do utopismo medievo, que denotavam ao mesmo tempo um profundo desconforto com o presente e um olhar esperançoso para outros territórios do imaginário. Destacamos a seguir somente algumas delas, que parecem vir mais ao encontro com nossa discussão aqui.

A utopia do claustro concebia o monastério como um reduto de perfeição em meio a uma realidade imperfeita e distante dos desígnios de Deus. Esse núcleo social contemplaria seus membros com uma vida de oração, austeridade e humildade que os conduzira a um estado de paz espiritual, emulando a existência no Paraíso. De certa forma, essa morada ideal corresponderia a uma presentificação da utopia de ordem eterna e localização determinada da utopia de espaço. Como se percebe, o conceito agostiniano de fruição direcionada ao divino assume nesse modelo uma significância evidente.

O progressivo crescimento das cidades fomenta a recuperação da utopia bucólica da Antiguidade, especialmente para os camponeses mais humildes. O modo de vida tranquilo e o gozo de prazeres simples como a integração com o ambiente natural enlevava a imaginação de muitos e estimulou tentativas reais de concretização desse modelo

social. A exortação ao retorno da humanidade a uma existência simbiótica com a Natureza é recorrente no utopismo ao longo dos séculos alcançando uma especial significância na sensibilidade romântica oitocentista, tanto na filosofia quanto na literatura²⁸. Essa valorização dos prazeres advindos do contato com meio ambiente culminou na formalização das chamadas ecotopias, como a obra homônima de Ernest Callenbach, publicada em 1974.

No grupo das utopias medievais heréticas²⁹, ou seja, aquelas que se opunham ao teocentrismo em expansão, salientamos dois experimentos sociais que ocorreram na Europa em épocas distintas. Segundo Hilário Franco Junior,

Primeiro no sul da Gália surgiu em fins do século VI um indivíduo que se dizia o Cristo e que tinha poderes tau-matúrgicos graças ao Diabo, segundo o cronista eclesiástico que nos relata tais fatos. A fama daquele personagem atraiu muitas centenas de seguidores de diferentes procedências sociais. O grupo se organizou, se hierarquizou, se normatizou. Enfim, constitui-se em torno dele uma comunidade que invertia a oficial e atraía por isso os descontentes e desiludidos com ela. Segundo: no Norte europeu de fins do século XII a fins do século XV, desenvolveu-se a comunidade herética do Livre Espírito. Seus adeptos negavam as normas sociais, cultuavam Adão, praticavam a nudez ritual e orgias sexuais para lembrar

o estado de inocência paradisíaca. Um ramo ainda mais radical da seita, os adamitas da Boêmia de princípios do século XV, alargou a ideia da posse coletiva dos bens para as pessoas, vendo as relações sexuais monogâmicas como pecaminosas. Não é preciso insistir sobre o múltiplo caráter subversivo desse grupo: era herético porque era utópico. (Franco Junior, 1991, p. 16-17)

As comunidades citadas na passagem representam tentativas de estruturação prática de idílios utópicos cujos fundamentos são muito interessantes. Os adeptos desses grupos se identificavam não apenas pela recusa dos modelos societários existentes, mas também por uma firme resistência em aceitar os postulados e as diretrizes da Igreja Católica, posição que era certamente fortalecida pelo alto índice de corrupção e promiscuidade do clero. Dentre os preceitos negados por eles, é importante salientar a compreensão da essência dos prazeres, da sua divisão e do comedimento no seu usufruto. Além disso, tanto os membros da seita do Livre espírito quanto os adamitas recuperavam a imagem do Éden e do próprio Adão a partir de visões específicas que foram instrumentalizadas na organização de seus grupos. Esses posicionamentos demonstram, em primeiro lugar, uma autonomia interpretativa dos textos bíblicos que é extremamente transgressora quando recordamos que a prática hermenêutica era reservada apenas para os membros

da Igreja. Em segundo lugar, a adoção de um modo de vida hedonista evidencia a rejeição dos seus integrantes dos arquétipos utópicos propostos pela religião institucional, o que denota o desejo por uma existência prazerosa no presente e não apenas em um plano transcendental. Como salienta Ruth Levitas, “utopia é a expressão do desejo por uma forma melhor de ser.” (Levitas, 2010, p. 09). Paralelamente, essa busca por alternativas para aceitação do termo perfeição reafirma a inerente variabilidade dos ideais do utopismo.

Nesse horizonte de possibilidades, a representação mais difundida é, sem dúvida, a do país da Cocanha, cujo potencial de encantamento provou ser trans-histórico e trans-cultural, embora seus contornos tenham sido atualizados e adaptados em diferentes contextos, por artistas como Joseph Bédier, Giovanni Boccaccio e Pieter Bruegel. Em Cocanha: várias faces de uma utopia (2021), Hilário Franco Junior contabiliza 8 representações literárias e iconográficas do espaço idílico entre os séculos XIII e XV; e 107 do século XVI ao XVII: “12 versões francesas, 22 alemãs, 33 italianas e 40 flamengas” (Franco Junior, 2021, p. 11-12). Há, inclusive, uma gravura renascentista que exibia o mapa da Cocanha das mulheres. O historiador ainda ressalta a ocorrência de representações posteriores como um quadro oitocentista de Goya e um folheto de cordel brasileiro no século XX.

Extremamente popular e estigmatizada pelas classes abastadas, a Cocanha era o oposto da realidade penosa vivida

pelos mais humildes. Na maioria de suas figurações, esse lugar de paz e harmonia era caracterizado pela inversão das principais agruras que fustigavam as pessoas nas respectivas épocas: a fome, o trabalho estafante, as enfermidades e a morte precoce. Assim, a Cocanha é a utopia da abundância, da ociosidade, da saúde e da juventude, configurando um local onde os prazeres da vida podiam ser desfrutados de forma irrestrita e permanente. Em algumas versões, o trabalho é criminalizado ou há fontes naturais das quais brotam o mais refinado vinho. É justamente esse reverso do cotidiano dos indivíduos que aproximava esse arquétipo utópico do caráter subversivo da carnavalização, como formulado por Mikhail Bakhtin em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais (1965).

É importante ressaltar que os mesmos aspectos problemáticos solucionados na Cocanha se mantiveram como questões a serem resolvidas pelos utopistas e mesmo por alguns distopistas posteriores. Como manter a produção suficiente de alimentos para todo um grupo e não transformar o labor necessário em um fardo terrível? Como estruturar a divisão da mão de obra? Como garantir a saúde e a longevidade dos cidadãos e evitar a interdição de certos prazeres? Há ainda outro assunto a ser enfrentado: a família nuclear. Se os laços afetivos podem desestabilizar a relação entre os membros da comunidade, a estrutura patriarcal é um constrangimento para os ideais de liberdade e igualdade.

Em relação a esse ponto específico, uma utopia anterior a More problematiza o papel atribuído às mulheres na sociedade do século XV, principalmente a de tornar a vida dos homens miserável. Publicada em 1405 pela italiana Cristina de Pisano, *A cidade das damas* figura de maneira alegórica um local (que é a obra em si) em que são reunidas mulheres notáveis da mitologia e da história como, por exemplo, Ceres, Santa Luzia e a Rainha de Sabá. Ao entendermos que toda utopia é filha rebelde de seu próprio tempo, devemos considerar também que certas visões e princípios são inalienáveis de seu horizonte de representação, por mais que outras temáticas sejam vanguardistas para a época. Assim, é profundamente natural que os valores defendidos pela autora (Razão, Retidão e Justiça) pareçam conservadores para leitoras modernas, mas a análise sincrônica do momento de produção do texto deve ser considerada para que sua evidente relevância não seja obscurecida por anacronismos.

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. Fátima Vieira (2010) afirma que a obra do britânico difere das cristalizações anteriores

do desejo utópico, algumas das quais apresentadas aqui, por fundar uma tensão entre a afirmação da sua possibilidade e a negação da sua realização completa, uma vez que se trata de uma escritura de ficção e não um projeto político minuciosamente delineado. A utopia aponta caminhos viáveis tendo como referência um mapa de lugar algum. Fica como legado para as gerações seguintes (re)desenhar seus próprios caminhos. É provavelmente por isso que Luigi Firpo (2005) define o ideal utópico como sempre prematuro, uma mensagem em uma garrafa lançada para o futuro.

Dentre os elementos que formam esse legado, o hedonismo epicurista de More merece destaque devido a sua recorrência em textos utópicos da Renascença e posteriores. O racionalismo por meio do qual a fruição de certos prazeres é compreendida e valorizada na ilha de Utopia é também o mecanismo estruturante das outras esferas da figuração do britânico e de seus tributários como, por exemplo, Bartolomeu Del Bene em *A cidade da verdade* (1609), Tommaso Campanella em *A cidade do sol* (1602), Johannes Valentinus Andreae em *Christianópolis* (1614) e Francis Bacon em *A nova Atlântida* (1627).

Além de promover o amálgama de forças sociais como a religião e a ciência, a orientação racionalista nessas figurações também possibilita a partir de discursos de moderação e prudência o equilíbrio entre os desejos individuais e o bem coletivo. A organização social e os preceitos que a embasam

são vistos como formas viáveis de aprimorar não apenas o convívio entre pessoas, mas também do próprio gênero humano³⁰. Diante disso, seria possível afirmar que os cidadãos das idealizações utópicas são também idealizados como indivíduos cujas consciências e comportamentos são formados a partir de uma matriz social, estrutural e ideológica que é considerada positiva. Respeitadas as devidas especificidades, trata-se de um pensamento precursor do determinismo social aplicado por pensadores como Friedrich Ratzel ao contexto urbano e industrializado do século XIX.

Para que esse processo de evolução sociológica e antropológica seja bem-sucedido, o papel do Estado é fundamental nas figurações utópicas. O bom senso para discernir entre os prazeres positivos e negativos é complementado por um código de normas e leis gestadas e fiscalizadas por representantes do poder público e pela população em geral. Dentre outros objetivos, a previsão de dispositivos estatais de controle nas utopias evitaria que o hedonismo fosse levado às últimas consequências por sujeitos que colocariam o seu deleitamento acima do respeito mútuo e dos interesses coletivos. Percebemos assim que as utopias não são espaços de liberdade irrestrita, mas modelos organizacionais que prescrevem formas de conduta e direcionam seus cidadãos para um modo de vida considerado harmonioso e feliz.

Nesse sentido, certas reflexões das teorias sobre o contrato social parecem vir ao encontro ao que já era percebido

pelos utopistas. É claro que as linhas de pensamento dos contratualistas diferem significativamente, mas o egoísmo humano vislumbrado por Thomas Hobbes, a tendência belicosa dos sujeitos destacado por John Locke e a corrupção pela propriedade privada detectada por Jean Jacques Rousseau são forças de desestabilização social a serem reguladas pelo Estado, que também eram motivos de preocupação para os idealistas utópicos na literatura. Essa ligação foi discutida por Northrop Frye já em 1965:

Há dois tipos de concepções sociais que podem ser expressos apenas como mitos. Um é o contrato social, que apresenta um relato da origem da sociedade. O outro é a utopia, que apresenta uma visão imaginativa do *telos* ou o objetivo para o qual a vida social aponta. Esses dois mitos iniciam com uma análise do presente, da sociedade que confronta os seus criadores, e projetam essa análise no tempo e no espaço. O contrato social a projeta para o passado, a utopia para o futuro ou para algum lugar distante³¹ (Frye, 1965, p. 323)

Ainda que, como vimos, há registros de criações utópicas que se localizavam imaginativamente no tempo presente, o recorrente deslocamento espaço-temporal apontado por Frye, especialmente nas produções literárias, é uma das características que, aliada ao princípio da superorganização,

serve de base para a crítica ao pensamento utópico. O olhar prospectivo do utopista era ao mesmo tempo a confirmação da sua impossibilidade prática e um convite para a alienação dos sujeitos em relação aos problemas objetivos da realidade. Já a estruturação muitas vezes rígida das sociedades figuradas parecia representar um cerceamento profundo das liberdades individuais.

Especificamente no âmbito da literatura, as problematizações apresentadas podem ser questionadas por aparentemente compreenderem as obras utópicas como projetos acabados de reforma social e desconsiderarem a sua ficcionalidade e o seu efeito de espelhamento da realidade histórica. Não obstante, esses oposicionismos pavimentaram parte do caminho para as distopias futuras.

Essas reações são essencialmente satíricas em suas primeiras manifestações, o que torna complexa a tarefa de discernir se elas são realmente antiutópicas ou se elas subvertem elementos das utopias para veicular suas próprias críticas ao tempo presente. Nesse grupo podemos incluir textos que vão desde o prefácio de *Anatomia da melancolia* (1621), de Robert Burton, até obras como *Mundus alter et idem* (1674), de Joseph Hall, *As viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift, e *Candido ou o otimismo* (1759), de Voltaire.

A última narrativa citada nos parece desvelar uma mudança de horizonte de significação do prazer nas estruturas sociais. Como parte de sua ácida crítica ao otimismo

da teodiceia de Gottfried Wilhelm Leibniz, Voltaire satiriza a aristocracia, a guerra, as religiões e o materialismo. Em relação a este ponto, o fato de Candido preferir regressar do Eldorado para o mundo externo à utopia por tanto tempo almejada demonstra de forma irônica um tipo de deleite muito específico: o do status social. O protagonista percebe que os bens materiais só produzem um nível desejado de satisfação quando são admirados e cobiçados por aqueles que não os possuem. Como diz Candido a Cacambo: “Se permanecermos aqui, não seremos senão como os outros; ao passo que, se voltarmos ao nosso mundo com apenas doze carneiros carregados de calhaus, do Eldorado, seremos mais ricos do que todos os reis juntos, não teremos mais inquisidores a temer, e podemos facilmente recuperar a senhorita Cunegunda” (Voltaire, 2012, p. 49).

Nesse sentido, a distribuição igualitária das riquezas condenaria o ser humano a uma existência segura, mas ordinária, já que o individualismo e a vaidade necessitam de olhos alheios para criarem suas próprias miragens³². Se tomarmos como referência o arquétipo de More, Voltaire comprova com sua sátira como o imaginário materialista de sua época constituiu de forma categórica um discurso antiutópico. Como veremos, essa discussão na obra do filósofo francês será em grande medida recuperada na distopia de Huxley.

No século XVIII, outras formas de compreender a *hedoné* também podem ser identificadas. Dentre elas, a

teoria do “homem máquina” de Julien Offray de La Mettrie (1709–1751) e a libertinagem de Donatien Alphonse François de Sade (1740–1814) assumem uma aura caracteristicamente utópica ao defenderem a exploração irrestrita dos prazeres. Le Mettrie procura apoio na ciência para afirmar que os seres humanos são biologicamente guiados pela busca irrefreável do deleitamento, instinto que deveria ser considerado nos processos de organização social. Já o Marquês de Sade defende uma lógica da luxúria, segundo a qual os corpos são instrumentos práticos para que o gozo seja alcançado mesmo que isso incorra em uma ética transgressora da ordem e dos costumes estabelecidos. Ainda que o autor não tenha escrito uma utopia *stricto sensu*, delinea-se a partir de seus textos uma idealização social utópica sadeana estruturada a partir da liberação dos prazeres sexuais e do isolamento da sociedade repressora de seu tempo.

Assim como outros pensadores do século XVIII, Sade contribuiu com outras linhas do pensamento utópico que influenciariam a Revolução de 89. Ao negar a existência de Deus e o princípio teleológico da vida humana, o pensador fortalece o ideal renascentista³³ que concebe os indivíduos como agentes históricos e capazes de alterar a realidade social de acordo com seus interesses e necessidades. Esse posicionamento vem a se inscrever em um imaginário em formação desde a Ilustração, ainda que indiretamente e de forma mais pulverizada, perpassou as aspirações revolucionárias, já

que o primeiro movimento em direção à transformação é o entendimento de que ela é possível. A produção de utopias na literatura e em outras áreas de conhecimento se torna assim marca indelével dos Setecentos, resultando, inclusive, em uma alteração das noções de gênero. Ronaldo Francisco dos Santos Junior (2022) destaca que

Dessa forma, a revolução se valeu das ideias-imagem utópicas da Ilustração, assim como transformou o gênero utópico, ampliou-o e, em alguns casos, desenvolveu-o enquanto plano de ação política. A *Encyclopédia Méthodique. Economia política e diplomática (Encyclopédie Méthodique. Economie politique et diplomatique, 1784, tomo IV)*, por exemplo, colocou os textos utópicos na categoria de —Administração teórica, chamando-os de —Romances políticos, já que descreviam administrações perfeitas (Santos Junior, 2022, p. 74).

Esse novo viés racionalista e o efeito, em alguns casos, de esmaecimento dos limites entre texto ficcional e teoria política resultou, ao longo dos séculos XVIII e XIX, em diálogos interessantes como a exaltação do nacionalismo francês em obras como *O ano 2440* (1771), de Sébastien Mercier, e tentativas objetivas de implementação de comunidades utópicas descritas na literatura como as cooperativas figuradas em *Viagem a Icária* (1842), de Étienne Cabet.

O hedonismo utilitarista de Jeremy Bentham e Stuart Mill colabora para esse relativo apagamento das fronteiras entre o utopismo teórico e a busca objetiva pela transformação social, o que fomentou, dentre outras perspectivas, na sociologia do conhecimento de Karl Mannheim e no princípio da esperança de Ernst Bloch.

O princípio de utilidade e a importância do prazer e dor no direcionamento das condutas individuais foram apreendidos, adaptados e instrumentalizados por utopistas, distopistas e pensadores sociais. Por sua vez, o hedonismo qualitativo de Stuart Mill, já comentado em nossa análise, se tornou uma das linhas de pensamento mais estudadas na esfera da ética social.

Parece-nos, no entanto, que a aplicação de proposições de textos utópicos e a aparente viabilidade de funcionamento de algumas delas produziu um efeito que, a princípio, soa paradoxal: a preocupação com a concretização de uma utopia ou de parte de suas estruturas. Trata-se de um movimento de crítica diferente daquele mencionado anteriormente, já que aquele denunciava uma suposta irrelevância prática da idealização utópica enquanto este problematiza justamente o contrário, ou seja, as consequências potenciais da sua realização. Novamente, poderíamos apontar um lapso no entendimento das utopias como projetos sociopolíticos, mas, como salientamos a aproximação dos campos da idealização e das tentativas de operacionalização incentivou esse olhar

de desconfiança temerosa com os rumos da sociedade sob o signo da utopia.

2.2. Hedonismo e pesadelos sociais

Uma das primeiras obras a concentrar esses receios em forma literária foi *A Sojourn in the City of Amalgamation, in the Year of Our Lord, 19--*, de autoria de Jerome B. Holgate e publicada em 1835. No texto é figurada uma sociedade futura chamada Amalgamation, na qual os objetivos abolicionistas foram alcançados. A descrição da personagem Bolokitten enfatiza a degeneração, a indolência e o declínio econômico resultantes da miscigenação dos casais, configurando um discurso essencialmente racista e eugenista.

A categorização da obra de Holgate como antiutópica pode causar certo estranhamento inicial, mas é preciso considerar como ela se estrutura e o evidente tom de censura do narrador. Em outras palavras, para o escritor estadunidense a realização da utopia abolicionista significaria a decadência das sociedades de sua época. Ainda que a vasta maioria de leitores e leitoras contemporâneos se aviltaria com essa linha argumentativa, é preciso refletir sobre o contexto histórico e cultural do momento de publicação e as ideias defendidas no texto. Maria Varsam (2003) sugere levar em consideração a possível identificação do público leitor com a perspectiva

apresentada pela voz narrativa ou pela personagem protagonista, isto é, se a sociedade é narrada como ruim por quem está contando a história que estamos lendo.

Ao mesmo tempo, outro gênero de crítica social derivado das utopias tradicionais assumia seus contornos, e o próprio Stuart Mill teve papel decisivo na sua designação. Em 1868, durante um discurso no Parlamento britânico, o economista criou um termo que se tornaria muito conhecido no século seguinte: distopia. Mill utilizou a palavra para se referir a determinados projetos em trâmite na casa que ele entendia como opostos a iniciativas utópicas de mudança social, ou seja, distópicos. Etimologicamente, “a palavra [distopia] deriva de duas palavras gregas, *dus* e *topos*, significando um lugar doente, ruim, defeituoso ou desfavorável”³⁴ (Claeys, 2017, p. 4).

A princípio, portanto, a distopia poderia ser vista como uma figuração antitética da idealização utópica/eutópica, ou seja, um pesadelo social ao invés de um modelo considerado superior. Entretanto, há várias questões que problematizam essa aproximação imediata e que revelam nuances específicas em diferentes áreas da produção intelectual e artística. Discutiremos brevemente algumas delas antes de retomarmos o hedonismo como fio condutor de nossa discussão.

Já no primeiro capítulo de sua obra *Dystopia: A natural history* (2017), Gregory Claeys aponta que, apesar da raiz etimológica comum dos dois termos, não é comum o uso

da expressão *distopismos*, que faria referência a uma linha de pensamento e crítica social essencialmente pessimista. Isso não quer dizer que, da mesma forma como demonstramos em relação ao utopismo, exemplos anteriores à cunhagem do conceito não possam ser encontrados na mitologia, na história e na literatura. Se tomarmos como referência a definição apresentada acima, ou seja, a de um lugar ruim, as descrições do inferno em diferentes culturas, desde o *sheol* dos hebreus até o *Di Yu* dos chineses, podem ser vistos como espaços distópicos. Na perspectiva histórica, é possível identificar regimes militarizados e escravocratas na Antiguidade, assim como variantes brutais do feudalismo, do absolutismo e do colonialismo, que parecem se enquadrar nesta noção de distopia. Na literatura, a sublimação de uma Idade Dourada perdida para a humanidade lança luz sobre certa avaliação da realidade do tempo da escritura dos textos, isto é, se o paraíso deixou de existir, o que existe só pode ser, em maior ou menor grau, mais próximo do inferno³⁵. E é imperativo citar a obra que possivelmente mais influenciou a visão judaico-cristã de inferno: *A divina comédia*, escrita por Dante Alighieri no século XIV.

Mantivemos até aqui o nosso foco de discussão central em uma relação dicotômica dos conceitos de utopia e distopia, abordagem que constituiu por séculos o horizonte simbólico de representação de boa parte das culturas ocidentais. Sob essa ótica, os termos citados assumem a significação

imane de conceitos ilusoriamente fechados de Bem e Mal. Outros dualismos poderiam ser associados a essa visão: Paraíso x Inferno, Luz x Escuridão, Felicidade x Sofrimento e, dentre outras, Prazer x Dor.

Como vimos, o princípio básico da maioria das teorias hedonistas é de que a vida humana deve ser orientada para a diminuição da dor e a potencialização do prazer. Assim, duas dicotomias se tangenciam como formas de reflexão filosófica e social, criando de forma esquemática um quadro no qual a utopia é o espaço do prazer (Bem / felicidade) enquanto a distopia é o lugar da dor (Mal / sofrimento). E não há dúvidas de que determinadas figurações de ambas as esferas concentram essas características. Mas é preciso buscar os limites e limitações do quadro exposto para podermos entender um pouco melhor a complexidade dessas concepções. Assim, ao relativizarmos uma rígida distinção entre utopias e distopias, faremos algo semelhante com os outros dualismos associados.

Ao distinguir entre prazeres verdadeiros e falsos, o próprio Thomas More já é tributário de uma série de questionamentos da essência positiva de toda e qualquer forma de regozijo. Da mesma forma, a sociedade utopiana mantém certas práticas e costumes que, segundo algumas posições críticas, estariam bem distantes de uma existência prazerosa como, por exemplo, a jornada de trabalho que, mesmo sendo reduzida, é árdua.

Se, como vimos, o hedonismo absoluto não é possível em um *ethos* harmônico e se determinadas tarefas tidas como desagradáveis são inevitáveis, como manter o equilíbrio entre essas duas faces de uma suposta dicotomia?

A resposta que se impõe é a de que assim como o prazer não é absolutamente o “Bem”, a utopia, enquanto projeção societária que o define como sua base, também não o é. E, ao mantermos a perspectiva dualista, reconhecemos que há espaço para o desconforto ou a dor, o “Mal” reivindica também o seu espaço.

Na modernidade, diversos pesquisadores apontaram os aspectos vistos como problemáticos da obra de Thomas More. A imposição da estrutura social em sua gênese pelo invasor Utopus, as restrições na liberdade de ir e vir, a escravidão e a homogeneização dos habitantes da ilha são alguns exemplos de nuances potencialmente distópicas no modelo figurado no texto. “Como a serpente no Jardim do Éden, elementos distópicos parecem espreitar dentro da Utopia”³⁶ (Claeys, 2017, p. 06). Ainda que o efeito crítico de espelhamento da realidade empírica seja mantido no horizonte de discussão, algumas práticas utopianas descritas por Hítlodeu são, no mínimo, controversas. Outras obras do gênero passaram pelo mesmo crivo analítico e também revelaram faces que fragilizam as suas caracterizações como sociedade modelar como, por exemplo, os métodos eugênicos em *A cidade do sol* e as restrições do saber científico em *A nova Atlântida*.

Essas percepções impulsionaram uma tendência relativista da escrita utópica que se potencializou de forma visível no século XIX e, principalmente, no século XX, gerando um modo narrativo específico que se convencionou denominar de antiutopia³⁷, que pode ou não ser componente retórico das distopias. É justamente a partir dos questionamentos sobre o imbricamento dos aspectos utópicos e distópicos em uma mesma obra que advém uma reflexão que se tornou axiomática nos estudos da área: “a eutopia de uma pessoa pode bem ser a distopia de outra³⁸” (Sargent, 2005, p. 158). É preciso ressaltar, no entanto, que as obras literárias de ambos os gêneros são estruturas formais de linguagem que denotam pontos de vistas e representações simbólicas particulares, as quais devem ser reconhecidas analiticamente para que o subjetivismo não impere como único parâmetro de categorização. A própria consciência de autores e autoras da fragilidade das fronteiras genéricas motivou a criação de subgêneros mais abrangentes na contemporaneidade como a utopia crítica e a distopia crítica³⁹.

Se esses limites entre os dois gêneros são tão tênues, seria coerente questionar se os espaços ficcionais distópicos não apresentam características ou núcleos hedonistas. Ainda que não seja possível generalizar a resposta para uma bibliografia tão vasta, há distopias nas quais o prazer está previsto como parte da dinâmica social, mas com conotações bem específicas.

Se em *A máquina pára* (1909), de E. M. Forster, apontada por Tom Moylan (2000) como a primeira obra distópica do século XX, o conforto proporcionado pelo desenvolvimento tecnológico aos personagens pode não resultar em aparente regozijo, o modo de vida das personagens, restrito às suas diminutas residências, é figurado, a princípio, como agradável e harmonioso. Ademais, o isolamento doméstico individual e a providência ininterrupta de todas as necessidades resolvem um dos problemas que, segundo Claeys (2007), é inalienável da psique humana e responsável pelo apoio popular de regimes despóticos e totalitários: a ansiedade, seja ela causada por temores relativos à sobrevivência, ao acesso a bens materiais ou ao próprio convívio social. Se no início do texto não há felicidade, há ao menos apaziguamento.

Já no romance *Nós* (1924), de Iêvgueni Zamiátin, o Estado Mundial cultiva o que se denomina de felicidade matemática, isto é, uma existência dedicada à racionalidade mais cartesiana possível, a partir da qual a realidade é compreendida e transformada. Esse ideal é, inclusive, a força motriz para o projeto de expansão interplanetária delineado pelos líderes da sociedade.

Ireis submeter seres desconhecidos de outros planetas, que ainda vivem em condições primitivas de liberdade, ao jugo generoso da razão. Se, porventura, não compreenderem a felicidade matemática infalível que lhes

oferecemos, será nosso dever forçá-los a serem felizes (Zamiátin, 1983, p. 17).

1984 (1949), de George Orwell, figura um uso instrumental de certas experiências prazerosas que, em última análise, servem como meios de preservação da estabilidade do regime, especialmente para a classe conhecida como os proles. Nos bairros habitados por esses indivíduos há o livre consumo de bebidas alcoólicas e o acesso a prostíbulos. De forma mais controlada, os membros do Partido também recebem permissões para o usufruto de alguns prazeres como, por exemplo, o recebimento de uma quantidade mensal de gin. Além disso, há rituais constantes de catarse coletiva e reafirmação da ortodoxia política como o irônico ritual dos Dois minutos do Ódio.

Ainda que possa soar imprecisa ou contraditória a categorização desse momento comunal como experiência de prazer, é preciso lembrar que a associação imediata da experiência catártica com sentimentos entendidos como positivos ou enobrecedores se liga a linhas específicas do pensamento cultural como o idealismo estético na arte. A vivência indireta de outras emoções, incluindo aquelas muitas vezes estigmatizadas nos meios sociais, não são destituídas de potencial de deleitamento, tal como as narrativas de horror ou do grotesco.

Na ficção orwelliana, essas concessões e imposições funcionam como uma espécie de válvula de escape para as

tensões e os desequilíbrios individuais, que se forem negligenciados podem se amplificar e, pela aproximação de outros sujeitos com as mesmas angústias, ameaçar o equilíbrio do sistema.

É importante salientar que as formas de prazer encontradas na literatura distópica são comumente problemáticas para os seus leitores, já que sua presença não deve comprometer (ainda que possa problematizar) a significação geral da obra e a caracterização inóspita do espaço ficcional. Assim, o hedonismo distópico muitas vezes valoriza experiências e emoções que nas utopias tradicionais seriam desaconselhadas ou mesmo proibidas, como o excesso, a violência, os estados alterados de consciência, a alienação, etc. Em outras palavras, os prazeres tidos como negativos por More e seus seguidores são recorrentemente apropriados e tematizados como elementos de pesadelos sociais.

Nesse sentido, a imersão estupidificante nos programas televisivos em *Fahrenheit 451* (1956), de Ray Bradbury; a violência e o entorpecimento químico em *Laranja mecânica* (1962), de Anthony Burgess; a sexualidade hipócrita da Casa de Jezebel em *O conto da aia* (1985), de Margaret Atwood e a conectividade permanente em *Qualityland* (2017), de Marc-Uwe Kling, são apenas alguns exemplos das figurações do prazer em sociedades ficcionais distópicas.

Com o advento das distopias críticas e a sua característica híbrida de gênero, a coexistência de enclaves utópicos e

de espaços controladores enfatiza a separação da população entre aqueles que desfrutam plenamente dos prazeres disponíveis e aqueles para quem o sofrimento é o signo do cotidiano. Podemos exemplificar essa estrutura narrativa com textos como o conto “Aqueles que se afastam de Omelas” (1973), de Ursula K. Le Guin; o romance *Não verás país nenhum* (1981), de Ignácio de Loyola Brandão, a *graphic novel* *O perfuraneve* (1982), de Jacques Lob e Jean Marc-Rochette, e o também romanesco *He, She and It* (1991), de Marge Pierce.

Tendo em perspectiva que as distopias se apropriam de aspectos sociais de seus contextos de produção para refletir criticamente o presente como ponto de partida para futuros possíveis, as diferentes formas escolhidas por autores e autoras ao longo do século passado para discutir o ideal do prazer lançam luz sobre as ressignificações desse conceito na história recente, o que gerou novas denominações como o hedonismo depressivo e o já mencionado hedonismo niilista. Se este se revela pertinente para a análise do romance de David Foster Wallace, aquele pode servir como ponto de partida para a discussão da obra de Aldous Huxley, ainda que tenhamos que nos permitir certo anacronismo.

Ao analisar certas tendências sociais na pós-modernidade em sua obra *Realismo capitalista* (2020), Mark Fisher (que será amplamente discutido quando da análise de *Graça infinita*) defende que a busca pelo prazer se tornou uma obsessão impulsionada pela velocidade dos dispositivos

de comunicação e dos canais de *streaming*, de tal forma que quaisquer atividades que comprometam esse deleitamento constante são rotuladas como desinteressantes e associadas a uma forma psicológica de sofrimento. Uma vez que exigências sociais como o trabalho e o estudo são inevitáveis, o afastamento da hedonia contínua se torna a causa de estados depressivos.

A 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)

Em *Admirável mundo novo*, essa monomania hedonista é institucionalizada como política de Estado e princípio teleológico de toda a vida em sociedade, o que a torna um poderoso dispositivo de controle e de regulação social. O idealismo da maximização do prazer e da diminuição da dor se converte no principal mecanismo coercitivo que organiza o *ethos* distópico e enquadra indivíduos sorridentes e satisfeitos em seus moldes. Afinal, como refletia Sêneca, apenas o homem é capaz de oferecer a si mesmo a escravidão do prazer e da felicidade.

3. *Admirável mundo novo* e os prazeres da servidão

“Sempre prazer não é prazer.”

Voltaire

3.1. Aldous Huxley e a distopia como ferramenta de crítica social

Nascido em 1894, Huxley se tornou uma das vozes mais notórias de seu tempo, não apenas por meio de suas obras literárias, mas também pelos impactos de sua produção ensaística. Oriundo de uma tradicional família aristocrática inglesa, o autor testemunhou os efeitos do industrialismo capitalista no cotidiano dos indivíduos e problematizou as possíveis consequências desse fenômeno no futuro da humanidade.

Em uma coletânea de ensaios intitulada *Regresso ao Admirável mundo novo*, publicada em 1959, Aldous Huxley demonstra certa perplexidade com a rapidez pela qual o mundo contemporâneo parecia assumir diferentes facetas da sua obra distópica da década de 30. Já no início do primeiro capítulo, o autor reconhece que

Em 1931, enquanto eu escrevia *Admirável mundo novo*, estava convencido de que ainda tínhamos muito tempo [...] Vinte e sete anos depois, nesta sexta década do século XX d.C., e muito antes do fim do século I d.F., estou me sentindo bem menos otimista do que estava quando escrevi *Admirável mundo novo*. As profecias feitas em 1931 estão se tornando verdade muito mais cedo do que imaginei. (Huxley, 2000, p. 15, 16).

Os principais pontos de conexão entre os dois recortes temporais, um ficcional e o outro histórico, que preocupavam Huxley eram a explosão demográfica, a destruição do meio ambiente e a consequente escassez de recursos, tendências que, segundo ele, conduziriam a humanidade para regimes cada vez mais centralizadores e baseados em princípios organizacionais extremamente rígidos.

O otimismo mencionado por Huxley pode ser visto à luz de certa ironia, já que ele acreditava que haveria uma fase de transição dos modelos sociais do início do século XX para uma estrutura semelhante àquela figurada em seu romance, período no qual a adoção de certas ações de ordem política poderia desacelerar ou mesmo alterar os rumos de todo o processo. Como percebemos na passagem, no entanto, o autor não negava o caráter profético de suas projeções na obra, ainda que não esperasse testemunhar suas concretizações.

A sociedade completamente organizada, o sistema científico de castas, a abolição do livre-arbítrio pela via do condicionamento metódico, a servidão tornada aceitável por intermédio de doses regulares de felicidade induzida por química, as ortodoxias marteladas por cursos noturnos de aprendizado durante o sono — essas coisas estavam sim chegando, mas não seria em meu tempo de vida, nem mesmo no tempo de vida de meus netos. (Huxley, 2000, p. 15)

Esse interstício entre os dois arquétipos sociais aponta para uma transformação fundamental nas sociedades humanas que ocorreu nos últimos séculos. Progressivas alterações nos discursos e, conseqüentemente, nas dinâmicas de poder levaram ao surgimento e à consolidação de mecanismos de natureza metafísica que substituem a rigidez disciplinar anterior. Em *Microfísica do poder* (1978), Michel Foucault analisa o enfraquecimento de um modelo disciplinar de organização social e a ascensão do que ele denomina de sociedade de controle, que substitui a violência e o confinamento dos corpos pela docilização pacificadora e pela instrumentalização produtiva.

Com efeito, o modo pelo qual o poder era exercido podia ser transcrito, ao menos no essencial, nos termos da relação soberano-súdito. Mas, nos séculos XVII e XVIII, ocorre um fenômeno importante: o aparecimento, ou melhor, a invenção de uma nova mecânica de poder, com procedimentos específicos, instrumentos totalmente novos e aparelhos bastante diferentes, o que é absolutamente incompatível com as relações de soberania (...) as mudanças econômicas do século XVIII tornaram necessário fazer circular os efeitos do poder por canais cada vez mais sutis, chegando até os próprios indivíduos, seus corpos, seus gestos, cada um de seus desempenhos cotidianos. Que o poder, mesmo tendo uma multiplicidade

de homens a gerir, seja tão eficaz quanto se ele se exercesse sobre um só (Foucault, 1981, p. 187, 214).

O processo de estruturação dessa nova dinâmica de controle e distribuição dos corpos no espaço social é ao mesmo tempo produto e produtor de novos saberes que promovem a especialização de um mecanismo cada vez mais sutil de coerção individual e coletiva.

Este novo mecanismo de poder apóia-se mais nos corpos e seus atos do que na terra. É um mecanismo que permite extrair dos corpos tempo e trabalho mais do que bens e riqueza. É um tipo de poder que se exerce continuamente através da vigilância e não descontinuamente por meio de sistemas de taxas e obrigações distribuídas no tempo; que supõe mais um sistema minucioso de coerções materiais do que a existência física de um soberano (Foucault, 1981, p. 187-188).

Gilles Deleuze destaca o aparente esfacelamento da lógica do poder disciplinar na metade do século passado, que tornou visível os contornos de uma nova ordem que se edificava para a sua substituição. Depois da Segunda Guerra Mundial “sociedades disciplinares é o que já não éramos mais, o que deixávamos de ser” (Deleuze, 1992, p. 220). Segundo ele, os confinamentos nas diferentes esferas para a

disciplinarização dos sujeitos se caracterizam como moldes, enquanto o controle se define como uma modulação que se adapta às dinâmicas da vida social.

Admirável mundo novo foi escrito, portanto, em um momento ainda de transição entre essas arquiteturas sociais, o que pode ser percebido na organização do Estado Mundial, no qual, ainda que exista a previsão de ações punitivas específicas, as práticas de confinamento e de disciplinarização violenta dos corpos foram superadas. Em uma famosa carta endereçada para George Orwell, Huxley faz considerações sobre o excesso de violência no romance 1984 de seu ex-aluno e ressalta o caráter microfísico dos mecanismos de poder que, segundo ele, caracterizariam o futuro em sua possibilidade distópica. Nesse sentido, sua retórica se coaduna com o pensamento foucaultiano sobre a instrumentalização estatal da violência e seus efeitos contraproducentes.

Se a violência for grande, há o risco de provocar revoltas; ou, se a intervenção for muito descontínua, há o risco de permitir o desenvolvimento, nos intervalos, dos fenômenos de resistência, de desobediência, de custo político elevado. Era assim que funcionava o poder monárquico. Por exemplo, a justiça só prendia uma proporção irrisória de criminosos; ela se utilizava do fato para dizer: é preciso que a punição seja espetacular para que os outros tenham medo. Portanto, poder violento e que

devia, pela virtude de seu exemplo, assegurar funções de continuidade. A isto os novos teóricos do século XIX respondem: é um poder muito oneroso e com poucos resultados (Foucault, 1981, p. 217).

A utilização de castigos físicos como estratégia para a normatização comportamental é substituída por dispositivos que, atuando nas mentes e nas afetividades dos indivíduos, alcançam melhores resultados. Se o medo e o sofrimento não são eficazes, Huxley encontrou na felicidade, ainda que meticulosamente programada, a resposta para a estabilidade de sua sociedade ficcional. E, como já dito, se o prazer é fundamental para uma vida feliz, o Estado Mundial é, em diferentes aspectos, um *ethos* hedonista. “Em *Admirável mundo novo*, a maioria das personagens é feliz. Eles sofreram uma lavagem cerebral para serem felizes e sempre que a lavagem cerebral não funciona completamente, drogas podem auxiliar”⁴⁰ (Calder, 1976, p. 11).

As formas de prazer experimentadas pelas personagens no romance derivam de diferentes fontes e se embasam em discursos afins que, em última análise, objetivam a estabilidade social. A seguir, discutiremos cada uma delas separadamente.

Como havíamos mencionado, o contentamento dos indivíduos na distopia foi cientificamente programado, mas a lavagem cerebral mencionada por Jenni Calder é um

procedimento complementar a todo um sistema de manipulação genética.

3.2. A distopia do estado mundial como utopia capitalista

Na longa tradição da literatura utópica, algumas questões sempre se mostravam desafiadoras para a imaginação dos escritores, dentre as quais, a divisão social do trabalho e a hierarquização da população em classes sociais merecem destaque neste momento. Se a distribuição igualitária do trabalho produtivo e a previsão de funções específicas de gestão que não envolviam o enaltecimento individual foram possibilidades adotadas por alguns utopistas, como o próprio Thomas More, o contexto histórico-social da escritura de *Admirável mundo novo*, assim como a dimensão argumentativa da obra, parece tornar essa alternativa inverossímil para Huxley.

Os resultados frustrantes das revoluções de 1868 representaram um marco para a consolidação de um racionalismo capitalista que, em sua estrutura primária, delineava uma pirâmide societária que correspondia também a estamentos na cadeia produtiva e burocrática cada vez mais rígida. A partir das revoluções industriais, a exploração da classe assalariada e a concentração de riquezas por grupos cada

vez mais reduzidos se integram ao processo histórico e se tornam forças paradigmáticas na segunda metade do século XIX. Obviamente, a desigualdade e a opressão das massas não é uma novidade do período citado, mas a união de um ideário materialista com inovações técnicas e tecnológicas cria condições para a formação de uma macro-estrutura econômica sem precedentes. Há, inclusive, uma reação de pensadores e literatos a essa aparentemente irrefreável transformação que autores como Michael Löwy e Robert Sayre denominam de “romantismo anticapitalista”, tendência crítica da qual Aldous Huxley pode ser considerado um representante tardio⁴¹. “O que é recusado, aquilo contra o que se revolta, não é um momento presente qualquer, e sim um presente especificamente capitalista e percebido em suas qualidades mais constitutivas” (Löwy & Sayre, 1993, p. 21).

Como é perceptível, entendemos *Admirável mundo novo* como uma distopia alicerçada sobre bases essencialmente capitalistas, cuja radicalização satírica lança luz sobre os mecanismos, muitas vezes velados ou dissimulados, da lógica que se fortalecia na época de sua publicação. Nesse sentido, o universo distópico do romance é o resultado da concretização de uma das versões da utopia do capital⁴², como ressalta uma das personagens da obra: “- A população ótima — disse Mustafá Mond — obedece ao modelo do iceberg: oito nonos abaixo do nível da água, e um nono acima” (Huxley, 1982, p. 272).

Assim, retomamos a problemática da divisão de classes como um problema fulcral para a estabilidade de qualquer regime, uma vez que não bastaria delimitar os estamentos da pirâmide, mas controlar os inevitáveis conflitos entre seus membros e, ao mesmo tempo, permitir certa mobilidade para que ideais como o da meritocracia possam ser estimulados e aplicados como agentes de pacificação do grupo. Uma forma de enfrentar essa aporia seria a de naturalizar a hierarquia da sociedade capitalista com base em interpretações subversivas de teorias científicas. O discurso eugênico na era vitoriana, por exemplo, lançou mão de preceitos darwinistas para justificar uma estratificação social que se assemelhava a um regime de castas. Essa subversão resultou na

(...) difundida leitura equivocada vitoriana, segundo a qual a característica central da mudança evolutiva é o progresso em direção a um estado superior. Essa leitura equivocada era interessante para os vitorianos porque proporcionava uma justificativa biológica para uma sociedade desigual orientada pelos privilégios⁴³ (Stewart In Abbott, 2002, p. 45, *tradução nossa*)

Na sociedade ficcional de Huxley, esse processo de naturalização da desigualdade ultrapassa o embasamento teórico-científico e assume materialidade prática na ação do Estado em produzir, em escala industrial, seres humanos

perfeitamente integrados física e intelectualmente às suas respectivas classes. Unindo os princípios do Fordismo⁴⁴ e do Taylorismo⁴⁵, a manufatura eugênica de novos indivíduos no romance substituiu a reprodução natural, que, além de dificultar a hierarquização, poderia oferecer riscos para o controle demográfico e o equilíbrio da mão de obra necessária. O primeiro capítulo da obra é, em grande medida, uma preleção sobre o funcionamento e as vantagens desse sistema mecanizado de procriação humana. Na companhia de jovens estudantes em uma visita guiada ao *Centro de Incubação e Condicionamento de Londres*, o leitor é apresentado a procedimentos específicos de todo o trabalho realizado nesse complexo.

Perto deles, três fantasmas vermelhos estavam muito ocupados em descarregar garrações de uma escada móvel. Era a escada da Sala de Predestinação Social [...] Decantamos bebês já como seres humanos socializados, tanto Alfas como Ipsilones⁴⁶, tanto os futuros trabalhadores de esgotos como os futuros... Ele ia dizendo os “futuros Dirigentes do Mundo”, mas, corrigindo-se, disse “futuros Diretores de Incubação (Huxley, 1982, p.32, 34-35).

A utilização do termo predestinação para nomear uma sala específica do centro é relevante por diferentes razões. Em primeiro lugar, a existência de uma fase específica do processo para essa finalidade destaca a manipulação genética como

dispositivo fundamental para a estabilidade de toda a sociedade distópica ao solucionar, como já apontado, as problemáticas que envolvem a estratificação social e a organização do trabalho. Além disso, a expressão remete ao idealismo social de Platão em *A República* e a sua visão do conceito de justiça. Deve-se lembrar inicialmente que a forma de governo considerada mais adequada pelo filósofo era a aristocracia, a qual seria constituída pelas classes dos guardiões filósofos (os mais aptos a comandar), das pessoas comuns e dos soldados. De acordo com o pensamento platônico, a justiça seria o caminho para uma vida plena, prazerosa e feliz, sendo o justo aquele que aceita e assume o seu lugar na *polis* conforme a sua aptidão. A Paideia filosófica de Platão apresentava, portanto, como traços fundamentais a hierarquização dos cidadãos e a aceitação irrestrita das posições sociais de cada um. Respeitadas as especificidades de cada texto, de certa forma Huxley atualiza e radicaliza ficcionalmente essas premissas em um contexto no qual a lógica do capital se fortalecia cada vez mais por meio da instrumentalização da ciência e da tecnologia. O Estado Mundial é a concretização de uma utopia com aspectos semelhantes àqueles valorizados pelo filósofo, mas com um nível de eficiência coercitiva e organizacional infinitamente maior.

Evidentemente, a predestinação é um conceito que integra diversas correntes místico-religiosas, que em diferentes épocas e mesmo na contemporaneidade contribui para um comportamento submisso e alienado de muitos sujeitos

em relação à sua vida social. Em determinados casos, a vontade divina é o fundamento que explica as agruras, as bênçãos e os prazeres reservados para cada sujeito. O princípio teológico do pensamento religioso delinea os caminhos da aceitação individual, ainda que os ideais da diligência e da meritocracia se vinculem de maneira ilusoriamente paradoxal no cenário capitalista. A predestinação se torna ao mesmo tempo um desígnio supremo e uma responsabilidade pessoal, constituindo uma prática semelhante ao *duplipensar* descrito por George Orwell em 1984.

Em *Admirável mundo novo*, a religião e a própria imagem deificada de Jesus Cristo foram substituídas pela veneração à objetividade técnica personificada pela figura de Henry Ford⁴⁷: “Todas as cruzes foram cortadas, em cima e transformadas em T” (Huxley, 1982, p. 77)⁴⁸. Com isso, outras ferramentas são empregadas, além da manipulação genética, para garantir a felicidade das pessoas em suas respectivas classes.

3.2.1. O condicionamento e a programação para a felicidade

O condicionamento se inicia já no centro de incubação por meio, por exemplo, da exposição de embriões a climas distintos para que os futuros sujeitos se adaptem mais confortavelmente a regiões onde há demanda circunstancial de habitantes e mão de obra. O uso de determinadas substâncias para acelerar ou refrear o desenvolvimento cognitivo e fenotípico

é também empregado para melhor adaptação dos indivíduos aos padrões de cada classe.

Após o nascimento, as crianças são expostas a uma variedade de técnicas de adequação comportamental que têm como finalidade a modulação dos desejos e dos interesses em cada estamento. A título de exemplo, dadas as suas funções na sociedade, os Deltas não devem ter interesse por livros ou por espaços campestres como forma de prevenir o contato com ideias inadequadas para sua posição e o desejo por se afastar do espaço urbano de trabalho. Assim, os bebês são submetidos a um método específico de condicionamento.

Livros e ruídos insuportáveis, flores e choques elétricos – esses pares já estavam ligados na mente infantil⁴⁹; e após duzentas repetições da mesma lição ou de outra semelhante, estariam indissolivelmente associadas. O que o homem uniu, a natureza é incapaz de separar. Eles crescerão com o que os psicologistas costumavam chamar de ódio “instintivo” de livros e flores. Reflexos condicionados inalteráveis. Manter-se-ão afastados de livros e de botânica por toda a vida. (Huxley, 1982, p. 44)

Todo esse processo de adaptação psicológica e emocional a contextos específicos não se encerra, contudo, na fase infantil, sendo mantida por grande parte da vida das personagens de forma a garantir a eficácia dos resultados.

A hipnopedia, experimento aplicado em soldados do exército estadunidense na Primeira Guerra Mundial, consiste na repetição de proposições simples durante o sono para que as ideias sejam absorvidas pelos sujeitos como parte de suas consciências e replicadas no meio social quando necessário. Ainda que os resultados em sua época sejam muito discutíveis, Huxley figura em seu romance o método em estágio avançado de aperfeiçoamento e efetividade, o que demonstra a consternação do autor com as possibilidades futuras de sua aplicação⁵⁰.

Meu caro, você será bem-vindo, garanto-lhe. Será bem-vindo. – Henry Foster deu uma palmadinha no ombro do Predestinador Assistente. – Cada um pertence a todos, afinal. Cem repetições três noites por semana durante quatro anos, pensou Bernard Marx, que era especialista em hipnopédia. Sessenta e duas mil e quatrocentas repetições fazem uma verdade. Idiotas! (HUXLEY, 1982, p. 71)

O resultado final da conjunção de todos esses processos de manipulação e condicionamento é uma população caracteristicamente feliz com suas condições de vida e com as suas opções de usufruto de prazer, mesmo que elas se tornem cada vez mais restritas em direção à base da pirâmide social. O hedonismo aqui descrito obviamente se revela artificial e meticulosamente programado, sendo imposta à revelia da

esmagadora maioria da população. Isso não significa, todavia, que o projeto não resulte em um ambiente social marcado pela felicidade coletiva (quase) permanente e pela estabilidade hierárquica que sustenta todo o regime, como ocorrerá em *Graça infinita*. Na passagem abaixo, um trecho de uma programação hipnopédica sintetiza o que acabamos de expor:

“As crianças Alfa vestem-se de cinza. Trabalham muito mais do que nós, porque têm inteligência extraordinária. Realmente, estou muito feliz de ser Beta, porque não trabalho tanto. Ademais, somos muito melhores do que os Gamas e Deltas. Os Gamas são estúpidos. Todos se vestem de verde e as crianças Delta vestem-se de cáqui. Oh, não, não quero brincar com as crianças Delta. E os Ipsilones ainda são piores” [...] Eles ouvirão repetir isso mais quarenta ou cinquenta vezes antes de acordarem; depois outra vez na quinta-feira e no sábado. Cento e vinte e três vezes por semana durante trinta meses. Depois disso, passarão a uma lição mais adiantada. (HUXLEY, 1982, p. 50-51)

Não obstante o artificialismo da felicidade figurada na obra, é fundamental lembrar que as distopias se apropriam de discursos e tendências histórico-sociais de seus momentos de produção, atingindo, muitas vezes, um nível de radicalismo bastante exacerbado. Nesse sentido, o Estado Mundial não é uma representação da realidade capitalista sincrônica, mas

a figuração de um universo alternativo no qual os desafios do capitalismo da época foram vencidos, dentre os quais a própria naturalização de todo o sistema é, possivelmente, o mais notável.

O desvelamento dessa suposta inevitabilidade do capitalismo como macroestrutura social na modernidade foi um dos pressupostos mais importantes da historiografia e da crítica literária marxistas. Dessa forma, a análise de Mark Fischer nos auxiliará sobremaneira quando da análise de *Graça infinita*. Ao se afastar da visão positivista nessas áreas, o marxismo ressignificou os planos de forma e conteúdo do texto literário como instrumentos de conscientização das classes proletárias. Em certa medida, as distopias assumem também esse comprometimento de demonstrar o caráter socialmente construído de práticas e processos considerados naturais.

A principal técnica da ficção distópica é a desfamiliarização: por meio do foco de suas críticas à sociedade em cenários distantes espacial ou temporalmente, as ficções distópicas proporcionam novas perspectivas sobre problemáticas sociais e práticas políticas que, de outra forma, poderiam ser menosprezadas ou consideradas naturais e inevitáveis⁵¹. (Booker, 1994, p.19, tradução nossa)

Quando os discursos de imanência da lógica capitalista não alcançam os objetivos esperados, seja pelas suas

contradições internas, seja pelas condições históricas que denunciam a sua hibridez, outras possibilidades argumentativas são empregadas para garantir sua continuidade e relativa estabilidade. O filósofo Alain Badiou comenta que um maniqueísmo superficial e irrefletido coloca o debate social em termos de Bem e Mal, de forma que a compreensão eticamente programada dessas concepções leva muitos indivíduos a extremismos ideológicos para cultivar a primeira, ainda que de forma imperfeita, e se afastar da segunda.

Nós vivemos em uma contradição: um estado brutal das coisas, profundamente desigual, no qual toda a existência é avaliada apenas em termos de dinheiro, é nos apresentada como ideal. Para justificar o seu conservadorismo, os apoiadores da ordem estabelecida não podem realmente a chamar de ideal ou maravilhosa. Ao invés disso, eles decidiram afirmar que todo o resto é horrível. Certamente, eles dizem, não podemos não viver em condições de perfeita bondade. Mas nós temos sorte por não vivermos em uma condição de maldade. Nossa democracia não é perfeita. Mas é melhor do que as ditaduras sangrentas. O Capitalismo é injusto. Mas não é criminoso como o Stalinismo.⁵² (Badiou, 2002, s/p, tradução nossa)

Mesmo com a efetividade dos condicionamentos genéticos e psicológicos, as personagens de *Admirável mundo*

novo emulam, ao menos retoricamente, essas duas funções discursivas, ou seja, naturalizam a sua realidade e utilizam de comparações para enfatizar a positividade de suas situações e a negatividade das condições alheias. Apesar disso, há um mote que é repetido por todos os habitantes do Estado Mundial que proporciona coesão ao grupo e evita que haja conflitos entre as classes. “Afiml, cada um trabalha para todos” (Huxley, 1982, p. 119). Segundo esse raciocínio, todos os ofícios, desde aqueles mais simples até os mais complexos, seriam valorizados como contribuições relevantes para todo o corpo social. Em outras palavras, o labor de todos colabora para a prosperidade do Estado e de seus cidadãos, perspectiva que relembra não apenas as figurações utópicas tradicionais, mas também certos discursos nacionalistas dos séculos XIX e XX. O trabalho então se torna uma fonte de prazer (idealização compartilhada por diversos utopistas desde Thomas More), assim como um dever cívico para com a coletividade.

3.2.2. Os prazeres sob a égide do racionalismo capitalista

À felicidade cientificamente programada no romance soma-se outro tipo de estímulo prazeroso fomentado diariamente e que poderíamos denominar de hedonismo capitalista.

Impulsionado pelo consumismo, ao mesmo tempo uma necessidade e a contrapartida das dinâmicas baseadas na circulação do capital, esse modelo de deleitamento coletivo

se consolidou como um signo indelével da modernidade. A instantaneidade, a efemeridade e a produção em massa se destacam como características desse processo, que contribui para a aceleração das noções de tempo e para a liquidez das verdades tradicionais, tendências discutidas por pensadores como Karl Marx, Marshall Berman, Zygmunt Bauman, Kate Soper, dentre outros.

É notório que no momento da publicação da obra de Huxley, a produção e comercialização de bens, ou seja, o industrialismo, ainda tinha preeminência sobre o setor de serviços, que viria a caracterizar a sociedade pós-taylorista contemporânea. Consequentemente, o tipo de consumo descrito na obra é uma radicalização de um funcionamento de mercado específico da época, o que não impossibilita que o romance já aponte para alguns rumos que viriam a se confirmar posteriormente.

Ainda que não sejam fornecidos detalhes sobre a estrutura econômica de forma geral (moeda, salários, custo de vida, etc.), a aquisição de bens é um imperativo na formação dos indivíduos desde as fases de incubação e de condicionamento, sendo previstas, inclusive, ofertas e demandas próprias para cada estamento.

As flores do campo e as paisagens, observou, têm um grande defeito: são gratuitas. O amor à natureza não depende do trabalho industrial. Decidiu-se abolir o amor à natureza, ao menos nas classes mais baixas; abolir o

amor à natureza, mas não a tendência a utilizar os meios de transporte [...] Condicionamos as massas a odiar o campo – concluiu o Diretor – Mas simultaneamente as condicionamos a apreciar todos os esportes campestres. Ao mesmo tempo providenciamos que todos os esportes campestres determinem o uso de aparatos elaborados. Assim eles consomem produtos elaborados e também o transporte. (Huxley, 1982, p. 45)

É evidente na passagem que a determinação dos prazeres considerados positivos ou negativos é guiada pelos seus respectivos potenciais mercadológicos, ao invés da desconsideração de parâmetros éticos e morais como ocorria nas utopias hedonistas do passado. Além disso, a valorização da natureza como fonte de experiência e conhecimento, da mesma forma que o retorno da humanidade ao contato direto com o meio natural (ideais defendidos por autores do Romantismo oitocentista), são instrumentalizados pelo racionalismo capitalista para o fornecimento de matéria-prima, o escoamento de produtos e o fortalecimento da economia.

Há dois aspectos de natureza psicológica que devem ser reconhecidos nos desejos materialistas no espaço intradieético de Huxley como problematização de condutas no universo experimental. O primeiro deles é o prazer inerente ao próprio ato de aquisição de um artefato específico, que é instigado e fortalecido por todo o aparato ideológico e

discursivo que permeia a formação dos indivíduos. Se na ficção de Huxley esse condicionamento é realizado em escala industrial, nas sociedades históricas capitalistas a adaptação dos anseios individuais e coletivos ocorre de forma não menos eficiente, ainda que microfísica. Deve-se considerar que diferentes forças motrizes se conjugam para a internalização do consumismo na realidade empírica como, por exemplo, a desigualdade característica do sistema que agrega valor aos produtos disponíveis no mercado e a exaltação meritocrática da obtenção de bens como compensação pelo trabalho assalariado. Deleuze salienta que a ênfase sobre a remuneração da mão de obra da classe proletária é uma das singularidades das sociedades de controle em comparação aos modelos disciplinares anteriores.

Isso se vê claramente na questão dos salários: a fábrica era um corpo que levava suas forças internas a um ponto de equilíbrio, o mais alto possível para a produção, o mais baixo possível para os salários; mas numa sociedade de controle a empresa substitui a fábrica, e a empresa é uma alma, um gás; Sem dúvida, a fábrica já conhecia o sistema de prêmios, mas a empresa se esforça mais profundamente em impor uma modulação para cada salário, num estudo de meteaestabilidade, que passa por desafios, concursos e colóquios extremamente cômicos (Deleuze, 2008, p. 113)

Ressaltamos uma vez mais que a estrutura societária figurada por Huxley revela elementos que tangenciam as configurações de moldes tradicionais radicalizados, como a manipulação genética ao invés da disciplinarização, assim como dispositivos de reforço mais sutis e modulares, como a hipnopedias e o consumo desenfreado. Ambas as categorias se conjugam e se retroalimentam para a existência hedonista da maioria das personagens do romance ora analisado e, parcialmente, em *Graça infinita*.

Em relação ao segundo aspecto, os mecanismos retóricos assumem ainda maior significância no nível simbólico e psicológico das trocas comunicativas e materiais, consolidando um ideal elementar para a lógica capitalista: o *status* social derivado do acúmulo de propriedade privada. A compra de um carro não significa apenas o atendimento a uma necessidade de locomoção, mas a movimentação do sujeito em uma complexa rede de hierarquizações, cujas bases ultrapassam as simples noções de qualidade e custo. A publicidade se converte, nesse contexto, em mais do que um estímulo persuasivo, mas em um chamamento para a adoção, ainda que muitas vezes efêmera e contraditória, de certos traços identitários.

Já não compramos laranjas, compramos vitalidade; já não compramos um automóvel, compramos prestígio. E assim, sucessivamente. Com um dentifrício, por

exemplo, adquirimos, não um mero antisséptico ou um produto de higiene, mas sim a libertação do medo de sermos sexualmente repulsivos⁵³ (Huxley, 2000, p.89)

As posições dos indivíduos nessa teia de relações são dinâmicas e permeáveis aos olhares de outras pessoas em pontos considerados superiores ou inferiores na ordenação estabelecida. Esse dinamismo ao mesmo tempo classificatório e relativista fortalece o sistema como um todo, uma vez que os sujeitos se mantêm como parte da estrutura produtiva (e atualmente no setor de serviços) no intuito de alçar outros posicionamentos na escala social, além de impedir a união política de determinada classe ao encobrir os dispositivos de poder em funcionamento e ao isolar os seus membros por meio de discursos como o da meritocracia e da importância da ação individual. Consolida-se, dessa forma, uma rivalidade permanente entre os indivíduos, a qual fragmenta tanto o grupo quanto cada sujeito em uma multiplicidade de identificações possíveis⁵⁴.

É preciso considerar que nunca houve uma homogeneidade plena dos ideários nas sociedades capitalistas e que existiram e existem diversos movimentos de crítica e de enfrentamento aos seus modelos, o que permitiu que certas brechas na estrutura servissem como possibilidades de reação coletiva, demonstrando a essência bilateral das mecânicas de poder defendida por Foucault⁵⁵. “O real é um x irrepresentável,

um vazio traumático que só pode ser vislumbrado nas fraturas e inconsistências no campo da realidade aparente” (Fisher, 2020, p. 35).

Na distopia de Huxley, ao contrário, a eficiência alcançada é quase absoluta, havendo poucas exceções comportamentais na narrativa como nos casos das personagens Helmholtz Watson e Bernard Marx, ainda que a criticidade deste possa ser discutível, como veremos adiante. De forma geral, todos os habitantes do Estado Mundial usufruem integralmente dos prazeres de consumo oferecidos pelo setor produtivo. Obviamente, os já mencionados processos de predestinação eugênica e de condicionamento comportamental são primordiais para o sucesso desse planejamento. Já em *Graça infinita*, como veremos, a eficiência neurótica e escrupulosamente conquistada reside na escola de tênis de Enfield.

Certas particularidades devem ser apontadas no romance as quais se diferenciam de algumas das características das sociedades históricas capitalistas apontadas anteriormente, mas que, justamente por causa dessas distinções, alcançam resultados praticamente inquestionáveis.

Em primeiro lugar, a inflexível hierarquização na distopia restringe a valorização simbólica dos bens ao mesmo estamento, uma vez que, devido à modulação das vontades, ninguém deseja pertencer à outra classe ou usufruir dos produtos que os membros desse outro grupo têm acesso. Não obstante a clara verticalização da pirâmide social no

romance, no que se refere ao consumismo, há em cada nível uma dinâmica horizontal no fluxo de desejos e de compensações simbólicas. Dada a homogeneidade dos indivíduos do mesmo grupo, o *status* atribuído a eles como consumidores se concentra mais na novidade do artigo do que no seu preço ou raridade. Além disso, a coerção hipnopédica de que os bens devem ser renovados em um período de tempo bastante curto assegura a produção e a circulação vertiginosa de mercadorias.

— Perfeita! — exclamou Fanny com entusiasmo. Ela nunca conseguira resistir por muito tempo ao encanto de Lenina — E que graça esse cinto malthusiano!

[...]— Vou comprar um igual imediatamente — disse Fanny.

[...]— Minha velha cartucheira de couro preto...

[...]— Já não tem nenhuma graça — minha velha cartucheira.

[...]“Quanto mais se remenda menos se enriquece...”

[...]— Já a tenho há quase três meses.

[...]“Acabar é melhor do que remendar; acabar é melhor do que remendar...” (Huxley, 1982, p. 75-76)

Em segundo lugar, na narrativa a publicidade se tornou mais propriamente um suplemento para a ânsia consumista das personagens e, ao invés de produzir demanda como no mundo extradiagético, ela direciona as respectivas classes

para as novidades mais recentes a serem fatalmente adquiridas. Como apreensível na passagem acima, a interação social e o compartilhamento dos desejos complementam todo o processo de articulação de uma hedonia centrada nos múltiplos atrativos, mesmo que artificiais e efêmeros, do consumismo.

Os processos de objetificação e mercantilização no universo ficcional de Admirável mundo novo não se restringem aos prazeres oferecidos pelos bens materiais produzidos, mas alcança outros níveis de satisfação e de alienação coletiva. A sexualidade é, inegavelmente, um dos mais importantes. Como veremos, no caso de Graça infinita, a sexualidade egótica representada pelo onanismo.

3.2.3. A mercantilização e a ritualização da sexualidade

Na contemporaneidade, não é incomum que a noção de prazer seja quase que automaticamente associada ao ato sexual, dada a importância que o erotismo (termo em si passível de problematização) assumiu nas trocas simbólicas cotidianas. Entretanto, essa imediata conexão se constrói a partir de uma forte tensão entre discursos religiosos, éticos e políticos que, tanto sincrônica quanto diacronicamente, tornam a questão muito mais complexa do que um simples debate moral. Diante disso, dedicaremos alguns parágrafos para um breve histórico de parte das controvérsias sobre o assunto que culminaram

em tendências intelectuais e comportamentais do século XX que são relevantes para a obra de Huxley.

No primeiro volume de *História da sexualidade* (1976), Michel Foucault aponta o Renascimento como um período importante de transformação das perspectivas sociais sobre o sexo. A grande mudança é a transposição da consciência moral do plano exterior para a interioridade de cada sujeito. A reflexão moral sobre os desejos mundanos e o controle dos impulsos libidinosos se torna uma responsabilidade individual, que encontra no rito da confissão uma forma de expressão, reforço e construção de saber. A verbalização dos pecados cometidos fortalece não só a autoimagem do confessando, mas também os paradigmas sociais internalizados, o que estimula uma rotina constante de autovigilância contra os perigos das tentações carnavais. O saber derivado desse processo se torna um instrumento significativo para as dinâmicas do poder que se estruturam ao longo da modernidade. Segundo Foucault, desde o século XVIII, a tomada da sexualidade como objeto de análise sociopolítica influenciou a especialização de dispositivos reguladores que contribuíram para o caráter microfísico das modulações atuais. “A sexualidade é um comutador que nenhum sistema moderno de poder pode dispensar” (Foucault, 1981, p. 236). Respeitados os limites anacrônicos, o conceito de biopolítica do pensador francês, que se inclui em uma guinada do seu pensamento para a análise do poder para além da esfera jurídica, pode ser

aplicado a vários aspectos funcionais do Estado Mundial de Huxley, uma vez que não apenas a sexualidade, mas também a saúde física e mental, a longevidade, a subjetividade, dentre outros fatores, tornam-se objetos de construção de saberes.

Se pudéssemos chamar de ‘bio-história’ as pressões por meio das quais os movimentos da vida e os processos da história interferem entre si, deveríamos falar de ‘biopolítica’ para designar o que faz com que a vida e seus mecanismos entrem no domínio dos cálculos explícitos, e faz do poder-saber um agente de transformação da vida humana. (Foucault, 1988, p. 134)

A expansão do racionalismo capitalista afetou sobremaneira as políticas sexuais, evidenciando paradoxismos que, ainda de outra natureza e em outra proporção, existiram anteriormente no *ethos* social, ou seja, a oferta e a demanda dos prazeres sexuais em um contexto no qual estigmatizações e proibições sustentavam certos princípios morais. Zygmunt Bauman, por exemplo, associa esse processo à instabilidade constante da modernidade e o progressivo esfacelamento de “verdades” até então consideradas universais e atemporais.

O derretimento dos sólidos levou à progressiva libertação da economia de seus tradicionais embaraços políticos, éticos e culturais. Sedimentou uma nova ordem,

definida principalmente em termos econômicos. Essa nova ordem deveria ser mais “sólida” que as ordens que substituíra, porque, diferentemente delas, era imune a desafios por qualquer ação que não fosse econômica. (Bauman, 2001, p. 10)

Com a lógica do capital se tornando paradigmática na ampla maioria das nações, os saberes da sexualidade (ressignificada e sublimada como símbolo de consumo e status) se tornam muito úteis para o comércio de uma enorme gama de produtos e serviços que, direta ou indiretamente, remetem a uma concepção mercadologicamente interessante de erotismo: de roupas de ginástica a medicamentos para disfunção erétil; de cremes faciais a próteses e implantes; de sites por assinatura a anúncios de perfumes e vídeos musicais. Os corpos dóceis são também objetificados em um jogo de desejos, identidades e compensações (concretas ou simbólicas) que resulta em um processo intenso de alienação, cuja eficiência deriva, em grande medida, da agência dos próprios indivíduos⁵⁶. Se a prática da confissão na Renascença possibilitou que a moralidade fosse internalizada e reafirmada por cada sujeito, os discursos modernos da sexualidade viabilizaram que o mesmo ocorresse com o hedonismo sexual. “Na verdade, nenhum molde foi quebrado sem que fosse substituído por outro” (Bauman, 2001, p. 13). Enquanto sob a égide dos interditos a diretriz era “não se deve fazer”, no

século XX, a norma de que “deve-se fazer” assume preeminência, mesmo que sua concretização seja, muitas vezes, uma notável quimera. Nesse contexto, os estímulos são para que ininterruptamente os homens afirmem a sua virilidade e as mulheres comprovem a sua sensualidade⁵⁷, impulsos que direcionam a atenção, o tempo e os recursos financeiros das pessoas.

Não devemos esquecer que as reformas podem libertar o homem de uma série de males, apenas para conduzi-lo a uma série de males de uma outra espécie. Acontece com frequência que as reformas simplesmente têm o efeito de transferir as tendências indesejáveis dos indivíduos, de um canal para outro (Huxley, 1979, p. 23-24).

Em Admirável mundo novo, o prazer sexual se tornou não apenas um dos direitos das personagens da obra, mas uma obrigação para com o Estado e a coletividade. Além de seu claro potencial econômico, o erotismo desempenha uma função social de grande importância nos universos ficcionais de Huxley e, como veremos, de Foster Wallace.

Primeiramente, a ênfase obsessiva e cotidiana na sexualidade condiciona os imaginários e as ações dos indivíduos, impedindo que qualquer reflexão crítica sobre as suas próprias condições de vida seja minimamente possível⁵⁸. Nesse sentido, a educação sexual das crianças corresponde

a outro mecanismo de condicionamento que, em conjunto com os procedimentos já descritos, consolida a alienação individual e a paz coletiva.

Ele desvendou a espantosa verdade. Por muito tempo antes da época de Nosso Ford e mesmo durante algumas gerações posteriores, os jogos eróticos entre as crianças eram considerados anormais (houve uma gargalhada); e não só anormais, mas também realmente imorais (Não!); e eram, assim, rigorosamente reprimidos [...] Mesmo os adolescentes — disse o D.I.C. — mesmo os adolescentes como vocês [...] Exceto um pouco de auto-erotismo e de homossexualidade às ocultas. (Huxley, 1982, p. 55, 56)

Essa estabilidade é também resguardada pelos próprios sujeitos que, tendo internalizado os preceitos aparentemente liberais da comunidade, vigiam os comportamentos uns dos outros e atuam como centros de distribuição do poder instituído. Essa arquitetura panóptica não se restringe ao prazer sexual, mas o seu destaque nessa questão específica nos parece de fato interessante, pois satiriza os discursos morais que tinham objetivos contrários, ou seja, coibir ou mesmo proibir o ato sexual.

— E, afinal de contas — o tom de Fanny era apaziguador — não é nada difícil, doloroso nem desagradável ter um

ou dois homens além de Henry. E, realmente, você deve ser um pouco mais promíscua. Lenina meneou a cabeça — Não sei como nem por que — admitiu — mas não me tenho sentido muito propensa à promiscuidade ultimamente [...]. Sim, cada um pertence a todos — repetiu Lenina lentamente e, suspirando, calou-se por um momento; depois, pegando a mão de Fanny, apertou-a suavemente. Você está certa, Fanny. Como sempre. Farei o esforço necessário. (Huxley, 1982, p. 67)

Percebemos que, assim como na autovigilância⁵⁹ do pecador na modernidade, as personagens da narrativa devem também atentar para suas tendências “imorais” e assumir a responsabilidade de corrigir seus próprios desvios.

No romance, não é mais a promiscuidade que deve ser observada e reprimida, mas a castidade e a monogamia, o que desvela um pouco da desconfiança que Huxley mantinha sobre os ideais de liberação sexual de sua época, a qual parece ter sido nutrida também por Bauman décadas depois.

Permitam-nos observar, porém, que ao contrário das crenças populares incutidas à medida que essa mudança é apresentada e discutida, tal transformação indubitavelmente profunda não é, de modo algum, equivalente à “emancipação sexual” — à libertação da atividade sexual das respectivas funções sociais que constroem, com

resultados muitas vezes nocivos, o impulso libidinal. Ela pressagia, em vez disso, uma sucessiva “redistribuição” do sexo a serviço de um novo padrão de integração social e reprodução. (Bauman, 1998, p.183)

No romance, o padrão de integração social mencionado por Bauman tem características muito específicas. Como exposto na citação anterior, um dos lemas hipnopédicos assimilados pelas personagens é de que cada um pertence a todos⁶⁰. Para além da conotação sexual da frase, é perceptível o ideal de apagamento individual que a ela subjaz. A coletividade é muito mais importante do que o sujeito isolado, o que nos reporta ao sonho da sociedade orgânica figurado por diferentes utopistas ao longo dos séculos. Especificamente em relação ao ato sexual, essa homogeneização é institucionalizada por meio de rituais específicos e de participação obrigatória que, por meio de vultosas orgias, reafirmam o pertencimento de cada indivíduo ao grupo social. Com o auxílio de uma droga sintética, os chamados Rituais da Solidariedade propiciam aos envolvidos uma espécie de transe físico e psicológico que faz a consciência pessoal submergir na hedonia geral.

À medida que uma estrofe sucedia a outra, as vozes vibravam com uma excitação cada vez mais intensa. O sentimento da iminência da Vinda era como uma tensão

elétrica no ar. O Presidente fez parar a música e, com a última nota da derradeira estrofe, fez-se um silêncio absoluto — o silêncio da expectativa tensa, a vibrar e a ofegar com uma vida galvânica. O Presidente estendeu a mão e, de súbito, uma Voz, uma Voz forte e profunda, mais musical do que qualquer voz simplesmente humana, mais cheia, mais quente, mais vibrante de amor, de desejo ardente e de compaixão, uma Voz maravilhosa, misteriosa, sobrenatural, falou-lhes por sobre suas cabeças. “Oh, Ford! Ford! Ford!” disse ela muito devagar, decrescendo de volume e numa escala descendente. Uma sensação de calor suave se irradiou do plexo solar a cada uma das extremidades do corpo dos que escutavam; as lágrimas subiram-lhes aos olhos; parecia-lhes que o coração, as entranhas, se moviam no interior do corpo como se tivessem vida independente [...] Depois, em outro tom, de repente, sobressaltando-os: “Escutem!” trombeteou a Voz. “Escutem!” Eles escutaram. Depois de uma pausa, ela decresceu até não ser mais que um murmúrio, mas um murmúrio que, de algum modo, era mais penetrante que o grito mais agudo. “Os pés do Grande Ser”, disse; e repetiu: “Os pés do Grande Ser” [...] E subitamente uma profunda voz sintética de baixo ribombou as palavras que anunciavam o conagraamento próximo e a final consumação da solidariedade, a chegada do Doze-em-Um, a encarnação do Ser Maior. “Orgia — bugia”, cantou,

enquanto os tantãs continuaram a bater um rufar febril.
(Huxley, 1982, p. 110, 111, 112)

É evidente na passagem acima a aura mística que paira sobre as etapas do ritual, incluindo a comunhão com um ser incorpóreo e deificado que simboliza a união carnal dos participantes. Percebemos assim que a sexualidade assumiu grande parte do imaginário popular em lugar da religião. A veneração na distopia é dedicada ao capital e à eficiência industrial (representadas pelas referências a Henry Ford) e ao prazer carnal como experiência ao mesmo tempo banalizada nas relações interpessoais e sublimada como signo da coesão do grupo. Não há, entretanto, nenhuma perspectiva ascética envolvida nessa ritualização, ou seja, não faz parte dos objetivos do encontro o contato com a própria subjetividade e a vivência da alteridade como explorado por Huxley em seu último romance *A ilha* (1961). Mesmo que, dentro dos limites da classe social, a alienação e o apagamento das identidades sejam os propósitos elementares de toda a cerimônia organizada pelo Estado.

Vimos anteriormente como na obra inaugural de Thomas More o hedonismo não é incompatível com a religiosidade, de tal maneira que os habitantes da ilha se baseiam nos textos sagrados para defender a fruição dos prazeres, discurso que assegura a harmonia da sociedade. Em *Admirável mundo novo*, a sexualização radical da ideia de deleite físico substitui

as doutrinas religiosas e liberta totalmente a sua prática dos seus comprometimentos ético-morais, o que, em termos distópicos, também garante a estabilidade do regime. Se More defende um direcionamento epicurista do prazer, Huxley figura um hedonismo quase sem restrições que transforma a libertação em um dispositivo de poder e de controle populacional. O autor, em certa medida, antecipa o ideal da revolução sexual que permearia certos movimentos de contracultura na segunda metade do século XX, mas ficcionaliza também a sua subversão como discurso motivador do consumismo e da alienação, como, de fato, é perceptível em diversos setores das sociedades contemporâneas e, como já se disse, *mutatis mutandis*, ocorrerá em *Graça infinita*.

A impessoalidade que deriva da objetificação dos corpos e da idolatria do prazer sexual funciona também como um mecanismo de isolamento emocional, evitando que ligações afetivas possam minimamente abalar o condicionamento dos indivíduos e sua fidelidade com o coletivo⁶¹. Até certo ponto, as relações amorosas foram suprimidas por meio da banalização da dimensão sexual do próprio Eros.⁶²

3.3. Soma e o bem-estar farmacológico

Não obstante todas as práticas de docilização dos corpos discutidas até o momento, poderíamos questionar se essa

individualização extrema não traria sentimentos de angústia e ansiedade para os indivíduos, já que o sistema não é infalível (caso fosse, não haveria conflitos e, conseqüentemente, não haveria narrativa). A prevenção contra essa possibilidade é a ampla distribuição de um composto químico denominado *soma*, cuja ingestão provoca um alívio imediato para quaisquer sinais de nervosismo ou melancolia, caracterizando outra variedade de busca pelo prazer que denominamos aqui de hedonismo sintético.

O uso de substâncias para a alteração de estados de consciência e ânimo acompanha o percurso da humanidade e foi interpretado de formas distintas de acordo com o momento histórico e os discursos culturais vigentes. O termo *pharmaka*, por exemplo, já aparece em escritos de Platão para se referir a algo que pode ser tanto benéfico quanto prejudicial. Galeno e Hipócrates definiram que qualquer substância que sobrepujasse as defesas do corpo, ao invés de as fortalecer, poderia ser considerada como o que chamaríamos contemporaneamente de droga. A discussão sobre as propriedades medicamentosas ou nocivas de um determinado composto também foi abordada por outros estudiosos gregos como Paracelso, para quem a dosagem utilizada é o fator que determina se os resultados são de uma natureza ou de outra. O ópio, por exemplo, já era prescrito como remédio na Grécia desde o século X.

Esse duplo potencial está no cerne do debate sobre a utilização de fármacos ao longo dos séculos, o qual transcende

as áreas da biologia e da medicina. Se, por um lado, agentes alucinógenos e psicotrópicos eram incluídos em práticas religiosas por certos grupos como meio de facilitar o contato com as divindades ou com os mortos, o que era geralmente tolerado por outras comunidades. Por outro lado, o uso recreativo de determinadas drogas recorrentemente enfrentou restrições e julgamentos. Isso não impossibilitou, entretanto, que algumas substâncias fossem instrumentalizadas por indivíduos e mesmo por governos para fins específicos. O cânhamo era usado pelos trabalhadores egípcios para aliviar o cansaço, as dores e a fome, o que viabilizava o cumprimento das tarefas e fortalecia a paz social.

Tal manipulação utilitarista das drogas sempre teve que ser manejada com cuidado pois a sensação de deleite físico e mental poderia conduzir a um vício coletivo e generalizado, já que este é, em essência, a banalização de uma ação da qual deriva certa forma de prazer. Sem dúvida, esse é um ponto muito claro de conexão entre os textos de Huxley e de Wallace, já que em *Graça infinita* uma parcela considerável das personagens desenvolve algum tipo de dependência química e/ou emocional. O vício é um hedonismo trivializado e, normalmente, destrutivo. Claramente os resultados dessa generalização seriam desastrosos para qualquer regime estabelecido ao comprometer não apenas a saúde pública, mas também a esfera produtiva. Diante desse risco, surgiram discursos paradoxais que criminalizavam determinadas substâncias

e consentiam ou ignoravam o uso de outras. Com a consolidação do racionalismo capitalista na modernidade, o trabalho e a produtividade se firmaram como os parâmetros dessa diferenciação, ou seja, as drogas que aliviam o desgaste físico, alienam a consciência, mas não afetam de forma significativa o trabalho proletário são toleradas e mesmo incentivadas pela estrutura midiática da publicidade, criando um setor econômico de grandes proporções. Nesse sentido, as bebidas alcoólicas, o tabaco e alguns medicamentos sofrem poucas ou nenhuma restrição enquanto outros compostos, especialmente aqueles que não sofrem taxaço, são veementemente proibidos. Semelhantemente ao discurso sobre a sexualidade, há uma reprovação ético-moral um tanto cínica de alguns comportamentos ao mesmo tempo em que certos desejos são insuflados de forma a preservar a lógica de mercado e a ordem social. Em *Retorno ao Admirável mundo novo*, Huxley já discutia o constante aumento e liberação do consumo de drogas cada vez mais potentes.

Hoje, o álcool e o tabaco são de fácil alcance, e as pessoas gastam bem mais dinheiro com estes tão pouco satisfatórios euforizantes, pseudo-estimulantes e sedativos, do que estão dispostas a despende com a educação dos filhos. Ou, então, analisemos os barbitúricos e tranqüilizantes. Nos Estados Unidos estas drogas só podem ser adquiridas com receita médica. Mas a procura que o

público americano faz de algo que tornará mais suportável a vida num ambiente urbano-industrial é tão grande que os médicos estão agora a aviar receitas de vários tranqüilizantes ao ritmo de quarenta e oito milhões por ano. (Huxley, 2000, p. 125)

Há que se considerar que o escritor se refere a um contexto específico do final da década de 50, quando o texto foi publicado. No entanto, a situação atual seria muito diferente do quadro da época ou, ao contrário, corresponderia a uma extrapolação de aspectos mencionados na passagem? A recente crise dos opioides não comprova a tendência preconizada por Huxley?

Outras obras distópicas figuram a utilidade de drogas específicas para a manutenção do *status quo* como, por exemplo, *Kallosaína*, de Karin Boye, e o próprio 1984, de George Orwell, no qual a distribuição de quantidades mensais de gin para os cidadãos é organizada pelo Partido. Uma constatação que reforça o caráter dual do uso de substâncias nas sociedades é o fato de que diferentes narrativas com enclaves utópicos em seus universos ficcionais abordaram essas práticas como parte de ritos sacramentais e experiências ascéticas, dentre elas, a civilização denominada “Cultura”, que aparece em obras do escritor escocês Iain M. Banks e a última narrativa de Aldous Huxley, intitulada *A ilha*, publicada em 1962. Neste romance, é descrita para os leitores a organização social da

comunidade de Pala, na qual um composto denominado “moksha” é amplamente usado durante as relações sexuais e os momentos de meditação. No universo ficcional da obra as possibilidades de expansão da mente, da experiência da alteridade e do autoconhecimento são facilitadas pela droga natural. A discussão desse assunto na última publicação em vida do autor pode ser entendida a partir de dois aspectos complementares: o interesse de Huxley pelos efeitos de psicotrópicos a partir de certo momento de sua carreira⁶³ e a sua convicção de que essas substâncias não são intrinsecamente danosas, mas que essa tipificação depende da quantidade, da forma e dos objetivos de sua utilização⁶⁴, como o que ocorre em *Admirável mundo novo*.

A complementação química dos processos de condicionamento existentes no Estado Mundial é um mecanismo eficiente de controle por algumas razões particulares. Em primeiro lugar, as personagens não entendem o seu conteúdo uso do soma como um vício, mas como uma atitude de preservação individual e coletiva. Uma vez que os efeitos da droga são o bem-estar e a felicidade, elas acreditam que algo que provoca tais sensações não pode ser ruim. Além disso, a melancolia e a irritação são entendidas como perigosas para a estabilidade social, tendo em vista os parâmetros que organizam todo o *ethos*. Ainda que soe paradoxal, os habitantes da distopia são viciados em sentir prazer e em serem felizes. Uma população obcecada por um tipo específico de prazer

se torna escrava desse mesmo prazer. É justamente esse desejo inextinguível que viabiliza toda a manipulação e todo o controle estatal, o que aguça a crítica do texto a modelos hedonistas específicos na realidade, que são sublimados em um horizonte de representação inevitavelmente ligado à lógica do capitalismo.

Ademais, o compromisso de cada sujeito no romance de não perturbar a harmonia do grupo com pensamentos negativos e comportamentos inadequados faz com que um exercício constante de autovigilância se imponha. Basta a leve insinuação de algum desconforto mental ou afetivo para que o *soma* seja ingerido e o “problema” seja solucionado. Como salienta Mustapha Mond, um dos dirigentes do Estado Mundial,

E se acontecer, por algum mau acaso, algo desagradável, então há sempre o soma para ajudá-lo a fugir dos fatos. E sempre há o soma para acalmar uma ira, para reconciliá-lo com os inimigos, para o tornar paciente e tolerante. Outrora só se podia conseguir isso com grande esforço, e após anos de intenso treinamento moral. Agora, toma-se dois ou três comprimidos de meio grama e pronto. Todos podem ser virtuosos hoje. Pode-se conduzir consigo pelo menos a metade da própria moralidade num frasco. (Huxley, 1982, p. 287)

Assim como ocorre na questão da sexualidade, a ingestão do *soma* para a manutenção de uma condição permanente de bem-estar e felicidade é demandada pelos membros do grupo quando um comportamento desviante é identificado em algum sujeito. Tal insistência reafirma a dinâmica multifacetada do poder que circula por meio de discursos absorvidos e redistribuídos pelos próprios indivíduos sob o seu jugo. É o que se percebe claramente na discussão entre as personagens Lenina e Bernard em dado momento da narrativa:

Não compreendo nada — disse ela com decisão, determinada a preservar intacta a sua incompreensão. — Nada absolutamente. E o que compreendo menos ainda — continuou em outro tom — é por que você não toma soma quando tem essas idéias horríveis. Assim você esqueceria tudo. E em vez de sentir-se miserável, ficaria contente. (Huxley, 1982, p. 120)

Na passagem, é evidente a reiteração de uma norma de conduta socialmente aceita e exigida, o que torna a felicidade irrefletida um instrumento de homogeneização social. A criticidade e o “desprazer” de Bernard (assunto que trataremos em específico adiante) representam, nesse contexto, uma ameaça para a biopolítica instaurada na obra. É interessante apontar que, para pesquisadores como Vita Fortunati (2005), um estado de ânimo melancólico pode contribuir para o impulso utópico

de transformação. A autora compreende esse sentimento como derivado de uma insatisfação aguda com o presente, que, ao invés da estagnação e da falta de expectativas, teria o potencial de conduzir para o caminho da mudança.

Como enfatizado por estudiosos da utopia, há um temperamento utópico específico, que tem características similares ao melancólico, como definido desde tratados médicos antigos até teorias do humor entre os séculos XVI e XVII. [...] Como o melancólico, o utopista pode ser considerado como alguém que não está em harmonia com o seu tempo. [...] Essa condição de desconforto e de desajustamento incita a crítica do utopista à sociedade contemporânea e cria o desejo de abandonar a sua terra, como um exílio voluntário na busca de um mundo que melhor responde aos seus ideais⁶⁵ (Fortunati, 2005, p. 138).

A associação estabelecida por Fortunati extrapola obviamente a utopia como gênero literário e valoriza o seu idealismo, ainda que motivado pelo desconforto, como gatilho para uma ação efetiva na realidade. Como defendido por autores como Karl Mannheim e Ernst Bloch, o inconformismo e a esperança seriam fatores primordiais para a busca por uma estrutura social diferente, que substituísse, inclusive, modelos utópicos anteriores desgastados pelo fluxo do tempo, pela sua realização parcial ou pela sua subversão objetiva.

Em contrapartida, há outra convergência entre as utopias e as distopias que implicitamente se estabelece neste ponto. As figurações utópicas tradicionais descreviam sociedades não apenas estáveis, mas propensas à fixidez estrutural, uma vez que um modelo societário exemplar ou mesmo supostamente perfeito teria seu potencial evolutivo refreado ou mesmo interrompido. Em outros termos, o processo histórico de transformação do *ethos* social em termos culturais, políticos e econômicos seria drasticamente afetado pela articulação de um regime considerado superior. Essa continuidade do *status quo* se daria ao mesmo tempo pela distinção do arquétipo e por um corpo de leis e normas que garantiria a conduta desejada de seus integrantes. Esses dispositivos de poder, como já apontado no capítulo anterior, flexibilizam os próprios limites entre os espaços utópicos e distópicos, obrigando, de certa forma, os indivíduos a vivenciarem tipos de prazer e ideais de felicidade específicos. O espaço ficcional criado por Huxley emula essa mesma dualidade. Ao impor um hedonismo artificial particular e condicionar seus habitantes a uma permanente felicidade alienada, o Estado Mundial se aproxima dos idílios dos utopistas enquanto desvela ao longo da narrativa o caráter opressor desse mesmo idealismo. *Admirável mundo novo* é uma distopia baseada na realização radical de anseios e desejos que permearam o imaginário utópico ao longo dos séculos. Nesse contexto, a insatisfação melancólica (e

potencialmente utópica) com a realidade intradiegetica poderia resultar em pequenas rupturas no rígido equilíbrio do sistema. De certa maneira, o utopista, enquanto sujeito desejoso por romper com a ordem estabelecida, é considerado um inimigo tanto nas utopias mais centralizadoras quanto nas distopias aparentemente mais liberais. Ao se referir a um texto referencial do gênero distópico, Fortunati salienta que

Na obra *Mundus alter et idem* (1605), de Joseph Hall, a primeira distopia em Língua Inglesa (sic), a imaginação utópica é reconhecida como perigo, já que ela leva os seres humanos a "imaginar e estruturar ficções para si mesmos de coisas que nunca foram feitas ou que provavelmente nunca será feita; a acreditar em suas ficções e a seguir suas crenças"⁶⁶. (Fortunati, 2005, p. 140)

Diante desse perigo, o uso do *soma* é um método eficaz para insuflar o bem-estar, entorpecer o senso crítico e afastar a melancolia. Não obstante, em *Admirável mundo novo*, não é suficiente mitigar os sentimentos indesejáveis, mas também, sempre que possível, extinguir as suas causas primárias. Se a eugenia e os métodos pavlovianos de adaptação ao meio resolvem uma quantidade considerável dos possíveis desvios, há uma esfera de expressão cultural que ainda demanda certas precauções: a produção artística.

3.4. Prazer estético x prazer sintético

Não é nossa intenção aqui elaborar um conceito absoluto de arte e suas múltiplas transformações históricas, discussão que nos afastaria em excesso de nosso propósito neste capítulo. Nossa abordagem, portanto, será restrita às noções de prazer estético que derivam do contato com obras de arte, sejam elas do tempo ou do espaço, e da apropriação industrial do fazer artístico como fenômeno aparente no século XX, de modo a compreendermos de forma mais clara o tipo de hedonismo fomentado na distopia de Huxley. Preliminarmente, no entanto, é necessário recuperar um sentido primário de arte que, já na Antiguidade, problematizava a ideia da sua recepção e efeito.

A vinculação imediata da comunicação artística com o sentimento do belo já fora questionada por Aristóteles ao discutir a concepção de *mímesis*, já que, na perspectiva bastante ampla do filósofo, a imitação poderia se concentrar em elementos assustadores ou putrefatos, alcançando um resultado artisticamente favorável pela semelhança com o objeto representado e o seu reconhecimento pelo receptor, o qual poderia ser conduzido a um processo de aprendizagem. “Prova disso é o que acontece na realidade: das coisas cuja visão é penosa temos prazer em contemplar a imagem quanto mais perfeita; por exemplo, as formas dos bichos mais desprezíveis

e dos cadáveres” (Aristóteles, 1995, p. 22). Ainda que o termo prazer esteja presente na passagem sobre essa questão, há que se admitir que se trata de um deleite diferente daquele da sublimação do belo que será exaltado por teorias estéticas posteriores.

Cabe ainda lembrar que Aristóteles postulava que a arte pode tanto imitar quanto complementar o que a natureza não consegue realizar. Não obstante essa divisão, a imitação cria cenários e detalhes que não existem naquela combinação específica na realidade empírica, o que nos permite considerar que mesmo a obra mimética extrapola o item ou os itens sobre os quais se baseia.

Além disso, devemos considerar o efeito purificador da catarse e seu impacto sobre as afecções e os conceitos morais e cívicos de seus leitores/espectadores, convidados a fortalecer os paradigmas vigentes e desafiados momentaneamente nas narrativas. Originalmente um elemento constitutivo da tragédia clássica, o alívio catártico passou a ser visto como intrínseco às produções artísticas de forma geral, aspecto que contraria a visão da arte apenas como imitação do real para fins de pura contemplação. Se a arte sacra pode estimular o temor a Deus e a consciência da natureza pecaminosa humana, a pintura renascentista pode despertar a valorização do livre arbítrio e da agência individual na realidade.

Dois pontos ainda merecem destaque neste momento: primeiramente, a complementaridade da forma e do

conteúdo na arte que a filosofia aristotélica já descrevia de forma analítica. Na tradição literária, o debate entre aqueles que priorizam um âmbito em detrimento do outro e aqueles que defendem a interdependência deles ainda se mantém, influenciando até mesmo a delimitação e o reconhecimento de alguns gêneros. Isso nos leva ao segundo tópico a ser abordado: as transformações que a noção de catarse e seus efeitos sofreram ao longo dos séculos, dentre as quais, a possibilidade de reflexão e questionamento da estrutura social ao invés da sua reafirmação. Como vimos, a obra de Thomas More e todo o gênero por ele inaugurado, incluindo as distopias, exortam esse tipo de posicionamento crítico diante do texto e sua influência na dimensão simbólica dos leitores. Isso não significa que a mimesis (conceito ressignificado na diacronia da tradição literária) e o ato contemplativo derivado da organização formal sejam excluídas do processo de recepção. Ao contrário, os temas condicionam a forma e dela são dependentes para a sua plena concretização⁶⁷. Baseadas nessa reciprocidade, outras concepções de prazer estético tomam forma como, por exemplo, a de Hans Robert Jauss, para quem há uma simultaneidade de deleite e compreensão na interação com objetos artísticos como o texto literário.

A determinação do prazer estético como prazer de si no outro pressupõe, por conseguinte, a unidade primária do prazer cognoscente e compreensão prazerosa,

restituindo o significado, originalmente próprio ao uso alemão, de participação e apropriação [...] O prazer estético que, dessa forma, se realiza na oscilação entre a contemplação desinteressada e a participação experimentadora, é um modo da experiência de si mesmo na capacidade de ser outro, capacidade a nós aberta pelo comportamento estético (Jauss *apud* Lima, 1979, p. 77)

Em síntese, o que objetivamos ressaltar é que, desde a Antiguidade, o entendimento da experiência estética não se restringia a emoções tidas como positivas e um prazer irrefletido muitas vezes associado a uma noção clássica de beleza. O próprio desenvolvimento das tendências e correntes artísticas, culminando na produção do século XX, consolida a expansão desse horizonte de recepção. A arte se afirma como um coletivo de uma multiplicidade de expressões culturais que podem sensibilizar, surpreender, atemorizar e conscientizar seus interlocutores. Essa constatação motiva, inclusive, a formação de certos idealismos críticos que enfatizam o potencial transformador das criações artísticas. O já referenciado Jauss, por exemplo, defende que

De tudo isso, conclui-se que se deve buscar a contribuição específica da literatura para a vida social precisamente onde a literatura não se esgota na função de uma arte da *representação*. Focalizando-se aqueles momentos

de sua história nos quais obras literárias provocaram a derrocada de tabus da moral dominante ou ofereceram ao leitor novas soluções para a casuística moral de sua práxis de vida — soluções estas que, posteriormente, puderam ser sancionadas pela sociedade graças ao voto da totalidade dos leitores —, estar-se-á abrindo ao historiador da literatura um campo de pesquisa ainda pouco explorado. (Jauss, 1994, p. 56)

Evidentemente, as produções artísticas podem também servir como meio de reafirmação de princípios sociais por meio da catarse ou mesmo como instrumento de alienação coletiva em determinados contextos. Ambas as possibilidades se misturam nas distopias de Aldous Huxley e David Foster Wallace.

Em *Admirável mundo novo*, os objetos artísticos são meticulosamente produzidos para a celebração dos paradigmas sociais estabelecidos e seu consumo é disseminado em todas as castas do Estado Mundial. A composição dessas obras também assume uma escala industrial e, em parte, automatizada que os enquadra perfeitamente nos discursos de comunidade, identidade e estabilidade preconizados pelo regime. Cantos comunais, filmes sensíveis, jingles publicitários e músicas sintéticas são exemplos desses artigos culturais que, fortemente dependentes de recursos sintéticos, dispensam processos cognitivos mais complexos

e não desestabilizam a dimensão simbólica já formada/condicionada dos sujeitos.

— Você vai ao Cinema Sensível hoje à noite, Henry? — perguntou o Predestinador Adjunto. - Ouvi dizer que o novo filme do Alhambra é magnífico. Há uma cena de amor sobre um tapete de pele de urso; dizem que é maravilhosa. Cada um dos pelos do urso é reproduzido. Os mais admiráveis efeitos táteis... (Huxley, 1982, p. 58)

Em uma sociedade na qual a solidão e o isolamento são estigmatizados, há um forte incentivo para que a recepção dos produtos culturais ocorra em espaços públicos e coletivos, o que favorece o caráter entorpecente das obras e intensifica o ideal de comunidade proposto⁶⁸. De certa forma, esses momentos comunais de experiência estética lembram tanto o uso psicotrópico do *soma* como forma de amortecer as consciências quanto as orgias promovidas também para fortalecer os laços do grupo. A passagem abaixo ilustra essa conexão:

Entraram [...] O órgão de cores pintara momentaneamente um pôr do sol tropical no teto abobadado. Os Dezesseis Sexofonistas tocavam uma velha canção de sucesso: “No mundo inteiro não existe um frasco igual a ti.” Quatrocentos casais dançavam o *five-step* no chão lustroso [...] E quando, exaustos, os Dezesseis depuseram

seus sexofones e o aparelho de Música Sintética produzia as mais recentes canções Malthusianas, voltaram a ser embriões gêmeos docemente embalados juntos nas ondas de um oceano enfrascado de sangue artificial. (Huxley, 1982, p. 103, 104)

Georg Lukács expande o conceito de reificação de Karl Marx e o inscreve nas práticas do racionalismo capitalista, que, em sua lógica produtivista, reduz, por meio da catalogação e da análise estatística, as reações subjetivas humanas a fatores quantitativos e econômicos alinhados às dinâmicas de mercado. Tal parece ser a situação na esfera da arte no universo ficcional de Huxley, com a adicional vantagem da alienação normalizadora e pacificadora do corpo social. Se na visão de Michel Foucault esse processo exemplifica até certo ponto a formação de saberes e a circulação do poder, seu funcionamento nos remete às reflexões de pensadores frankfurtianos sobre a indústria cultural, o qual o escritor britânico já parecia reconhecer no início da década de 30.

Em seu famoso ensaio “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica” (1936), Walter Benjamin afirma que toda criação artística sempre foi, a princípio, reproduzível, mas que a vertiginosa aceleração dessa possibilidade por meio do aperfeiçoamento da técnica comprometeu a autenticidade das obras e um aspecto que o autor denomina de aura. Segundo ele, “é uma figura singular, composta de elementos espaciais

e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (Benjamin, 1987, p. 170). Benjamin utiliza a contemplação de uma cadeia de montanhas ou da sombra de um galho como exemplos da apreensão da aura desses elementos, um tipo de experiência que teria sido afetada devido a duas circunstâncias: a difusão e a intensidade de movimentos de massas. Esses dois fatores influenciam a constituição mimética das obras, assim como suas dimensões argumentativas e simbólicas, caracterizando uma estrutura fabril de reprodutibilidade e comercialização.

Assim se manifesta na esfera sensorial a tendência que na esfera teórica explica a importância crescente da estatística. Orientar a realidade em função das massas e as massas em função da realidade é um processo de imenso alcance, tanto para o pensamento quanto para a intuição. (Benjamin, 1987, p. 170)

Essa orientação da realidade assume em *Admirável mundo novo* a forma de uma configuração arbitrária, cuja naturalização, nos moldes já citados do capitalismo, encobre a sua hibridez distópica. O real se torna uma grande narrativa ficcional alimentada por outras ficções que contribuem para a sua legitimação. Ironicamente, o romance de Huxley, com sua retórica baseada no irrealismo crítico⁶⁹, atua justamente no desvelamento das verdades ilusórias que tentam delinear

os processos representacionais e culturais nos espaços intra e extradiegéticos⁷⁰.

Esse modelo de fabricação, distribuição e consumo de itens culturais compromete a complementaridade dos planos de forma e conteúdo, esvaziando o sentido deste pela preeminência daquele. O prazer estético converge primordialmente para seus efeitos sensoriais e a vivência da alteridade valorizada por Jauss é substituída pela sublimação da homogeneidade e pela naturalização da arte como mercadoria.

Mergulhados em suas poltronas pneumáticas, Lenina e o Selvagem aspiravam e ouviam. Chegou então a vez dos olhos e da pele. As luzes da sala apagaram-se; letras faiscantes surgiram em destaque, como se pairassem sozinhas na escuridão. *Três semanas num helicóptero: Um filme sensível estereoscópico, colorido, falado, inteiramente supercantado. Com acompanhamento sincronizado de órgão de perfumes.*

— Segure esses botões de metal nos braços de sua poltrona — sussurrou Lenina. — Senão você não terá os efeitos do filme sensível.

O Selvagem assim fez. [...] O Selvagem espantou-se. Que sensação nos lábios! Levou a mão à boca; o arrepio nos lábios cessou; colocou de novo a mão no botão de metal; a sensação recomeçou. Ao mesmo tempo, o órgão de

perfumes exalava almíscar puro [...] O enredo do filme era extremamente simples. (Huxley, 1982, p. 206, 207)

Em *Dialética do esclarecimento* (1944), Max Horkheimer e Theodor Adorno discutem a assimilação do conteúdo pela estrutura que, em seu apelo sinestésico, assume a função de um discurso autofágico que se resume à sua própria manifestação superficial e ratificadora. A expressão formal é a própria temática e o principal argumento da obra de arte industrializada. Assim como seus efeitos não ultrapassam a esfera das sensações irrefletidas.

A harmonização da palavra, da imagem e da música logra um êxito ainda mais perfeito do que no *Tristão*, porque os elementos sensíveis – que registram sem protestos, todos eles, a superfície da realidade social – são em princípio produzidos pelo mesmo processo técnico e exprimem sua unidade como seu verdadeiro conteúdo [...] A indústria cultural desenvolveu-se com o predomínio que o efeito, a *performance* tangível e o detalhe técnico alcançaram sobre a obra, que era outrora o veículo da Idéia e com essa foi liquidada. (Adorno et Horkheimer, 1985, p. 102, 103-104)

Para os receptores, o resultado dessa primazia do plano formal e sua orientação como fonte reproduzível de prazer

imediató é o oposto do ideal de esclarecimento defendido pelos autores, ou seja, o alheamento da realidade e a alienação de si mesmos como integrantes/agentes dela. Na obra de Huxley, tais consequências não são incidentais, mas o produto de estratégias articuladas meticulosamente. É interessante notar, na passagem abaixo, que Mustafá Mond demonstra ter consciência de que há formas mais elaboradas de prazer e de felicidade, mas que o hedonismo estético implantado no Estado Mundial atende de forma mais satisfatória o imperativo da estabilidade do regime⁷¹.

Tem-se que escolher entre a felicidade e aquilo que antigamente se chamava arte. Sacrificamos a grande arte. Em seu lugar, temos os filmes sensíveis e os órgãos de perfume [...] Eles são seu próprio significado; significam para a assistência uma porção de sensações agradáveis [...] Mas isso exige a maior habilidade. Fazer calhambeques com o mínimo de aço — obras de arte com apenas sensações puras. (Huxley, 1982, p. 269)

É perceptível no trecho a aproximação da criação artística com o sistema produtivo industrial, especificamente aquele do setor automobilístico, referência direta para a organização da sociedade ficcional. A obra de arte é caracterizada literalmente como um objeto e planejada como um bem de consumo. Ao ser questionado sobre a razão pela qual um

texto clássico foi proibido no Estado Mundial, Mustafá Mond argumenta que

— Porque é velho; — eis a razão principal. Aqui não temos aplicações para coisas velhas.

— Mesmo quando são belas?

— Especialmente quando são belas. A beleza atrai, e não queremos que as pessoas sejam atraídas por coisas velhas. Queremos que apreciem as novas. (Huxley, 1982, p. 267)

Mas seria possível identificar, ainda que parcialmente, as razões pelas quais essas rearticulações tomam lugar no âmbito da experiência estética? Se, na distopia huxleiana, os motivos parecem evidentes quando consideradas as especificidades do arquétipo social figurado; no universo empírico que lhe serve de referencial mimético, a questão é mais complexa.

Inicialmente, é preciso ressaltar que a existência de obras de reafirmação do *status quo* não é uma inovação dos últimos dois séculos. A tradição artística foi recorrentemente cingida por criações que reforçaram parâmetros vigentes e outras que os contestavam, fundamentando, inclusive, algumas definições do conceito de cânone. Tal separação podia ser vista em um determinado recorte sincrônico ou mesmo na bibliografia de um único artista. O teatro popular de Gil Vicente, por exemplo, já se dividia entre peças consideradas moralizantes

ou profanas. No que tange ao plano formal, correntes estéticas e autores contestaram os padrões estabelecidos por meio da manipulação valorativa da estrutura e a proposição de novos rumos para a linguagem como o Simbolismo francês, a poesia de Emily Dickinson e Walt Whitman, a renovação da epopeia por James Joyce e o Concretismo.

Diante disso, entendemos que a estabilização do racionalismo capitalista e sua progressiva ingerência na macroestrutura social colaboraram de forma direta para a propagação e recepção de obras da indústria cultural em escalas cada vez mais abrangentes. Ainda que as reflexões de Benjamin sobre a reproduzibilidade técnica esclareçam parte considerável desse percurso de mudança nas experiências estéticas, há outro aspecto que merece destaque, principalmente porque Huxley já o aborda em seu romance. Referimo-nos às relações entre trabalho, entretenimento e prazer nas sociedades capitalistas.

Adorno e Horkheimer afirmam que o entretenimento oferecido pela indústria cultural serve como refúgio para a rotina desgastante do trabalho, estimulando a busca por objetos estéticos que não demandam qualquer esforço que seja comparável às funções laborais, incluindo a atenção e a elaboração mental. Apesar disso, esse tipo de lazer emula a mecanização e o automatismo da esfera do labor cotidiano ao reafirmar, por meio de outros signos e outras narrativas, os mesmos preceitos que o orientam. Assim, o trabalho alienado

na estrutura capitalista é reproduzido no entretenimento alienante dos momentos de lazer.

Divertir-se significa estar de acordo. Isso só é possível se isso se isola do processo social em seu todo, se idiotiza e abandona desde o início a pretensão inescapável de toda obra, mesmo da mais insignificante, de refletir em sua limitação o todo. Divertir significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado. (Adorno & Horkheimer, 1985, p.118)

Ao discutir aspectos do materialismo histórico e o pensamento de Schiller, Jauss também ressalta a cisão entre as esferas do trabalho e do prazer, a qual se opõe diretamente ao ideal utópico do “império da liberdade”, em que a superação da alienação conduziria ao amálgama dessas duas áreas. Com isso, uma estética do efeito com desdobramentos possíveis para a reflexão social é substituída por formas de recepção egocêntricas, que partem de subjetividades que “gozam a partir de si mesmas” e se afastam de experiências de autoco-nhecimento, de alteridade e de empatia. Isso não significa para Jauss que o prazer seja um elemento desprezível da comunicação estética. Ao contrário, ele é primordial para a função emancipatória humana que o autor vislumbra na produção artística, desde que sua fruição não se resuma à pura irreflexão ou à rígida reflexão. De certa forma, a vivência estética aqui

proposta se assemelha ao reencontro do deleite e do trabalho figurada por vários utopistas ao longo da história literária.

No universo ficcional distópico de Huxley, esse equilíbrio é totalmente obliterado em favor de um sistema no qual os mecanismos de alienação são dominantes e permanentes. O trabalho e o entretenimento se mantêm como dimensões específicas, mas espelhadas nas vidas das personagens e, assim como apontado pelos autores de *Dialética do esclarecimento*, ambas são homogeneizadoras e normalizantes. Os indivíduos na obra se divertem com a mesma inconsciência com que trabalham.

A separação entre dever e lazer se revela essencial para a salvaguarda da felicidade coletiva. E, ao contrário do que se possa pensar de início, a valorização do trabalho é tão importante quanto o entretenimento para esse equilíbrio. Assim como no texto de Thomas More, as jornadas laborais diárias são curtas e, devido à mecanização, as tarefas são predominantemente leves. Além desses aspectos, percebeu-se no plano histórico do universo ficcional que a redução significativa das cargas horárias resultava em maior nível de ansiedade nos sujeitos e, conseqüentemente, consumo mais elevado de soma, o que indicaria um condicionamento natural das pessoas para o trabalho, especialmente nas classes inferiores.

Submeteu-se toda a ilha da Irlanda ao dia de quatro horas. Qual foi o resultado? Inquietação e grande aumento

do consumo de soma; eis tudo. Essas três horas e meia de lazer suplementar estavam tão longe de constituir uma fonte de felicidade, que as pessoas se sentiam forçadas a fugir delas [...] Para o bem dos trabalhadores; seria pura crueldade afligi-los com o lazer excessivo (Huxley, 1982, p. 273)

Essa afirmação do Dirigente Mundial demonstra o tom irônico que Huxley assume em diferentes momentos do romance. Neste caso, a crítica se remete ao discurso que defende a naturalização do trabalho como necessidade imanente do ser humano e a sua mitificação instrumental nas sociedades pré e pós-capitalistas, ideais perceptíveis em slogans e ditados populares como “o trabalho dignifica o homem” ou na simples utilização do substantivo ‘trabalhador’ como adjetivo positivo. Essa secular estratégia de convencimento ao mesmo tempo discursiva e objetivamente impositiva encontra sua plena realização em *Admirável mundo novo*, fazendo com que os sujeitos encontrem prazer no trabalho e desfrutem do lazer no mesmo horizonte simbólico de suas funções profissionais; uma versão subvertida de utopias anteriores.

Como salientamos, os produtos da indústria cultural propagam, além de seu conteúdo majoritariamente alienante, modulações de prazer e de felicidade, que na distopia de Huxley são potencializados, padronizados e normatizados *ad extremum*.

Há ainda outro propósito na organização e funcionamento desse aparato estatal de banalização da arte: a estabilidade do regime. No entanto, com a especialização dos dispositivos da sociedade ficcional, o objetivo da superficialidade das expressões artísticas se tornou também a sua causa. Em seu debate com John, O Selvagem, a personagem Mustafá Mond confirma que o modelo social estabelecido se tornou incompatível com o que seus antepassados chamavam de grande arte. Para o Dirigente Mundial, não há possibilidade de criação artística mais complexa e de sua recepção sem instabilidade individual e coletiva, condições que não mais existem no espaço ficcional do texto. Ao ser questionado sobre por que a peça *Otelo* de William Shakespeare não era lida naquele mundo que lhe parece tão sombrio, John recebe a seguinte resposta:

— Porque nosso mundo não é o mesmo de *Otelo*. Não se podem fazer calhambeques sem aço e não se podem fazer tragédias sem instabilidade social. Agora o mundo é estável, O povo é feliz; todos têm o que desejam e nunca querem o que não podem ter. Sentem-se bem; estão em segurança; nunca ficam doentes; não têm medo de morrer; vivem na perene ignorância da paixão e da velhice; não se afligem com pais e mães; não têm esposas, filhos, nem amantes a quem se apeguem com emoções violentas; são condicionados de modo a não poderem deixar de

se comportarem como devem. E se alguma coisa não estiver bem, há o soma (Huxley, 1982, p. 268).

É evidente, portanto, que o hedonismo é a força motriz que impulsiona toda a estruturação e desempenho do sistema vigente na narrativa. Não obstante, trata-se de noções de prazer e felicidade diferentes de muitas daquelas idealizadas a partir da Renascença, porque são submetidas aos filtros racionalistas do industrialismo e do capitalismo. A obsessão condicionada pelo deleite ininterrupto prova ser um mecanismo de controle microfísico muito eficiente na distopia de Huxley e no universo extradiegético, consideração que nos leva à última modalidade de hedonia sobre a qual discorreremos: a forma depressiva.

3.5. O paradoxo do hedonismo depressivo

Como ressaltamos, o conjunto de dispositivos figurados no romance para o estímulo do prazer e a manutenção da ordem social não é suficiente para impedir alguns traços de consciência ou momentos de desequilíbrio, o que demonstra certas falhas no sistema e a necessidade prática do *soma*, como exposto na passagem anterior. Essas vacilações na permanente existência “feliz” dos indivíduos se conectam com o aspecto depressivo do tipo de hedonismo descrito por

Mark Fisher, que, de certa forma, Huxley insere em seu texto décadas antes e que Foster Wallace atualiza em sua obra.

Fisher parte da observação de seus próprios alunos para desenvolver sua reflexão sobre os desdobramentos da valorização extremada do bem-estar e do prazer nas sociedades de controle pós-tayloristas, dando ênfase ao papel da tecnologia nesse processo.

Primeiramente, destacamos que o autor entende, assim como Adorno e Horkheimer, que os produtos da indústria cultural contribuem para o delineamento de um modelo de realidade e de felicidade, caracterizando um mecanismo que ele designa de *precorporação*, ou seja, “a formatação e a moldagem prévia dos desejos, aspirações e esperanças pela cultura capitalista” (Fisher, 2020, p. 18).

O que os pensadores frankfurtianos não podiam prever eram os resultados da impressionante expansão das opções de entretenimento propiciada pelo rápido desenvolvimento técnico e tecnológico nesse processo de articulação do real. Internet, canais de *streaming*, celulares e *smartwatches* permitem que o lazer e a busca pelo divertimento possam ser teoricamente ininterruptos, o que abre um horizonte de mercado imenso e extremamente lucrativo. A continuidade diária de um desejo por uma noção hipostasiada de prazer transforma, para muitos sujeitos, todas as ocupações que não estão em um âmbito pré-moldado de divertimento em sinônimos de enfado e desinteresse. Neste grupo de atividades

tediosas, o trabalho e a aprendizagem se sobressaem como referenciais que, ao serem impostos pela própria realidade da qual os indivíduos tentam reestruturar em seus imaginários e deleitamentos, provocam sintomas semelhantes aos da depressão. Não é o ato de limpar o quarto, por exemplo, o motivo do descontentamento, mas a interrupção do consumo de diversão. Assim como não é o conteúdo de um texto discutido em sala de aula a causa do enfado, mas o próprio ato da leitura. “Estar entediado significa apenas estar afastado da matriz comunicativa de sensação-estímulo das mensagens eletrônicas, do YouTube e do fast food; estar privado, por um momento que seja, do fluxo constante de gratificação açucarada sob demanda” (Fisher, 2020, p. 46).

Ironicamente, Fisher afirma que a sensação de incapacidade de fazer outra coisa além de buscar o prazer causa também o mesmo resultado.

Muitos dos jovens estudantes que conheci pareciam estar em um estado que chamaria de hedonia depressiva [...] Há uma sensação de que “algo está faltando” — mas nenhuma apreciação de que este gozo perdido, misterioso, só possa ser acessado para além do princípio do prazer. Trata-se, em grande parte, de uma consequência do posicionamento estruturalmente ambíguo dos alunos, perdidos entre o antigo papel de sujeitos de instituições disciplinares e o novo estatuto de consumidores de

serviços. [...] O regime carcerário disciplinar está sendo erodido pelas tecnologias de controle, com seus sistemas de consumo perpétuo e desenvolvimento contínuo. (Fisher, 2020, p. 44, 45).

Deparamo-nos novamente aqui com a substituição da disciplina como mecanismo normalizador para a ênfase no controle microfísico das sociedades contemporâneas, questão com a qual iniciamos este capítulo e que é abordada com certo tom profético por Huxley e com ácido diagnóstico crítico por Foster Wallace.

A falta de um sistema disciplinar efetivo não foi compensada, para dizer o mínimo, por um aumento na automotivação dos estudantes. [...] Tipicamente respondem à essa liberdade, não buscando se engajar em projetos, mas caindo em uma letargia hedônica (ou anedônica): a narcose leve, a dieta fácil de esquecimento reconfortante (Fisher, 2020, p. 46).

Os efeitos da letargia mencionados acima se parecem muito com aqueles extraídos do uso do *soma* em *Admirável mundo novo*. Assim, percebemos que quando ocorrem desequilíbrios na jornada constante e obsessiva pelo prazer ou se, porventura, uma personagem minimamente reflete sobre sua condição social e humana, a função decisiva da droga

sintética se afirma e a felicidade efêmera é atualizada. Na realidade empírica, de acordo com Fisher, não há uma forma de amortecimento mental e emocional ulterior, restando apenas os sentimentos de esvaziamento, de angústia e de ansiedade por encontrar outro produto cultural que mitigue esses sentimentos, dinâmica que é figurada em *Graça infinita*, juntamente com o consumo de outras substâncias que não têm a mesma eficiência do composto distribuído no Estado Mundial.

É pertinente neste momento enfatizar que não entendemos todos os processos de controle social discutidos neste capítulo (ou no seguinte) como absolutos ou inescapáveis. Do mesmo modo, não reconhecemos a absorção completa da cultura pela lógica industrial ou a plena homogeneidade dos objetos estéticos no século passado e na contemporaneidade. Há movimentos de problematização e combate dos dispositivos de controle em funcionamento no plano microfísico, assim como há uma multiplicidade de iniciativas e linhas de recepção na esfera estética que contrariam o *status quo*. Posto isso, compreendemos também que a consolidação de práticas e a imposição, muitas vezes, sutil de ideologias ao longo do século passado sedimentou tanto quanto fortaleceu um construto sócio-histórico que chamamos de realidade. Se há discursos de reação, isso acontece porque se reconhece que paradigmas fortemente consolidados existem para serem confrontados. Como salienta Foucault, o poder não

gera apenas saberes para a submissão, mas também para a resistência. As duas potências são indissociáveis.

Essas relações de “poder-saber” não devem ser analisadas a partir de um sujeito de conhecimento que seria ou não livre em relação ao sistema de poder; mas é preciso considerar ao contrário que o sujeito que conhece, os objetos a conhecer e as modalidades de conhecimento são outros tantos efeitos dessas implicações fundamentais do poder-saber e de suas transformações históricas. Resumindo, não é a atividade do conhecimento que produziria um saber, útil ou arredo ao poder, mas o poder-saber, os processos e as lutas que o atravessam e o constituem, que determinam as formas e os campos possíveis do conhecimento (Foucault, 1975, p. 161).

3.6. Contradiscursos utópicos possíveis?

Ao radicalizar tendências de seu tempo e figurar um modelo social hiperbolicamente centralizador, as distopias reproduzem essa complementaridade de forças, deixando, até mesmo por imperativos narrativos, caminhos abertos para a contestação e o embate na diegese. No romance de Huxley, quatro personagens cumprem a função mimética e temática.

Desde o início da narrativa, Bernard Marx é caracterizado como um indivíduo cuja aparência física e inquietação mental destoam do padrão dominante em sua classe. Atribuídas a um erro na fertilização *in vitro* da personagem, suas peculiaridades atraem a atenção dos outros Alfas, o que leva a constantes atos de discriminação e a um aguçamento ainda mais profundo da consciência de Bernard em relação ao seu mundo e o seu lugar nele. “Uma deficiência óssea e muscular isolara Bernard de seus semelhantes, e o sentimento de que era um ser à parte, que era, conforme os padrões comuns, um excesso mental, produzira uma separação mais acentuada” (HUXLEY, 1982, p. 93). Tal situação faz com que ele assuma um posicionamento predominantemente antagônico aos preceitos instituídos no regime como, por exemplo, a sua insistência em firmar um relacionamento amoroso com Lenina Crowne ou a sua satisfação ao ter seu comportamento repreendido por seus superiores:

— Isso o ensinará — disse a si próprio. Mas estava enganado, porque Bernard saiu da sala ereto, exultante, ao bater a porta atrás de si, com o pensamento de que enfrentaria sozinho a ordem das coisas, alvoroçado com a consciência intoxicante de sua significação e importância individual. A própria idéia da perseguição deixava-o alentado, era antes um tônico do que um depressivo. (Huxley, 1982, p. 127)

Entretanto, a rebeldia da personagem contra o regime é fundamentalmente motivada pela sua inadequação nele. Ao alcançar notoriedade pela apresentação de John ao meio social, Bernard demonstra uma grande euforia por ser aceito por seus pares e provocar interesse em pessoas até então inalcançáveis. A sua reação comprova que ele deseja a hedonia oferecida pelo Estado Mundial e a integração com o grupo, especialmente se ele mantiver algum destaque na homogeneização reinante. Bernard Marx não é um revolucionário que almeja destruir o sistema, mas ser aceito e absorvido por ele. A trajetória da personagem é representativa de duas tendências que Huxley já vislumbrava no período da escritura da obra: o anseio pelo reconhecimento e pela aceitação coletiva em um contexto social cada vez mais individualista e competitivo; e a formatação moderna de discursos reacionários ou progressistas que, na verdade, não têm o intuito de mudar a ordem das coisas, mas apenas recuperar/alcançar um lugar ao sol nessa mesma conjuntura.

Lenina Crowne, por sua vez, tem o seu condicionamento afetado pelas ligações afetivas que estabelece inicialmente com Bernard e depois com John. Mesmo não apresentando as características desviantes de seu primeiro amante, ela questiona o tipo de vivência da sexualidade prescrita na sociedade. Ainda que seus impulsos afetivos por Marx possam ser atribuídos a uma disposição empática ou a uma atração por suas excentricidades, sua aproximação com

John parece nutrir uma inclinação amorosa e não apenas libidinosa.

- Não pense nele.
- Não posso impedir esse pensamento.
- Então tome *soma*.
- É o que faço.
- Continue.
- Mas nos intervalos continuo a gostar dele. Sempre o amarei.
- Bem, se este é o caso — disse Fanny resoluta — por que não o obriga, queira ele ou não? (Huxley, 1982, p. 229).

A passagem é interessante por diferentes razões. Em primeiro lugar, a própria noção de sentimento amoroso de Lenina advém de suas conversas com John, já que no *ethos* ficcional o respectivo conceito não existe. Além disso, a pressão social é retratada por meio das repreensões de Fanny, que assume a voz dos paradigmas de relacionamento na sociedade, ou seja, atua como uma extensão dos dispositivos de poder instituídos. Neste ponto, a inversão do discurso do interdito tradicional para uma apologia da relação sexual é inequívoca, resultando, inclusive, na sugestão de uma ação mais violenta de dominação do corpo alheio, que é mais comumente praticada pelos homens. Lenina parece estar mais interessada em explorar outras formas de prazer que

suplantem a satisfação física, mas ela não consegue superar o condicionamento a que foi submetida e provoca a ira de John ao tentar impor o ato sexual. Reconhecidas as especificidades do espaço ficcional da obra, parece-nos inevitável refletir sobre as normas e convenções existentes na realidade empírica, as quais modulam um tipo de prazer específico considerado saudável ou correto, reforçado constantemente por discursos sociais e por produtos da indústria cultural, ao mesmo tempo em que o amor romântico se mantém como um ideal expressivo em ambas as esferas.

A terceira personagem a ser comentada é Helmholtz Watson, um professor universitário de Engenharia Emocional, cujo porte físico e inteligência servem como contraponto para as idiossincrasias de Bernard, ainda que essas qualidades tenham também o tornado um excluído social. “A excessiva eficiência de Helmholtz tornara-o desagradavelmente cômico de si próprio e um solitário” (Huxley, 1982, p. 93). Justamente devido a essa consciência, Watson questiona a banalidade das produções artísticas existentes e almeja criar uma obra poética que ele considere realmente significativa, desejo potencializado por seu encontro com John. O comportamento da personagem demonstra que o conhecimento técnico para a articulação e propagação de estratégias de controle e alienação coletiva produz saberes que refinam os processos, mas também abrem brechas para sua contestação. Ao entender os procedimentos artificiais

para a produção de objetos culturais, Watson compreende que há outras possibilidades de experiência e de prazer estético. Nesse sentido, poderíamos afirmar que em um contexto de padronização da arte, a criatividade e o interesse por formas dissonantes podem surgir nas brechas do modelo.⁷²

Finalmente, John, O Selvagem, é a personagem que mais furiosamente se contrapõe ao modelo social do Estado Mundial⁷³. O jovem é trazido por Bernard de uma reserva no México, após ser revelado que ele é, na verdade, filho biológico de um dos burocratas do governo. A chegada de John ao ambiente considerado “civilizado” e sua incursão pelas suas singularidades remete ao arquétipo tão valorizado do estrangeiro nas utopias tradicionais. Assim como nesses textos, as primeiras impressões da personagem são muito positivas, o que o leva, inclusive, a citar um trecho da obra *A tempestade*, de William Shakespeare, que dá título ao romance. “— Oh! admirável mundo novo — repetiu. Oh! admirável mundo novo onde vivem seres assim” (Huxley, 1982, p. 173),

Não obstante esse impacto inicial, a trajetória de John se torna o inverso daquela dos visitantes das utopias desde Thomas More, isto é; se nestes textos os forasteiros se encantam progressivamente com o aperfeiçoamento da comunidade que os recebem, na distopia de Huxley, a personagem faz um percurso de desencantamento com a impessoalidade e o artificialismo reinante. Paulatinamente, o próprio epíteto atribuído a John passa a ser relativizado, já

que, por meio do processo da identificação mimética, ele se mostra aos olhos dos leitores como alguém mais esclarecido e humano do que seus anfitriões. Em termos amplos, suas opiniões e sua própria existência se opõem a todas as formas de hedonia discutidas neste capítulo: seu nascimento foi por meio de parto natural, ou seja, sem manipulação genética para um enquadramento satisfatório em determinada classe, seu desenvolvimento não foi direcionado por técnicas de condicionamento, não transparece consumismo em seus desejos e ele recusa os prazeres da liberação do sexo na sociedade.

É no âmbito das artes, porém, que a consciência humanística de John é mais evidente, cujo maior símbolo é o seu encantamento pelo pensamento e pela obra de William Shakespeare. No caso da personagem, a fruição estética na leitura dos textos do dramaturgo inglês teve um resultado diametralmente contrário àquele proporcionado pelos produtos artísticos no romance, fazendo com que ele inscreva no seu horizonte simbólico e relacional a maneira pela qual alguns conceitos como liberdade, beleza, amor e sofrimento foram discutidos nas peças. Nesse sentido, John exemplifica as palavras de Harold Bloom quando este afirma que “devemos a Shakespeare as nossas idéias sobre o que constitui o humano autêntico” (Bloom, 2000, p. 42). Ao invés da alienação, os frutos de suas leituras foram um agudo autoconhecimento e uma defesa apaixonada de seus ideais, ainda que por vezes de forma um pouco ingênua.

Mas, mesmo essa ingenuidade é um elemento de oposição ao racionalismo frio e calculista que vigora no *ethos* social do romance. E é também essa característica da personagem que redundava em uma tentativa pueril de convencer um grupo de cidadãos a abraçar suas convicções enquanto atira pílulas de *soma* pela janela de um hospital.

— Mas vocês gostam de ser escravos? — estava dizendo o Selvagem quando eles entraram no hospital. Tinha as faces coradas, os olhos brilhantes de ardor e indignação. — Vocês gostam de ser bebês? Sim, bebês. Babando e chorando — acrescentou exasperado pela sua estupidez de animais, a ponto de atirar insultos naqueles que se propunha a salvar [...] Vocês não querem ser homens e livres? Não podem compreender o que significa ser homem e ser livre? (Huxley, 1982, p. 259, 260)

A dramaticidade shakespeariana do discurso de John desvela a sua total incompreensão de aspectos fundamentais da organização daquela sociedade, que expusemos e discutimos ao longo de toda essa seção. Os habitantes do Estado Mundial não desejam ser salvos. Os prazeres automatizados e a felicidade artificial podem ter se tornado seus grilhões, mas ainda assim, em suas mentes condicionadas, eles desfrutam de uma vida prazerosa e feliz. O hedonismo distópico na obra de Huxley é o corolário de um sistema de controle científico e

não violento, que já delineia contornos das sociedades pós-industriais ao mesmo tempo em que relativiza os próprios limites entre utopia e distopia. Como destaca o próprio autor no prefácio do romance,

Um estado totalitário realmente eficaz seria aquele em que o executivo todo-poderoso constituído de chefes políticos e de um exército de administradores, controlasse uma população de escravos que não precisassem ser forçados, porque teriam amor à servidão (Huxley, 1982, p. 18).

É o fato de John não entender essa nova forma de escravidão que o impele a tentar libertar “os seres do admirável mundo novo”, a despeito de suas vontades.

Trata-se, sem dúvida, de uma atitude inocente e totalmente infrutífera, mas é, pelo menos, uma ação. Se os questionamentos e as inquietações das quatro personagens abordadas existem, é porque a rigidez da estrutura social nunca atinge uma rigidez inabalável assim como a homogeneização do coletivo nunca é isenta de irregularidades. Na diegese distópica e na realidade empírica. Os saberes, uma vez reconhecidos e compreendidos, podem também ser instrumentalizados contra os próprios mecanismos de poder que lhes dão origem. Se são microfísicos os dispositivos, que sejam também microfísicas as resistências. A Renascença trouxe

a concepção do ser humano como agente histórico e não apenas como uma testemunha impassível diante dos acontecimentos como as vítimas perplexas do filme em *Graça infinita*. Os sistemas sociais, políticos, econômicos e culturais não funcionam autonomamente. Eles necessitam de cúmplices. Nesse contexto, cabe-nos, possivelmente, mensurar o nosso amor pelas formas contemporâneas de prazer servil, calcular o quanto de ardor shakespearianamente humano ainda nos resta e alargar as fissuras e as brechas do *status quo*. Como destaca Foucault

[...] não existe [...] *um* lugar da grande Recusa — alma da revolta, foco de todas as rebeliões, lei pura do revolucionário. Mas sim *resistências* no plural, que são casos únicos: possíveis, necessárias, improváveis, espontâneas, selvagens, solitárias, planejadas, arrastadas, violentas, irreconciliáveis, prontas ao compromisso, interessadas ou fadadas ao sacrifício; por definição, não podem existir a não ser no campo estratégico das relações de poder. [...] As resistências não se reduzem a uns poucos princípios heterogêneos; mas não é por isso que sejam ilusão, ou promessa necessariamente desrespeitada. Elas são o outro termo nas relações de poder; inscrevem-se nestas relações como o interlocutor irredutível (Foucault, 1988, p. 91-92).

Se há resistências, no plural, talvez seja justamente o senso de pluralidade que possa reestruturar nossas percepções de prazer, de felicidade, de novo, de admirável e de mundo.

4. “Um cidadão do nada”: o hedonismo niilista de Graça Infinita

“Tente aprender a deixar o que é injusto te ensinar alguma coisa”.

David Foster Wallace

4.1 Abrindo o diálogo

Abordar o romance *Graça infinita*, de David Foster Wallace, a partir da possibilidade de ele ser uma distopia e, em se confirmando tal hipótese, examinar de que maneiras os aspectos distópicos se configurariam no monumental romance, para então estabelecermos uma comparação com o romance de Aldous Huxley. Eis o desafio que nos cabe nesta etapa do livro. É muito comum que em apresentações genéricas, comentários fortuitos em artigos e postagens em blogs, tenhamos o adjetivo “distópico” qualificando o romance *Graça infinita*⁷⁴. Contudo, não há até o momento um trabalho sistematizado que analise efetivamente a adequação de tal qualificativo e sua criteriosa aplicabilidade ao romance. Assim, compreendemos que tal abordagem preenche uma lacuna nos estudos críticos sobre o romance em pauta.

Inegavelmente, o século XX foi o ápice das produções distópicas, prolongando sua influência sobre o presente século de modo ainda intenso. Nos Estudos Literários, tivemos o advento de estudos especializados sobre tais obras e as maneiras pelas quais a literatura se relaciona com a política, a economia e eventuais desdobramentos totalitários. De modo percuciente, obras como *1984*, de Orwell, *Admirável mundo novo*, de Huxley, *Fahrenheit 451*, de Bradbury, *O conto da aia*, de Atwood, e tantas outras distopias vêm sendo disseminadas e meditadas com vistas a um esclarecimento quanto

às formas democráticas e suas limitações, seus riscos. Ética, Política e Estética se fundem na denúncia reflexiva e no fornecimento de uma linguagem possível para se discutir os próximos (talvez os últimos) passos da humanidade. Nesse sentido, é bom lembrar o que a propósito de *Ulysses*, de James Joyce, Hermann Broch sintetiza:

a grande criação intelectual e artística se torna o portador imediato e concreto de forças em ação na época — claro que com um concreto imediatismo, só próprio ao gênio e que pertence aos seus mais indispensáveis critérios —, ela se torna a criação verdadeiramente nova da época, potencialmente dissolvida nela e na sua ordem, e em tal atualidade, a mais intensiva e imediata possível, a grande obra de arte, a “obra de arte total” (“*Totalitätskunstwerk*”) se torna o espelho do *Zeitgeist*. (Broch, 1992, p.114-115)

Para Broch, justamente porque se torna uma “obra de arte total”, tal criação acaba por superar o seu próprio tempo, já que o preenche e adianta suas próximas linhas de desdobramentos. Entendemos que o gênero distópico possui essa potencialidade como poucos outros, já que lida com o duplo olhar crítico (presente e futuro) e com a liberdade imaginativa que é própria à ficção.

Lendo Foster Wallace, percebemos que ocorre precisamente o mesmo: nossas paranoias, nossas crises existenciais,

nossos vícios, nossas piadas, nossas sacadas, nossas vidas⁷⁵, nossas mortes, tudo parece estar lá⁷⁶. Por isso mesmo, sua obra aponta para algo que ainda não temos, pois está além, como a obra joyceana esteve da percepção coeva, ou como, em termos científicos, Huxley antecipou inovações que se concretizaram, em alguns casos, muito depois da década de 30.

Assim, buscaremos dar uma abordagem sistemática da questão distópica em *Graça infinita*, partindo daquilo que a trama criada por Wallace propõe, mas também trazendo outros nomes de outras áreas para conferir legitimidade à nossa abordagem, que sempre primará pelo vínculo com o texto e com a Teoria Literária primeiramente, para posteriormente encontrar as ressonâncias em outras áreas do saber. Neste périplo, almejamos finalizar com uma percepção melhor do romance, de nossos dias, das comparações possíveis e das relações contemporâneas com a ideia de prazer e liberdade. Embora isso signifique termos uma visão mais complexa, densa e trágica do nosso tempo, ela refletirá o nosso *Zeitgeist*.

4.1.1. David Foster Wallace e *Graça Infinita*

Segundo Edmund Husserl (*apud* Kundera, 2009, p.11), a crise da humanidade europeia se dá quando o “crescimento das ciências impulsionou o homem em direção aos subterrâneos das disciplinas especializadas”, gerando, segundo Milan Kundera, o “esquecimento do ser”. Husserl e Kundera localizam em Descartes e em Cervantes a criação da modernidade. Ou seja,

quando Descartes parte para as coisas extensas (*res extensa*), quantificáveis, Cervantes, e com ele o gênero romance, passa a ser o meio pelo qual o ser é representado e analisado: os “enigmas do eu” passam a ser a própria matéria do gênero romanesco. Complementa o ensaísta:

O romance não examina a realidade mas sim a existência. A existência não é o que aconteceu, a existência é o campo das possibilidades humanas, tudo aquilo que o homem pode tornar-se, tudo aquilo de que é capaz. Os romancistas desenhavam o mapa da existência descobrindo esta ou aquela possibilidade humana (Kundera, 2009, p.46).

Utilizamos a perspectiva de Kundera para embasar nossa concepção de romance, que é um meio estético de delinear aspectos existenciais ora esquecidos pela grande filosofia. Neste sentido, compreendemos que o gênero distópico contém um espaço de reflexão, sobretudo, política e ética, que a filosofia só posteriormente foi inserindo em seu bojo. Nesse sentido, antes de argumentarmos a respeito da eventual inserção de *Graça infinita* dentre as distopias do século XX, olhemos para alguns elementos biográficos do autor, a estrutura geral do romance e seu brevíssimo resumo.

Nascido na cidade de Ithaca⁷⁷, New York, em fevereiro de 1962 (pouco menos de dois anos antes da morte de

Huxley), David Foster Wallace foi filho de James D. Wallace, um professor de filosofia, e Sally Foster Wallace, professora e pesquisadora na área de língua e literatura inglesa. Seu avô foi ministro na Igreja Batista e o ensinou a ler pela Bíblia. Com pais especialmente zelosos pela educação de David e Amy, sua irmã, as crianças eram colocadas muito cedo na cama enquanto os adultos liam até o momento de irem dormir. Conforme D.T. Max, “In David’s eyes, the household was a perfect, smoothly running machine; He would later tell interviewers of his memory of his parents lying in bed, holding hands, reading *Ulysses* to each other”. (Max, 2013, p.2)⁷⁸. Assim como Avril Incandenza, mãe da família central no romance em pauta aqui, Sally possuía uma afeição desmesurada pela língua natal, pelas palavras, pela gramática⁷⁹. Fica claro que o ambiente de infância e primeira adolescência foi de muito incentivo ao estudo e à disciplina.

Por outro lado, pela altura dos dez anos, Wallace relata em seu histórico médico (Max, 2013, p.80) um primeiro evento de depressão e ansiedade. Ademais, o tênis e a maconha, assim como ocorre com Hal Incandenza, são novidades nesta fase⁸⁰. Inclusive, Wallace chegou a se destacar no esporte de Roger Federer (tenista a quem Wallace dedicou um dos seus mais brilhantes e conhecidos ensaios). Ainda de acordo com Max, Wallace sempre se destacou nas fases escolares iniciais, assim como na universidade. Embora instável emocionalmente, o brilhantismo foi percebido por seus pais e mestres⁸¹. Quando

em 1985 se gradua em Inglês e Filosofia, com láurea acadêmica, já está trabalhando no seu primeiro romance: *The broom of the system*, ainda sem tradução para a nossa língua, o qual provocará intensas e elogiosas repercussões críticas a respeito do então prodígio literário. Em 1988, entra no programa de reabilitação para dependentes de drogas e álcool. Dois anos depois, ficará um semestre no Brighton's Granada House, casa de reabilitação que servirá de base para a Ennet, de *Graça infinita* — inclusive, o personagem Don Gately foi inspirado em uma figura que Wallace conheceu ali:

Was [Big Craig] one of the Granada House supervisors and sometimes the house cook. He had first met Wallace when He founded the new residents stuff on his bunk and threw Wallace's bag on the ground [...] Craig had grown up on the North Shore and been a burglar and Demerol addict. Friends closed elevator doors on his head for fun when he was a teenager, a detail Wallace would put into *Infinite Jest* too.⁸² (Max, 2013, p.141)

Saltando muitos eventos, encontramos Wallace no início dos anos 90 trabalhando no manuscrito daquilo que seria *Infinite Jest*, o qual só será publicado em 1996, após muitos cortes (sim, muitos cortes)⁸³ e revisões junto ao seu editor, Michael Pietsch. O aclamado romance lhe rendeu muita fama, mesmo que posteriormente a isso Wallace tenha

entrado no pior momento de sua vida, que culminará em seu suicídio, no dia 12 de setembro de 2008. Foi a biografia de D.T. Max que revelou a tensa e trágica trajetória final do escritor, pois “ele sofreu de uma depressão clínica durante décadas, um dado que só era do conhecimento da família e de amigos mais próximos” (Lipsky apud Burn, 2021, p.282). Após tratamentos malfadados e o uso de um antidepressivo específico, Nardil, durante duas décadas, Wallace resolve diminuir a dose até deixar de tomá-lo. Os médicos lhe prescreveram outros, nenhuns dos quais parecia resolver seu problema. Aí só temos relatos de sua ausência, de sua debilidade e de seu enforcamento.

Foram e são muitas as leituras analíticas da obra de Wallace que misturam sua biografia à obra ficcional e ensaística. Embora equivocado a partir do ponto de vista da teoria literária, parece ter sido inevitável confrontar Kate Gompert, Joelle, tantos outros, mas especialmente Hal Incandenza com o enredo acima sintetizado. Personagens suicidas, depressivos, adictos e dependentes abundam em sua prosa, sendo sua obra um potente símbolo catalisador desse aspecto tão próprio às décadas que o circundam (incluindo a nossa)⁸⁴. Se são comuns nos textos de Wallace que os fantasmas, os espectros, falem e intervenham no plano dos vivos, Wallace parece falar conosco, advertir-nos, divertir-nos, como o Rei Hamlet na peça que inspirou o título de seu romance maior⁸⁵.

Fundamental apontar que o romance *Graça infinita* foi gestado durante os momentos finais da Guerra Fria, sob a influência assumida de escritores como Don DeLillo e Thomas Pynchon. Este último, reconhecidamente um autor que trabalha produtivamente com o conceito de paranoia, é seguramente o mais influente sobre o romance que nos ocupa aqui. *Arco íris da gravidade* é o ápice dessa estética paranoide. A propósito deste tema no romance citado, Encinas diz:

O paranoico é, pois, o centro do mundo, aquele para quem tudo se dirige e com o qual todos são hostis. E é junto com as pessoas, nas relações com elas, que ele interpreta e delira. Desse modo, podemos efetivamente caracterizar a paranoia como a compulsão da interpretação, em que o sujeito interpreta tudo a partir do signo ao qual está identificado e retido (Encinas, 2017, p.199).

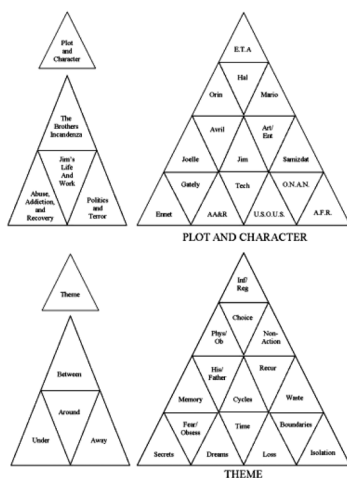
Por outro lado, Michael Pemulis, personagem secundário importante na trama de Wallace, possui um pôster emblemático em seu quarto no qual temos um “Rei Paranoico”, que diz na nota 211: “TUDO BEM, EU SOU PARANOICO – MAS SERÁ QUE EU SOU PARANOICO O SUFICIENTE?” (Wallace, 2014, p.1076). Desse modo, uma primeira nota contextual e que dá o tom do romance *Graça infinita* é essa atmosfera paranoica em que vivem os personagens, a qual, como veremos, está no cerne dessa estrutura monumental. Afinal, qual é esta estrutura?

Aproveitando uma expressão que aparece no romance relacionada ao jogo Eskhaton, Greg Carlisle nomeia de “Complexidade elegante”⁸⁶, dadas as bifurcações e entrelaçamentos de suas relações micro e macronarrativas. Sua estrutura caótica e cerebral emula o triângulo de Sierpinski⁸⁷, o qual figura, em formato de fractal, uma matriz indefinida de combinações entre triângulos equiláteros maiores e menores dentro de um maior que os abriga. Depreende-se dessa imagem um aparente caos quando olhamos para a dimensão micro, mas que se organiza ordenada e simetricamente quando olhamos de mais longe. Stephen J. Burn, no seu *David Foster Wallace’s Infinite Jest: a reader’s guide* (2012), começa analogando a estrutura do romance em pauta a *Ulysses*, de James Joyce, que nas palavras do dublinense foi a tentativa de conter “a picture of Dublin so complete that if the city one day suddenly disappeared from the earth it could be reconstructed out of my book” (Joyce *apud* Burn, 2012, p.27)⁸⁸. É bem verdade, Wallace também trata do supérfluo, da inutilidade e da limitação de tal enciclopédica tentativa. O fato é que essa “balbúrdia igualitária real dos grupos desfigurantes da vida real” (Wallace, 2014, p.854) só poderá ser reconstruída por um leitor, assim como o de James Joyce, munido de uma “insônia ideal”.

Em mais de uma entrevista, Wallace relata que “Eu queria fazer alguma coisa que fosse difícil de verdade, mas sem deixar de ser divertido de verdade, e que fizesse valer o esforço e a

atenção de ser aquilo tudo” (Burn, 2021, p.124). Conforme certo consenso crítico, o livro é dividido em 28 capítulos, os quais são indicados por um círculo sombreado. Ademais, tais capítulos se subdividem em 192 seções ou subcapítulos, além das 388 notas de fim, as quais abrigam informações nada dispensáveis para a compreensão do livro, como, por exemplo, a famosa nota 24, que descreve a filmografia completa de Jim Incandenza.

Para organizar a estrutura junto a temas, personagens e núcleos, emprestaremos os esquemas propostos por Greg Carlisle:



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

Como se percebe, Carlisle aproveita a estrutura da imagem sugerida por Wallace, a saber, do triângulo que se subdivide em outros. Interessam-nos especialmente os esquemas relativos ao Enredo e Personagens. Em uma época futura, houve uma fusão entre os três países da América do Norte, originando a ONAN⁸⁹, uma reconfiguração espacial que, evidentemente, favoreceu somente os EUA⁹⁰ e prejudicou especialmente o Canadá (voltaremos a isso). Nos anos mais relevantes e que prevalecem no romance, algumas marcas compraram os direitos do nome de cada ano, sendo uma marca a designação temporal anual, chamada de Anos Subsidiados, no período de 2002 a 2010, sendo o Ano da Fralda Geriátrica Depend (2009) o que predomina.

Nos dois primeiros triângulos, encontramos James Incandenza no centro, evidenciando a importância da personagem. Jim, doutor em Física Óptica, foi um tenista promissor e fundador da Academia de Tênis Enfield, além de um diretor de cinema vanguardista. Alcoólatra e enclausurado em seu próprio mundo, colaborou com seus conhecimentos físicos junto à ONAN para o descarte de lixo no país vizinho, além de ter produzido a letal obra cinematográfica que dá título ao romance. Jim possui alguns apelidos familiares: Sipróprio (Hal e Orin se referem assim), Cegonha Demente/Gemente (somente Orin se refere dessa maneira). Termina sua vida

por meio de um suicídio muito atípico, com a cabeça no micro-ondas, e reaparece enquanto espectro na parte final do romance. Do casal Jim e Avril, temos três filhos: Orin, Hal e Mario. Orin é um famoso jogador de futebol americano que namorou com Joelle Van Dyne, atriz que protagonizou alguns filmes de Jim, entre os quais “Graça infinita” e o “Entretenimento letal”⁹¹. Hal se caracteriza por ser um prodígio intelectual e tenista de elite. Já Mario nasceu prematuramente, possui certas deficiências físicas e é o cinegrafista oficial da ATE. Timothy Jacobs (2007) enxerga na composição de *Graça infinita* uma clara alusão intertextual aos *Irmãos Karamázov*, de Dostoiévski, que se dá em vários níveis, mas que se evidencia nas analogias constitutivas das famílias: Jim-Fiódor, Hal-Ivan, Orin-Dmitri e Mario-Aliócha. Ademais dessa intertextualidade com o romance russo, evidentemente, a maior analogia é com a peça *Hamlet*, que fornece a passagem da qual se retira o título à obra. Diz o Príncipe da Dinamarca, com o crânio do antigo bobo da corte: “Ai, ai, pobre Yorick. Eu o conheci, Horácio, um tipo de *infinita graça* e da mais excelente fantasia” (Shakespeare, 2016, p.490, grifo nosso). Assim, encontramos nas analogias, além da disfuncionalidade familiar, uma morte paterna seguida de uma “presença ausente” que joga sua influência sobre toda a trama⁹².

Voltando à imagem do primeiro triângulo elaborado por Carlisle, se vida e obra de Jim impactam diretamente seus filhos, como se aludiu anteriormente, a política ONANista

e o terrorismo advindo dela também se relacionam com o cineasta genial. Além da colaboração com o governo de Gentle na elaboração da tecnologia adequada para o descarte de lixo no Canadá, a criação fílmica letal de Jim Incandenza é o próprio objeto de disputa entre representantes do governo dos EUA e um grupo terrorista do Québec bem específico: *Assassins des Fauteils Rollents* (AFR), ou “Assassinos Cadeirantes”, na tradução brasileira. Tanto o Governo dos EUA quanto essa célula terrorista desejam encontrar a “Cópia-Máster” do filme “Graça infinita”, pois isso possibilitará a disseminação em larga escala deste artefato terrorista, também chamado de “*Samizdat*”, em referência ao processo de proibição e auto-edição de obras literárias na antiga URSS. O filme em questão só se torna uma arma terrorista porque está associado ao seu conteúdo altamente viciante, que vai ao encontro de uma cultura estadunidense hedonista. Assim, fechamos o triângulo inicial de Carlisle com os temas da adicção e da recuperação: quase todos os personagens de *Graça infinita* são viciados ou estão em processo de recuperação de seus vícios. Nesse sentido, a Casa Ennet de Recuperação, em especial o seu funcionário residente, Donald Gately, é o símbolo do sujeito lutando contra o vício e vencendo-o.

Assim, após esse breve resumo, constatamos que temos um núcleo maior, que se chama ONAN, que abriga dois núcleos menores: ATE e Casa Ennet. Tais núcleos serão abordados separadamente para que a pergunta central desta abordagem

seja respondida: o romance *Graça infinita* pode ser enquadrado no gênero distópico? Eis o que se segue.

4.2. **GRAÇA INFINITA: UMA DISTOPIA?**

Tendo em vista a estrutura maior do romance, cabe agora enfrentarmos o problema da eventual natureza distópica do romance de Foster Wallace. Preliminarmente, indicamos como hipótese a ser desdobrada que nos parece se tratar de um romance distópico, cabendo-nos indicar como se estabelece o universo distópico em *Graça infinita*.

Pavloski, apoiando-se em Laura de Izarra, afirma que “nos fins de séculos, há um fortalecimento das projeções imaginativas de futuro, as quais variam desde visões apocalípticas caracteristicamente tétricas até um delinear esperançoso de uma Idade de Ouro” (Pavloski, 2014, p.25). *Graça infinita*, como já se apontou, é um romance de 1996 e parece se enquadrar perfeitamente naquilo que Pavloski/Izarra afirmam, pois critica tendências presentes em seu horizonte de expectativas e antecipa desdobramentos que encontramos inclusive nos dias atuais; prova disso é a semelhança temática do romance com capítulos da série *Black Mirror*⁹³, que estreou em 2011 (um ano depois do Year of Glad, teto temporal do romance). 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.

Há em *Graça infinita* um processo intenso de condicionamento em curso, mas que, diferentemente de *Admirável mundo novo*, se dá de maneira tão obnubilada que precisaremos de um cuidado a mais para separar cada componente. Preliminarmente, apontemos que, como comumente se verifica em distopias, há um ideal de estabilidade social permeando as relações dos personagens, mas não de modo explicitamente advindo de um governo totalitário, como vemos em 1984, por exemplo. Se a estabilidade social costuma vir por meio de condicionamentos que esmagam a individualidade humana, em *Graça infinita* isso se dá de modo mais complexo, afinal, não há nada mais estável do que um cidadão vegetando diante de uma tela com um sorriso extasiante, com um detalhe fundamental: ele está lá porque quer⁹⁴. Ou seja, assim como ocorre nas distopias clássicas, há um elemento intrínseco de alienação que subjaz na vontade do indivíduo, tema central em *Graça infinita*. Delinear claramente a natureza da alienação, quem são os alienados, quem são os rebeldes e quais são as possíveis causas para esse estado de coisas é o que nos compete agora.

Nossa tese, a qual será desenvolvida na sequência, é que a ONAN é o espaço distópico no qual dois núcleos internos buscam se refugiar em duas propostas protoutópicas (ATE e Casa Ennet) e um núcleo externo busca a destruição da

ONAN: o grupo terrorista dos Assassinos Cadeirantes. Entre os membros internos, há um fundo cultural comum a partir do qual ou contra o qual os sujeitos agem, vivem, pensam ou vegetam. De todo modo, o que une os três grupos é um idealismo, como já se aludiu, “protoutópico”, mas que não chega a se realizar plenamente, posto que a onipresença da ONAN inocula *in limine* a possibilidade de sua dissolução. Assim, veremos um idealismo atlético na ATE, um idealismo moral estoico na Casa Ennet e um idealismo político entre os Cadeirantes do Quebec.

Tendo em vista os estudos utópicos, apoiando-nos em Sargent e Moylan (2000), entendemos que a Casa Ennet representa uma Sátira Utópica, ao passo que a ATE seria uma Antiutopia e os terroristas do Quebec representariam uma Utopia Crítica. Vejamos como as define Sargent:

Sátira utópica: uma sociedade inexistente descrita com considerável detalhe e normalmente localizada no tempo e no espaço que o autor pretendia que um leitor contemporâneo visse como uma crítica daquela sociedade contemporânea. (Sargent *apud* Moylan, 2000, p.74, tradução nossa)⁹⁵

Como veremos adiante, a Casa Ennet, representada, sobretudo, por Donald Gately (que emula Hércules e seus trabalhos), busca um rigor moral que é absolutamente

utópico, pois pressupõe uma destruição do eu anterior, tomado pelo vício. Dessa maneira, entendemos que esse bloco corresponderia a um esboço de uma Sátira utópica, uma vez que a busca por uma perfeição moral é digna de um trabalho hercúleo, como veremos.

Por outro lado, a Antiutopia é assim descrita:

Antiutopia: uma sociedade inexistente descrita com detalhes consideráveis e normalmente localizada no tempo e no espaço em que o autor pretendia que um leitor contemporâneo visse como uma crítica ao utopismo ou a alguma eutopia específica. (Sargent *apud* Moylan, 2000, p.74, tradução nossa)⁹⁶

No nosso entendimento, a ATE corresponde a uma antiutopia, pois se constitui internamente como uma “fábrica de atletas” perfeitos, mas que, *per se notas*, constitui-se verdadeiramente em um espaço no qual a saúde mental é destruída de todas as maneiras. Assim, a crítica a esta visão de mundo utópica é evidente.

Por fim, a Utopia Crítica é definida nos seguintes termos:

Utopia crítica — uma sociedade inexistente descrita com detalhes consideráveis e normalmente localizada no tempo e no espaço que o autor pretendia que um leitor contemporâneo considerasse melhor do que a sociedade

contemporânea, mas com problemas difíceis que a sociedade descrita pode ou não ser capaz de resolver e que tem uma visão crítica do gênero utópico. (Sargent *apud* Moylan, 2000, p.74, tradução nossa)⁹⁷

Assim, como veremos, a reconfiguração proposta pelos terroristas do Quebec constitui-se como uma possibilidade problemática e ao mesmo tempo crítica quanto à viabilidade de tal intento, o que traz uma constatação um tanto quanto pessimista: não parece haver possibilidade de se imaginar um mundo para além do *status quo* que seja factível.

Dessa maneira, vamos percebendo que se alinham propostas pretensamente utópicas e distópicas que vão sendo reconhecidas como utopias ou distopias conforme os enunciadores, uma vez que a utopia de um pode ser a distopia de outros e vice-versa. Começemos, então, pela Organização que abriga tais tensões.

4.2.1. ONAN: Nações Unidas ou muradas⁹⁸?

Antes de explicar, a partir do próprio romance, o que se trata e qual a estrutura da ONAN, cumpre dizer que o nome já indica um vezo paródico entre ONU e OTAN. Por outro lado, e mais importante, Onan foi um personagem bíblico que ficou conhecido por representar o vício da masturbação e o aspecto punitivo vindo de Deus. Conforme a Lei Mosaica, com a morte do irmão, Onan tinha a incumbência de coabitar

com sua cunhada, a fim de dar herdeiros ao falecido: “Porém Onan sabendo que os filhos que houvessem de nascer deste matrimônio não haviam de ser seus, impedia com uma ação execrável que a mulher concebesse [...] Por isso o Senhor o feriu de morte, porque ele fazia uma coisa detestável” (Gênesis 38: 8-10, 2007). Assim sendo, o mal de Onan (ou onanismo) é o prazer solitário, a ação que só tem como finalidade o hedonismo egoísta, o que joga luzes simbólicas adicionais à reconfiguração espacial de que trataremos agora.

Em 2002 (Ano do Whopper), quando o ano subsidiado passou a vigorar, o mapa da América do Norte foi redesenhado com vistas à união de EUA, México e Canadá, com evidente centralidade na primeira das nações, sob o comando de Johnny Gentle. Se o dia da Independência é sagrado nos EUA, agora a Interdependência vigora, como se uma *dependência conjunta* se instaurasse. Inclusive, neste dia (8 de novembro), na ATE, é celebrado o dia recontando, por meio de um teatro de bonecos criado por Mario e Hal Incandenza, a origem da ONAN. Eis o modo inusitado com que Wallace insere numa paródia política infantil, que na verdade parodia a *ONANTíada*, de Jim Incandenza, as causas da atmosfera distópica do romance. Semelhantemente ao que ocorre em *Hamlet*⁹⁹, quando o teatro armado pelo Príncipe revela o verdadeiro Cláudio, o teatro de Mario e Hal evidencia aquilo que o resto romance só esbarra.

O teatro começa com uma citação do discurso de posse de Gentle: “Que o chamado ecoe, para basicamente toda e

qualquer nação que a gente possa estar a fim de chamar, que anuncia que o passado foi incinerado por uma nova e milenar geração de americanos” (Wallace, 2014, p.392). Conhecido como “Voz de Veludo”, Gentle foi cantor e ator conhecido pelo melífluo discurso e por ser extremamente asseado, inclusive antecipando o uso de máscaras cirúrgicas. Do Partido dos E.U. Limpos, ganhou notoriedade com a promessa de “Jogar o Nosso Lixo no Espaço” e por ser a Terceira Via num período em que os EUA careciam de uma ameaça exterior para a união interna. Fica claro o papel messiânico que Gentle busca atribuir a si mesmo, em especial quanto à limpeza literal e metafórica que promete fazer em seu governo. Nesse perfil que o narrador infere durante o teatro de Mário e Hal, compomos um político que se faz popular pela garantia de que será “impopular” quanto às medidas de austeridade e de protecionismo. Evidentemente, uma retórica populista que vai ao encontro de um egocentrismo nacionalista, pleno de vaidade e desrespeito pelas nações outras: “tem que ter outro pessoal que não seja a gente pra gente culpar. Pra gente se unir contra eles [...] Ele jura que vai nos encontrar algum Outro que renove a nossa coesão” (Wallace, 2014, pp.394-395). É bem verdade, percebe-se que há uma anuência tácita entre os outros dois países da ONAN quanto à dominância dos EUA¹⁰⁰.

Um pouco à frente, o modo como os fatos mais relevantes são apresentados é por meio de manchetes: “Notícias reais e falsas [...] para uma espécie de exposição condensada de certos

acontecimentos que levaram à Interdependência, ao Tempo Subsidiado, à Reconfiguração cartográfica e à renovação de uns EU da A certinhos” (Wallace, 2014, p.402). Inicialmente, percebe-se uma articulação política para a desintegração da OTAN, tendo como consequência necessária a criação da ONAN. Ademais, já se vislumbram revoltas, especialmente uma vinda do Québec, quanto ao manejo de resíduos tóxicos, uma vez que fica clara a intenção de se jogar o lixo nos países vizinhos. Paralelamente, evidencia-se um nexo entre política e entretenimento: “Gentle propõe nacionalização da Interlace TelEnt¹⁰¹” (Wallace, 2014, p.402). Também o tempo subsidiado inicia com suspeita de favorecimento na licitação que coroará o Burguer King como símbolo do Ano Whopper¹⁰². Coincidem com esse momento os anúncios de um novo modelo de transmissão televisiva: “Liberte-se da Prisão dos seus Canais!” (Wallace, 2014, p.403), entretenimento fornecido pela Interlace e que antecipa o *streaming* de nossos dias: a noção da escolha absoluta quanto àquilo a que se vai assistir.

Não deixa de ser simbólico o fato de o novo milênio ser evocado literalmente e como promessa milenarista: “O primeiro Discurso sobre o Estado da ONAN de Gentle, pronunciado diante de um Congresso triplicado [...] oferece a promessa de um milênio novinho em folha de sacrifícios e recompensas” (Wallace, 2014, p.405). É bem verdade, os sacrifícios são feitos pelas nações vizinhas, em especial no território canadense, pois começam a pulular casos de anomalias

congenitas derivadas dos resíduos tóxicos enviados àquelas regiões, que incluem os estados fronteiriços Maine e New Hampshire: “Meu filhinho tem seis olhos e praticamente não tem crânio” (Wallace, 2014, p.410). Para que a logística de lixo continue, aquelas áreas serão doadas ao país vizinho. Diante da negativa canadense, diz a manchete de Mario/Hal: “SACA SÓ, MEU, LEVA ESSE TERRITÓRIO OU VOCÊ VAI SE ARREPENDER BONITINHO” (Wallace, 2014, p.417), ameaçando “eliminar o mapa”¹⁰³ canadense. Ademais, antecipando uma política que se consagraria com o também *showman* Donald Trump, muros de acrílico são erigidos com a finalidade de coibir uma debandada ao sul do continente. Por outro lado, em movimento sub-reptício: “Lucros inéditos do Whopper no terceiro trimestre creditados à ‘criativamente proativa’ ressuscitação da publicidade pós-televisão promovida por Gentle” (Wallace, 2014, p.418). O que fica claro, então, é que todos esses movimentos são orquestrados pela mesma força egótica, solipsista, na qual o Eu e sua escolha prazerosa são a única onanística realidade¹⁰⁴. O prazer livre e irresponsável torna-se hedonismo niilista, como veremos adiante: “Liberdade de Escolha e o Direito de Ser Entretido a tudo que era EU e a tudo que era verdade” (Wallace, 2014, p.423). Como muitos já apontaram, a Interlace é o protótipo daquilo que seria a Netflix dos nossos dias. Qualidade alta de programação aliada a preços módicos tornam a Interlace o meio audiovisual que moldará as mentalidades naquele lugar. Mais para a parte

final do livro, vemos a transcrição da reunião entre representantes da ONAN, da Interlace, um diretor de marketing de grande corporação e um grande publicitário, confirmando o nexos entre política, consumo, alienação e entretenimento. Em tal reunião, discute-se a respeito de um programa infantil cerebralmente preparado para disseminar informações relativas ao Entretenimento e seu nocivo impacto.

Ademais, antecipando uma tendência atual, a Interlace, segundo consta no romance, faz a mediação de pelo menos metade dos trabalhos remotos, da educação a distância e já molda uma rotina “cuja ausência é já inimaginável” (Wallace, 2014, p.635). Mesmo antes da onda de *reality shows*, o romance antecipa a “nova paixão pelo testemunho ao vivo” (Wallace, 2014, p.635), que hoje é mais evidente nas *lives* de redes como *Instagram* e *Facebook*. Ou seja, há um controle estatal bem articulado (embora — ou *ipso facto* — muito sutil) e que concede todos os meios e sugestões para uma escravização autoconsentida na qual o entretenimento ocupa um lugar fundamental. Assim sendo, a posse do Entretenimento, simbolizado pelo filme “Graça infinita”, representará o domínio sobre os meios de estabilidade e coesão sociais, tão desejadas por formas distópicas de governo.

Nesse sentido, há alguns personagens articuladores, que agem na surdina, os quais são como que tentáculos da política ONANista, Anti-ONAN e Anti-Anti-ONAN. Todos esses personagens são unidos em torno do cartucho do filme, que

surgiu quase simultaneamente em quatro lugares: Berkeley, New Iberia, Tempe e Boston, onde se passa grande parte da narrativa. Rodney Tine é o chefe de Serviços Aleatórios dos EU e se caracteriza pela paranoica medição peniana diária. Tine foi atraído para Boston justamente para investigar os casos, apontar culpados e, presumivelmente, entender a arma política que pode se tornar o filme produzido por Jim Incandenza. A ideia mesma de “serviços aleatórios” aliada às cenas bizarras dos diálogos com a cúpula política dos Estados Unidos compõem uma atmosfera de desorganização e de comédia pastelão, como se houvesse uma fusão entre política, banalidade e futilidade. Decisões impactantes e antidemocráticas são propostas com tom brincalhão enquanto se bate na mesa com uma asquerosa régua.

Assim, o que caracteriza a ONAN é a política protecionista e despótica quanto às relações internacionais e estabilizada internamente pela docilidade conivente advinda da alienação. A gestão dos resíduos tóxicos evidencia tal constatação, pois reserva para seu país somente o bônus da produção não-sustentável, transportando o ônus para zonas limítrofes e vizinhas. Ademais, os impactos de tal manejo são vistos como meras anedotas ou lendas urbanas: “Uma floresta tropical que tomou anaboides esterolizantes. [...]”, “E logo hamsters selvagens voragens, insetos tamanho-fusca, gigantismo infantil e regiões infecçãozáveis das florestas do mítico Recôncavo Leste” (Wallace, 2014, p.586). Confirmando

o nome, a ONAN é a feição do egoísmo político refinado no hedonismo niilista.

4.2.2. Entretenimento, “Graça Infinita”, *samizdat*

A famosa nota 24 do romance *Graça infinita* traz a filmografia completa de James Orin Incandenza. Além de indicações técnicas, sinopses e outros detalhes, tal lista é como um resumo do próprio romance de Wallace. É simbólico que o último filme seja “Graça infinita (V)”, o qual, além de ser experimental quanto às possibilidades ópticas, “todas as outras filmografias exaustivas registram o filme ou como inacabado ou como não lançado, tendo seu cartucho máster sido destruído ou inumado *sui testator*” (Wallace, 2014, p.1018). Chama a atenção o detalhe do cartucho máster, pois esse é o mote que irá proporcionar os ataques terroristas. Não temos qualquer indicativo, aqui, do enredo do filme, mas sabemos que Madame Psicose é a atriz principal.

Em Berkeley, um acadêmico de Cinema e seu companheiro, além de um grupo enorme de pessoas que foram socorrê-los, ficaram “agora perdidos para toda e qualquer atividade humana dotada de sentido” (Wallace, 2014, p.561). Já em Tempe, dois terços dos que estavam em um festival de cinema foram perdidos. Contudo, é em Boston que o caso se torna mais emblemático, já que se trata do primeiro episódio detalhado na ordem narrativa e gerará uma preocupação com a segurança nacional: “J. Gentle tinha sido informado da

situação só depois que ele [o Entretenimento] tinha aparecido e eliminado um adido médico do Oriente Próximo e uma dúzia de vítimas colaterais” (Wallace, 2014, p.561). Potencialmente letal, o cartucho tem como efeito concreto imediato a morte em vida, a desistência de qualquer outra finalidade existencial que não a repetição do prazer adquirido com o filme:

Dóceis e continentais mas vazias, como que ocadas em algum nível profundo cérebro-reptiliano [...] O sentido da vida das pessoas tinha se reduzido a um foco tão estreito que nenhuma outra atividade ou conexão conseguia prender a atenção delas. Dotadas basicamente das energias mentais/espirituais de uma mariposa (Wallace, 2014, p.561).

Especialmente relevante é o fato de um prazer intenso, nessas pessoas, resultar em obliteração do sentido existencial, pois diz muito sobre o filme e sobre uma certa ontologia estadunidense, afinal, se há algo hipnotizante no filme, há também um público para o qual o hedonismo se tornou a única finalidade humana, e um dispositivo que oferte tal finalidade ao alcance de um controle remoto irá suprir toda a demanda existencial¹⁰⁵. Mas o que se sabe a respeito do filme uma vez que quem o assiste torna-se incapaz de verbalizar aquilo que viu? Esse ponto é abordado no diálogo entre Steeply e Marathe, que pergunta ao primeiro: “Quem

pode estudar o Entretenimento sem se envolver?” (Wallace, 2014, p.501), a que ambos respondem terem perdido membros no intento de desvendar o conteúdo filmico. Cumpre dizer que, nesse ponto, a onisciência seletiva do romance prefere silenciar, e o que temos são fragmentos esparsos nas mais de mil páginas.

O criador da ideia dos Anos Subsidiados, Rodney Tine, e seus asseclas tiveram a desumana ideia de colocar um detento com problemas mentais para assistir com um gravador preso à cabeça:

foi capaz de relatar que a coisa aparentemente se abre com uma tomada cinematográfica atraente e de alta qualidade de uma mulher velada passando pela porta giratória, alguém cuja visão faz seu véu enfundar, antes que as energias mentais e espirituais do sujeito abruptamente declinassem a ponto de que mesmo voltagens quase-fatais transmitidas pelos eletrodos não desviavam sua atenção do Entretenimento. (Wallace, 2014, p.562)

Quando Joelle-Madame Psicose é interrogada pelos Serviços Aleatórios dos EUA, confirma algumas informações acima: “Na primeira cena eu estou passando por uma porta giratória [...] Em vez de entrar eu fico rodando na porta para sair atrás da pessoa, pessoa esta que ainda também está girando na porta para entrar atrás de mim, e a gente rodopia

na porta desse jeito várias vezes” (Wallace, 2014, p.959). Já na cena seguinte, a atriz relata que pedia desculpas constantemente para um ponto de vista de um berço de criança. Ainda no mesmo interrogatório, Joelle revela o quão talentoso e engenhoso Jim era no trabalho com as lentes das câmeras (lembrando que o cineasta também era físico). O mesmo setor de “inteligência” dos EUA interroga a amiga de Joelle, Molly Notkin, que, embora com muitas inverdades contidas em suas respostas, confirma outros detalhes da película de Jim. Madame Psicose, com rosto velado e/ou deformado por efeitos de lente, desnuda explicando que “a Morte é sempre mulher e que essa mulher é sempre materna. I.e. que a mulher que te mata é sempre a tua mãe na próxima vida” (Wallace, 2014, p.805). Com tom de oráculo, o princípio da metempsychose é anunciado nessas palavras¹⁰⁶, que aparecem também nas memórias-delírios de Gately, que têm interferência do espectro de Jim (Wallace, 2014, p.869).

O mesmo espectro de Jim, novamente quando se mostra a Gately, sugere que o filme “Graça infinita” foi o intento de

Inventar algo que o menino talentoso [Hal] não conseguisse simplesmente dominar e passar adiante, rumo a um novo platô. Algo que o menino amasse tanto que pudesse induzi-lo a abrir a boca e sair — nem que fosse só para pedir mais. Os jogos não tinham dado certo, profissionais não tinham dado certo, a imitação de

profissionais não tinha dado certo. Sua última saída: entretenimento. (Wallace, 2014, p.857)

Assim, o *leitmotiv* do romance se equivale, em sentido mais amplo, ao de *Hamlet*, pois uma mensagem deixada pelo pai, nos dois casos, movimenta os filhos¹⁰⁷ em direção a uma superação de si ao mesmo tempo em que se renova um vínculo com o finado pai. Aliás, dos personagens que não estão envolvidos diretamente com a ONAN ou com movimentos anti-ONAN, Hal é aquele que, por sua capacidade mnemônica prodigiosa, detém maior conhecimento. Tanto é assim que, em conversa telefônica com Orin, revela o significado de *Samizdat*, um dos epítetos do filme letal. Além da explicação etimológica, temos:

disseminação sub-rosa de materiais politicamente ariscados que eram proibidos quando o Krêmlin da era Eskhaton ficava por aí proibindo. Conotativamente, o sentido genérico agora é o de qualquer tipo de imprensa politicamente subterrânea ou ilegal, ou o material por elas publicado. (Wallace, 2014, p.1042)

Assim sendo, percebemos o modo pelo qual um produto cinematográfico se torna um potencial artefato terrorista nas mãos dos grupos anti-ONAN, que são o assunto da próxima seção. Como se verá, a análise de tais grupos revelará, por

antítese, muito das propostas de ação da Organização das Nações da América do Norte; por essa razão, será uma seção extensa.

4.3. Entre cadeirantes assassinos e dança havaiana: Anti-ONAN

De acordo com o “Rol alfabético de grupos séparatisteurs/Anti-ONAN” (Wallace, 2014, p.149), dos sete grupos, dois são considerados extremamente violentos: *Les Assassins des Fauteuils Rollents* e *Le Front de la Libération du Québec*. Apresentemos, então, essas duas células terroristas organizadas com a finalidade de se combater a Reconfiguração onanista do continente e interromper o descarte de resíduos tóxicos em seu território.

Embora sejam menos explicitamente atuantes no romance¹⁰⁸, *Le Front de la Libération du Québec* é apresentada, na nota 47, como:

uma célula algo mais jovem, bagunçada e menos implacavelmente objetiva que a AFR, que simbolicamente adotava certos costumes, músicas e motivos associados ao Havaí, supostamente numa referência irônica à ideia de que o Québec agora também é uma espécie de anexo ou de território dos EU, uma província canadense somente no papel e separada de sua verdadeira

nação-carcereira por distâncias de espaço e de cultura intransponíveis. (Wallace, 2014, p.1021)

Se há esse tom jovial e até festeiro no *Le front*, os AFR, “vulgo Cadeirantes Assassinos, meio que a célula terrorista mais temida e predatória do Québec” (Wallace, 2014, p.1020), acabam sendo o símbolo da inconformidade com relação à atmosfera distópica criada pela ONAN. Tal inconformidade, em função de sua base contraditória com relação aos princípios onanísticos, constitui-se como uma espécie de utopia dentro da distopia ONAN. Ou seja, trata-se de uma espécie de não-lugar ideal a ser conquistado, mas que já se estabelece a partir de bases com ideais marcadamente revolucionários. Todo o rigor (inclusive moral) evidenciado por seus membros, desde o período iniciático, explicita a formação de uma espécie de casta destinada a, de modo sacrificial, libertar o Québec do totalitarismo onanista. Para uma apreciação adequada desta “utopia québécois”, vejamos o que o romance nos diz sobre o grupo e seu maior representante: Rémy Marathe.

Como sói ocorrer em Graça infinita, as informações mais pontuais e relevantes são apresentadas sem sobressaltos e de modo despretensioso. Na nota 304, que trata do trabalho final de um personagem secundário, James Struck, tenista da ATE, o qual está com uma pilha de artigos para fundamentar seu “semiplágio”, tomamos contato com um vasto resultado para a pesquisa relacionada à disciplina da Srta. Thierry

Poutrincourt. Assim, Struck tem acesso a um artigo considerado mais adequado para os fins de leitura e análise plagiada que irá proceder a respeito da questão da Reconfiguração, do Experialismo ONANita e dos grupos terroristas envolvidos na contenção de tal avanço. O artigo publicado na *Loucas Presunções* é do “diarreico” Geoffrey Day (Wallace, 2014, p.1105), professor universitário que, no momento presente da narrativa, está na Casa Ennet de Recuperação e é o protótipo do pedantismo acadêmico, que Wallace tanto critica em suas obras. É esta, ironicamente, a fonte principal a respeito dos Assassinos Cadeirantes no romance: uma leitura aleatória para ser disfarçadamente plagiada por um personagem secundário.

A leitura de Struck começa por mencionar os supostos bebês gigantes presentes na região do Québec e nas áreas cedidas ao vizinho canadense, até que são mencionados os terroristas: “Os aleijados Assassinos Cadeirantes Quebequenses, embora desprovidos de pernas e confinados a cadeiras de rodas, mesmo assim conseguem ter situado grandes aparatos de reflexão em autoestradas ímpares dos Estados Unidos [...]” (Wallace, 2014, p.1105). Ainda são elencadas as características violentas do grupo, que incluem os assassinatos de figuras políticas canadenses apoiadoras da ONAN, e as tentativas de se destruírem as instalações responsáveis pelos resíduos tóxicos despejados naqueles locais. Contudo, é peculiar a estratégia de se colocarem espelhos nas rodovias, pois se trata de, em sua representação mais ampla,

combater o inimigo com sua própria imagem refletida, que é o que se tentará quando da eventual posse do Entretenimento: apresentar uma possibilidade destrutiva que reflete exatamente o que um cidadão dos EUA deseja, como veremos na discussão entre Marathe e Steeply.

Sobre o conteúdo programático do grupo, diz Geoffrey Day:

os objetivos declarados da AFR são nada menos totais que a total devolução de todos os territórios Reconfigurados para a administração americana, a cessação de toda a atividade de deslocamento de resíduos por via aérea da DRE e de deslocamento massivo de ar por dispositivos rotatórios [...] a remoção de todos os anulares de fissão/resíduo/fusão a norte do paralelo 42N e a secessão do Canadá *in toto* da Organização das Nações da América do Norte. (Wallace, 2014, p.1105)

Já com os objetivos não declarados, a visão de Day sobre os Cadeirantes é de que eles derivam e são membros de uma seita, com fanáticos matizes religiosos, destinada a combater os valores da ONAN:

Este artigo acadêmico subscreve em muitos aspectos essenciais a tese de que Phelps e Phelps defendem ser bolões isolados de esteliformismo americano anti-histórico,

persistem tão estranhamento em dirigir sua reverente devoção a princípios, eu cito, “muitas vezes não apenas isomórficos com relação a mas ativamente opostos ao próprio prazer individual dos membros da seita, seu conforto, *cui bono*, ou entretenimento, a ponto de estar praticamente fora das lindes tanto dos sofisticados modelos preditivos da ciência psicossocial quando da rudimentar compreensão da razão humana”. (Wallace, 2014, p.1107)

Nesse sentido, se tomarmos como verdadeiro aquilo que Day e Phelps & Phelps afirmam, a AFR constrói seu ideário de modo imediatamente antagônico ao da ONAN, o que significaria o inverso de uma ética utilitarista, voltada para a maximização do prazer e minimização da dor — algo que se comprova no romance quando cotejamos as afirmações de Rémy Marathe (o que faremos na sequência). Ademais, o individualismo próprio dos EUA e especialmente incentivado pela ONAN é negado em todas as posições assumidas pela AFR, inclusive e principalmente quando a competição do grupo é revelada pelo pedante pesquisador:

É fato consabido que a Seita de base de *Les Assassins*, de uma maneira típica daqueles cujos objetos se divorciam da busca racional dos interesses individuais, assume, para seus ritos e personalidade, rituais intimamente ligados a “*Les jeux-pour-meme*”, jogos competitivos formais

cujo fim é menos qualquer espécie de “prêmio” que uma forma de identidade básica: i.e., ou seja, o “jogo” como ambiente metafísico, lócus psico-histórico e gestalt. (Wallace, 2014, p.1107)

Se, como veremos, a ATE realiza anualmente o violento, complexo e egocêntrico Eskhaton, os revoltosos do Québec tem como iniciação o simples e também violento *La Culte du Prochain Train*, o Culto do Próximo Trem:

Le Jeu du Prochain Train em si próprio é a simplicidade em movimento. O objetivo: ser o último dos seis da sua rodada a saltar de um lado do trilho para o outro – ou seja, por sobre o trilho — antes da passagem do trem. Os seus únicos adversários reais são os outros cinco dos seus seis. Nunca o próprio trem é considerado um adversário [...] a verdadeira variável que transforma *Le Jeu du Prochain Train* numa disputa e não meramente um jogo envolve a audácia, a fortaleza e a disposição de arriscar tudo de qualquer um ou de todos os cinco que esperam ao seu lado. (Wallace, 2014, p.1109)

Assim, por meio de uma disputa que coloca a vida ou as pernas dos jogadores em risco, os Cadeirantes Assassinos formam precocemente uma identidade corajosa abnegada e disposta à morte por valores que são superiores aos da

autopreservação e da conquista egocêntrica. Dessa maneira, fica explicada a inusitada característica física dos terroristas mais violentos do Canadá. Como *modus operandi* de toda célula terrorista, é necessária a infiltração terrorista no espaço inimigo, a qual é encabeçada, no caso de *Les Assassins des Fauteuils Rollents*, por Rémy Marathe, o qual se nos é apresentado fundamentalmente em um diálogo tenso e esclarecedor com o agente dos EUA Hugh Steeply. Nesse diálogo, será possível deslindar a posição separatista bem como, pelo olhar do outro, revelar a distopia onanista.

O diálogo entre Marathe e Steeply ocorre durante a noite, madrugada e início da manhã entre 30 de abril e 1º de maio do Ano da Fralda Geriátrica Dependente (2009). Trata-se de uma conversa entre um representante da célula terrorista e de Steeply, agente dos “Serviços Aleatórios” toscamente disfarçado de mulher¹⁰⁹, com a finalidade ambivalente e mútua de troca de favores e controle sobre as informações a respeito do outro. Nesse sentido, cumpre registrar que há uma atmosfera tensa e abertamente conflituosa, pois os valores dos EUA são defendidos por Steeply, ao passo que Marathe os contrapõe a partir dos valores propugnados pela ética que embasa as ações terroristas de seu grupo. Consequentemente, de modo intensamente dialógico, revelam-se as posições ideológicas tanto dos sujeitos quanto das propostas distópicas/utópicas.

Rémy Marathe está nos Estados Unidos infiltrado há um tempo indefinido pela narrativa, mas, além da conversa com

SteePLY em abril/maio, estará em novembro do mesmo ano para investigar a respeito de onde e com quem se encontra a cópia-máster do Entretenimento/*Samizdat*/"Graça infinita". Segundo as notas 40 e 42, Marathe seria um agente triplo ou um "dúbio agente duplo". Ou seja, há intenções manifestas, não-manifestas e supostamente reais. O fato é que:

Marathe tinha fingido se aproximar do BSS pretendendo trocar informações sobre as atividades anti-ONAN da AFR por proteção e cuidados médicos para sua (de Marathe) esposa hediondamente doente — apenas (até onde Marathe sabe) Marathe e muito poucos agentes do BSS¹¹⁰ sabem que Marathe agora está apenas *fingindo* fingir trair [...] (Wallace, 2014, p.1020, grifo do autor)

Assim sendo, Marathe, no diálogo que agora vamos abordar, de fato revela informações ao governo onanista, representado por SteePLY, com a finalidade de obter tecnologia médica para salvar sua esposa convalescente¹¹¹. Desta maneira, já sabemos que, embora idealista quanto aos princípios terroristas, o amor¹¹² por sua esposa estará acima. Já na parte final do romance, Marathe, bêbado, revela mais sobre sua esposa e a traição em andamento:

Eu tive que encarar: eu tinha escolhido. Minha escolha, isso era amor. Eu tinha escolhido acho o jeito de escapar

das correntes da jaula. Eu precisava dessa mulher. Sem ela para escolher em vez de me escolher, só existia dor e não escolha, cadeirar embriagado e criando fantasias de morte. (Wallace, 2014, p.797)

No pôr do sol do dia 30 de abril, Marathe se encontra no topo de um deserto rochoso de Tucson¹¹³, onde sua sombra se projeta sobre a cidade com a luz crepuscular. Sempre com uma submetralhadora escondida e pronta para disparar sob o cobertor¹¹⁴, Marathe (infere-se¹¹⁵) se encontra frequentemente com o agente Hugh Steeply, pois efetivamente tem entregado informações sobre as ações terroristas nos EUA. Com camadas de fingimento no lado terrorista e com o disfarce no lado dos EUA, o diálogo no limiar¹¹⁶ aqui desenvolvido revelará muito sobre ambos. O motivo deste encontro é que no dia 1º de abril¹¹⁷, o Adido Médico, primeira vítima apresentada no romance, assiste a e padece diante do filme “Graça infinita”, e Steeply questiona Marathe se há relação direta com o grupo terrorista de Marathe, que responde negativamente. É bem verdade, assim como é comum em todo o romance, há uma mescla de dissimulação e sinceridade, entre ironia e verdade nas palavras de ambos.

Em determinado momento da conversa, entram no assunto amor e suas bifurcações relacionadas à vontade, à devoção e à liberdade de escolha (tópicos fundamentais na discussão que nos ocupa). De modo profundo, mas mentiroso,

Marathe começa defendendo uma posição devotada a um amor maior — pela nação ou por uma causa, sugerindo a causa quebequense — ao invés de um amor pessoal: “As pessoas mudam, partem, morrem, adoecem. Elas partem, mentem, enlouquecem, têm doença, traem você, morrem. Sua nação sobrevive a você. Uma causa sobrevive a você [...] Qualquer coisa maior que o eu”. (Wallace, 2014, p.112). Embora esteja mentindo, pois sua traição ao grupo terrorista que representa se deve à causa de sua esposa, o argumento de Marathe ressoa fundo, a ponto de desconcertar Steeply, afinal atinge o âmago do que provoca as mortes desencadeadas pelo Entretenimento: “Todas outras escolhas que vocês dizem *livres-escolhas* decorrem disso: qual é seu templo? Qual é o templo, então, para os EUA?” (Wallace, 2014, p.113, grifo do autor). Essa pergunta de Marathe acompanha uma posição que está presente no célebre discurso de paraninfo proferido por Wallace, “Isto é água”: “Não existe isso de não venerar. Todo mundo venera. Nossa única escolha é o que venerar” (Wallace, 2012, p.273). Steeply contra-argumenta mencionando que tais escolhas, em sua maior parte, são inconscientes (algo que aparece no discurso de Wallace também), ao que Marathe reafirma a importância de um controle sobre tal decisão:

Aí em tal caso seu templo é o eu e o sentimento. Aí em tal exemplo você é um fanático do desejo, escravo dos sentimentos estreitos e subjetivos do eu; um cidadão do nada

[...] Num caso como tal você se torna escravo que acha que é livre. A mais patética das servidões [...] 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)

Eis o centro axiológico onanista: a defesa incondicional do direito de realizar os desejos egóticos irrestritamente. A esses argumentos, Steeply silencia sem conseguir contraditá-los. Assim, revelam-se mutuamente os dois posicionamentos: a perspectiva distópica da ONAN, que se apoia do incentivo e manutenção de tal “templo” associado ao desejo egótico, em benefício da estabilidade derivada da servidão aludida por Marathe. Por outro lado, a utopia idealizada por Marathe coloca justamente a perspectiva antagônica, que despreza o eu em benefício de algo “maior que o eu”. 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”. Ademais, mesmo considerado o honroso motivo, não revelado a Steeply, de obter tratamento especializado a sua esposa, Marathe continua no domínio egoísta do seu amor e seu potencial sacrifício pela amada. Consequentemente, depreende-se que a realização

da utopia quebequense geraria uma nova distopia. Assim, o mecanismo de coesão do grupo terrorista é o mesmo que vemos no discurso de Gentle e que veremos na ATE: o que os une é o inimigo comum. A esse propósito, dirá Marathe: “Para manter vocês juntos, o ódio de um outro. Gentle é um louco dentro da cabeça, mas nessa ‘culpa de alguém’ ele estava correto em dizer. *Un ennemi commun*” (Wallace, 2014, p.329, grifo do autor). Dessa forma, para além do risco que o filme causa, o Entretenimento acaba sendo revelador das ideologias que permeiam os principais grupos envolvidos na distopia que se chama *Graça infinita*, pois o filme só se torna potencialmente letal se o Templo do telespectador for ele mesmo.

Em tal caso, a morte por prazer passa a ser o mais factível, pois há um *hedonismo niilista* de fundo, a respeito do qual trataremos adiante. Com tom dubio, Marathe sugere que, em caso de posse do *Samizdat*, o uso terrorista não será propriamente uma arma, mas “nós vamos só tornar disponível. Entretenimento. Vai haver então algumas escolhas, de entrar na dança ou escolher não” (Wallace, 2014, p.328). Assim, o que se percebe é que, para Marathe (com grande grau de razão), o povo dos EUA já está potencialmente liquidado, pois a cultura hedonista fomentada pela ONAN é autofágica: “O momento exato da morte e a forma da morte, isso não tem mais importância. Não para os povos de vocês” (Wallace, 2014, p.329). Por outro lado, como já se aludiu aqui, Steeply percebe o tom proto-totalitário por trás dos argumentos de Marathe:

“Totalitariedade. Cuba com neve. Pegue os teus esquis e vá direitinho para o campo de reeducação mais próximo, para uma aula sobre escolhas. Eugenia moral” (Wallace, 2014, p.330). Com esse argumento, o estadunidense introduz o tópico da liberdade, tão importante em uma distopia, a que Marathe pondera sutilmente a partir da distinção entre *liberdade-de* x *liberdade-para*. A primeira seria estar livre das obrigações, uma espécie de irresponsabilidade, já a segunda seria efetivamente a escolha desinteressada e verdadeiramente livre, o que se coaduna com um trecho do discurso de “Isto é água”: “O tipo realmente importante de liberdade requer atenção, consciência, disciplina, esforço e a capacidade de se importar genuinamente com os outros e de se sacrificar por eles inúmeras vezes, todos os dias” (Wallace, 2012, p.274).

Considerando essa discussão, Marathe vê em tal comportamento do cidadão médio dos EUA uma postura infantilizada. Curioso apontar que, no ensaio sobre Kafka, Foster Wallace aponta que, diante da dificuldade atual dos seus contemporâneos compreenderem o humor do criador de Gregor Samsa, “uma forma grosseira de definir o problema é dizer que nossa cultura atual, de um ponto de vista histórico e de desenvolvimento, é adolescente” (Wallace, 2012, p.234). Assim, seja a infantilização ou a “adolescentização” da cultura dos EUA, há, no romance *Graça infinita*, vários elementos que nos colocam na perspectiva da regressão da idade, na negação voluntária da maturidade¹¹⁸.

Em *Admirável mundo novo*, um nível semelhante de infantilização pode ser percebido nas personagens, aspectos que fortalecem o viés satírico do romance. Entretanto, é preciso considerar a manipulação genética descrita na obra de Huxley como um fator preponderante para o comportamento dos cidadãos do Estado Mundial. A ausência desse aparato científico em *Graça infinita* ressalta ainda mais os mecanismos sociodiscursivos que, na diegese e no universo experimental, servem como instrumentos de coerção coletiva.

Na sequência do diálogo, temos um ponto importantíssimo, que será desenvolvido adiante, quando abordarmos as propostas éticas dispostas no romance, mas que aqui merece registro: Steeply enuncia que todo o sistema EUA se baseia “na liberdade do indivíduo de perseguir seus desejos individuais”¹¹⁹ e complementa:

As pequenas coisas. Acesso a transporte. Boa digestão. Aparelhos que economizam trabalho. Uma esposa que não confunda as exigências do seu emprego com fetiches seus. Remoção e manejo confiáveis dos resíduos. Pôr do sol sobre o Pacífico. Sapatos que não prendam a circulação. Frozen yogurt. Um copão de limonada numa balança que não range na varanda. (Wallace, 2014, p.434)

Para além do mau gosto enumerativo, bem estereotipado em seriados estadunidenses, Marathe percebe que por

trás dos argumentos está uma visão de mundo embasada no utilitarismo filosófico, sobretudo no âmbito da ética, para a qual — em linhas bem gerais, pois aprofundaremos o processo adiante — o que é certo a se fazer é sempre o resultado do custo-benefício, ou seja, maior prazer ao maior número de pessoas, menor dor/desprazer para o menor número: “Comme on dit’, Marathe disse, *utilitarienne*. Maximizar o prazer, minimizar o despreazer: resultado: o que é bom. Isso é os EUA de vocês” (Wallace, 2014, p.435, grifo do autor). Evidentemente, a satisfação imediata e indefinida do prazer está associada ao tópico anterior, da regressão infantil. A defesa de Steeply se baseia na busca por uma “escolha esclarecida”, a que Marathe refuta alegando o temor da mesma escolha quanto ao Entretenimento, uma vez que a nocividade do *samizdat* só existe, como já foi dito, em função da escolha letal que é livremente feita.

Impossibilitado de responder, Steeply apela ao argumento de que tais características não são exclusivamente dos EUA, mas do ser humano em geral. Como exemplo disso, cita um experimento feito no Canadá, em fins dos anos 70, que previa a colocação de implantes cerebrais:

Os primeiros testes foram com ratos, e os resultados aparentemente preocupantes. Os canadenses descobriram que se preparassem uma alavanca de autoestimulação, o rato ficava apertando a alavanca para

estimular o terminal-p sem parar, milhares de vezes por hora, sem parar, ignorando a comida e as ratas no cio, completamente fixado na estimulação da alavanca, dia e noite, parando só quando o rato finalmente morria de desidratação ou de fadiga pura e simples. (Wallace, 2014, p.483)

Com o vazamento das informações relativas ao experimento, formou-se uma fila, segundo Steeply, de voluntários para testar os tais terminais que acionavam o prazer em doses ilimitadas. Marathe, defendendo a visão utópica do grupo que representa, cuida de se dissociar do país pelo qual o separatista Québec se encontra rodeado. Arrematando com um elemento fundamental na crítica de Wallace aos EUA, Marathe acrescenta que o diferencial da nação EUA é: “Essa ironia e esse desprezo pelo eu. Isso também é parte da tentação de seu perfil EUA, eu acho” (Wallace, 2014, p.542). Como veremos adiante, esse ponto será absolutamente importante na proposta utópica da Casa Ennet.

O diálogo termina com a anedota de Steeply sobre seu pai que, viciado no seriado *M*A*S*H* e com pulsão mitomaniaca, desistiu completamente de sua vida em benefício da trama e dos personagens da série, o que acaba confirmando a visão de Marathe sobre o ideal dos EUA bem como o incentivo posterior da ONAN para que a estabilidade social ocorra. Assim, encerrando esta longa seção, percebemos que o olhar

do Outro, daquele que recebe tudo que é indesejável dos EUA, passamos a compreender melhor a distopia ONANista a partir dos seus reflexos na reação terrorista. Agora, veremos a proposta utópica delineada pela ATE: uma redoma de vício e obliteração do outro.

4.4. ATE: ténis, vício e depressão

A ATE, conforme evidenciaremos nesta seção, representa o que temos de mais próximo da realização utópica de um certo idealismo atlético, que compõe o ideário distópico ONANista. Ou seja, este espaço dentro da distopia criada pelo governo experialista de Gentle atualiza e intensifica as propostas discorridas anteriormente por Marathe e Steeply. Assim, veremos sempre uma aura de beleza atlética aliada a um futuro bem-sucedido nos internos da Academia, denotando, especialmente quando se contrapõe ao ambiente da Casa Ennet de Recuperação¹²⁰ — na qual vemos sujeitos fracassados (sob a ótica utilitarista de sucesso) em luta para sua reabilitação —, a imagem de um ideal humano de suposta superioridade. A suposta hierarquização aqui percebida relembra a rígida divisão de classes no romance de Huxley, que é acompanhada pelos mesmos ideias de superioridade física e intelectual, o que 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*. A diferença entre as dicções dos dois autores sobre o tema da estratificação social e suas respectivas utopias se dá pelo radicalismo de Huxley em sua figuração e a sátira mais realista de Wallace.

Assim, concebemos a escola de tênis como uma microutopia experimental na qual os valores da ONAN parecem ser aplicados com a finalidade de se estabelecer uma casta alienada modelar: intelectual e fisicamente hiperdesenvolvidos, mas para quem o prazer solitário é a única válvula de escape existencial. Ainda que não se configure como um de nossos objetivos neste livro, a descrição da ATE no romance poderia ser abordada à luz das problematizações do próprio conceito de utopia e suas potenciais subversões.

Antes de entrarmos efetivamente nesta redoma atlética, cumpre registrar que David Foster Wallace, assim como um dos protagonistas do romance, Hal, foi muito bem qualificado enquanto disputava, além de

Wallace made two important discoveries in this early teen years: tennis and marijuana. These were twin helpers that carried him through high school. Because Brookens didn't offer tennis, Wallace took lessons at the local park. He was the first among his peers to play the sport. He immediately took to it and found that calculating angles and adjusting for wind game velocity gave him an advantage over other players¹²¹. (Max, 2013, p.8)

Eis a razão pela qual o esporte é tão profundamente abordado no romance e em outros textos do autor, como no famoso ensaio sobre o tenista suíço Roger Federer¹²². Ademais, como veremos, se no ensaio citado o tênis atinge um nível metafísico, em *Graça infinita*, o esporte é um símbolo menor da dinâmica política que envolve a ATE, fato que é evidente ao observarmos que a diretora, Avril Mondragon Incandenza, é quebequense e possui relações muito suspeitas com as células terroristas de sua nação. Ademais, um idealista e contrário a esse estado de coisas, o técnico e diretor esportivo Gerhardt Schtitt, percebe a conexão aludida acima:

Nesses EU da moderna A em que o Estado não é uma equipe ou um código, mas uma espécie de interseção mal definida de desejos e medos, onde o único consenso público a que um garoto tem que se render é a reconhecida primazia da necessidade de perseguir em linha reta essa ideia plana e míope da felicidade pessoal: “O prazer feliz da pessoa sozinha, não?” (Wallace, 2014, p.88, grifo nosso)

A frase final do técnico poderia ser a definição de “onanismo”. Assim, reiteramos que compreender a dinâmica interna da ATE é compreender o plano de ação da ONAN. Interessante apontar que o mesmo Schtitt afirma algo muito similar ao que Marathe disse sobre “algo maior que o eu”:

O verdadeiro adversário, a fronteira delimitadora, é o próprio jogador. Sempre e só o eu que está lá, em quadra, a ser enfrentado, combatido, levado à mesa em que será forçado a aceitar os termos. O garoto que compete do outro lado da rede: ele não é o inimigo; ele é um parceiro de dança. Ele é a como que chama desculpa ou oportunidade para você encontrar o eu [...] Você busca vencer e transcender o eu limitado cujos limites são a mesma razão do próprio jogo. (Wallace, 2014, p.89)

Com base no Trivium e no Quadrivium (Wallace, 2014, p.1002), emulando o modelo educacional medieval, a Academia foi fundada por Jim Incandenza e está alocada no alto de um morro em Boston, sendo vizinha da Casa Ennet. Toda a formação rígida e a extenuante rotina de treinos e competições contribuem para um estado de espírito muitíssimo acirrado entre os internos, além de manter uma atmosfera de exaustão mental e física nos momentos em que não estão nas quadras. Dores, medicação, pesadelos, doenças mentais, traumas físicos e psicológicos, além do consumo constante de drogas compõem a atmosfera putativamente perfeita da Academia. O resultado concreto é um ambiente paranoico, do qual o “Rei Paranoico”, de Pemulis, é um símbolo: “É literalmente ‘sonhar de olhos abertos’, doente, o tipo de fuga incompleta de que você desperta com uma espécie de baque

psíquico, tentando sentar na cama convicto de que alguém não autorizado está no quarto com você” (Wallace, 2014, p.66).

Nesse sentido, Hal representa como poucos tais valores: promissor em todos os sentidos, mas com sérios problemas emocionais, psicológicos, além de ser dependente químico: “Hal gosta de ficar chapado em segredo, mas um segredo maior ainda é que ele é tão ligado no segredo quanto em ficar chapado” (Wallace, 2014, p.54). Ou seja, há uma esfera pública invejável que se constrói sobre uma base de vício e depressão. Importante registrar que a narrativa, quando centrada em Hal, mantém-se na autopercepção (enganosa) de Hal de que se trata de algo inofensivo e controlado, afinal, os resultados excelentes nas quadras e nos estudos continuam.

Em uma cena especialmente esclarecedora, encontramos muitos dos internos exauridos por um dia de aulas, treinos e competição, no vestiário masculino. Num sentimento comunitário, portanto de união em torno de denominadores comuns, partilham suas dores, sonhos e elucubrações: “Tão cansado que quase parece que eu estou chapado” (Wallace, 2014, p.107). Diante do estresse constante, o entretenimento passivo torna-se o objetivo: “Ia ser tipo uma fadiga do bem se eu pudesse simplesmente subir depois da janta e ficar encostadão com a cabeça em ponto morto assistindo alguma coisa descomplexa [...] Assistir alguma coisa com cenas de perseguição e um monte de explosão pra tudo quanto é lado” (Wallace, 2014, p.107). Percebe-se claramente que o desejo

por certo prazer vegetativo já se vislumbra diante da estafa total aliada a um esvaziamento de sentido para além da ATE. Nesse sentido, a televisão é o símbolo do entretenimento passivo. Inclusive, do chuveiro vão para a sala de vídeo, onde o onipresente TP (Teleputador responsável pelas transmissões da Interlace) concede o enlevo visual para o que se discutirá ainda em grupo.

Hal, analisando a rotina e o que se discutiu no vestiário, percebe que “Ó ódio-de-fim-de-dia da coisa toda é só parte da coisa toda [...] Está tudo planejado” (Wallace, 2014, p.114). Ou seja, o mesmo desejo de coesão social apresentado pela ONAN parece ditar o tom do agrupamento estudantil: “Todo mundo aqui está na cadeia alimentar um do outro. Todo mundo. É um esporte individual. Bem-vindos ao sentido da palavra indivíduo. Nós estamos profundamente sozinhos aqui. É o que todo mundo aqui tem em comum, essa solidão” (Wallace, 2014, p.117). Assim, a estabilidade distópica desejada pela ONAN é intensificada pela união de indivíduos solipsistas: “Acho que é alienação [...] Individualidade existencial, frequentemente mencionada no Ocidente. Solipsismo” (Wallace, 2014, p.118). Abordaremos o problema do solipsismo mais à frente, mas adiantemos que o centro de valores e das possibilidades existenciais derivadas se agrupa em torno, única e exclusivamente, do eu:

Ah, mas aí então percebam a imediata coesão grupal que se formou em torno de toda aquela gemeção e aquele

mi-mi-mi lá embaixo, cavalheiros [...] O que parece sadismo, o estresse esquelético, a fadiga. O sofrimento une a gente. Eles querem que a gente fique ali sentado gemendo. Juntos. [...] O remédio deles. Nada une mais as pessoas que um inimigo comum. (Wallace, 2014, p.118)

Dessa forma, se há uma consciência comunitária, é guiada, de modo alienado, para uma finalidade prevista e anulada *in limine*, já que o estado de coisas se mantém. Não à toa, o símbolo maior da ATE e da ONAN é Eric Clipperton, aquele que, kafkianamente, jogava com uma pistola Glock 17 apontada para sua cabeça, o que inibia sobremaneira o ímpeto adversário pela vitória¹²³. Sua atuação “viria a dar ao clichê ‘Vença ou Morra Tentando’ novos níveis grotescamente literais de sentido” (Wallace, 2014, p.418)¹²⁴. Um ciclo paranoico infinito no qual as drogas, como já se aludiu, ocupam um lugar importante, já que, assim como ocorre em *Admirável mundo novo*, obliteram momentaneamente a consciência da nulidade de uma existência tão próxima à de Sísifo. Nesse sentido, toda uma indústria da “Urina clinicamente estéril” (Wallace, 2014, p.157) se desenvolve para burlar os exames antidoping. Assim, toda uma logística complicada se desenvolve paralelamente à intensa vida de treinos e estudos.

Como corolário a tal vida, que se ocupa primacialmente com atividades alienantes da vida real e concreta, temos o evento principal do Dia da Interdependência: o jogo do

Eskhaton: “Sua elegante complexidade, combinada a um frisson tipo vamos-fazer-de-novo-sem-nem-dar-muita-bola e a uma completa dissociação das realidades do presente, compõe quase todo seu encanto pueril. Fora que o jogo é quase viciantemente divertido, e assusta os adultos” (Wallace, 2014, p. 331). O jogo mobiliza muitos atletas e ocorre sobre um imenso mapa-múndi, no qual a arte da guerra se desenvolve a partir de uma intrincada dinâmica. Explica o melhor jogador eskhatoniano, Michael Pemulis, que: “O Eskhaton, cavalheiros, é um jogo de lógica, axiomas, probabilidade matemática, disciplina, verdade e ordem” (Wallace, 2014, p.348). O fato é que, no evento descrito minuciosamente, o resultado foi uma violenta ação sobre principalmente Otis P. Lord, que terminou com uma televisão presa na cabeça, além de alguns acadêmicos provavelmente expulsos (a narrativa não contempla os momentos futuros). Assim, o Eskhaton pode ser visto como a desconexão violenta da realidade, o fútil ápice das aplicações dos talentos desenvolvidos na ATE. Stephen J. Burn (2012, p.69) aponta, certamente, que a ATE representa, desde sua arquitetura à visão de mundo expressa, um obsessivo circuito fechado voltado ao alto desempenho, mas que resulta em escapes potencialmente letais. Prova disso é o “incrivelmente potente DMZ” (Wallace, 2014, p.176), droga que Pemulis irá providenciar e que, provavelmente, Hal usará.

Assim, concluindo esta seção, verificamos que a Academia de Tênis Enfield é uma versão encapsulada da

ONAN, na qual o adestramento social se dá pela aplicação intensa do princípio ONANista de realização estritamente pessoal. Como realização, tem-se não a utopia pretendida, mas a distopia do indivíduo que se crê livre, mas que já teve a vontade obliterada: “É por isso que a coisa toda é de dar medo” (Wallace, 2014, p.183). Quais seriam as possibilidades restantes a indivíduos assim domesticados? Qual seria o próximo passo possível? Talvez possam ser doze. Eis o que veremos agora.

4.5. Casa Ennet: “A verdade liberta, mas só depois de acabar com você”

Se a ATE parece condensar uma versão atlética encapsulada da ONAN, a Ennet House é também um intento idealista prototípico de modelar cidadãos destruídos pelo vício. Cumpre dizer que “A Casa Ennet de Recuperação de Drogas e Álcool é a sexta de sete unidades exteriores no terreno de um complexo do Hospital de Saúde Pública da Marina de Enfield” (Wallace, 2014, p.200). Ficamos sabendo também que nem todas as unidades do Hospital são efetivas quanto a Ennet, na qual se encontra um dos protagonistas do romance: Donald W. Gately, o qual é funcionário residente e símbolo da redenção dentro do romance *Graça infinita*. Antes de efetivamente analisarmos a composição de tal modelo humano pretendido na Ennet,

percebamos como a ATE está para a Ennet como a ONAN está para o Québec:

Don Gately ouviu dizer que o labirinto de quadras de tênis da escola fica hoje no que era antes o topo do morro do morro da academia antes de corpulentos empreiteiros charuteiros da academia terem rasourado o topo curvo e aplainado o novo topo plano, com todo o longo processo estrondoso mandando tudo quanto era espécie de calíça danosa tipo em avalanches por toda e sobre toda a Unidade nº 7 da Marina de Enfield [...] (Wallace, 2014, p.205)

O *modus operandi* ONANístico de despejar no outro aquilo que não lhe serve é idêntico ao da ATE, ilustrando perfeitamente a obliteração do outro em benefício do individualismo solipsista. Nesse sentido, um dos tópicos fundamentais para se compreender o intento estético de Foster Wallace é a questão da ironia, que é analisada de maneira célebre no ensaio “E unibus pluram: a televisão e a ficção nos EUA”¹²⁵, em que o criador de *Pale King* desempenha, segundo seu tradutor, Caetano Galindo, “uma cruzada contra a ironia” (2009, p.127). Em *Graça infinita*, a questão é fundamental para se compreender o poder destrutivo do Entretenimento criado por Jim Incandenza, bem como os problemas existenciais que acometem grande parte dos personagens do romance. É

possível inferir que centralmente é o enfrentamento sincero ou sarcástico, irônico ou verdadeiro da condição humana, em sua dimensão de culpa e responsabilidade, que faz a diferença com relação ao sentido ou não do sofrimento humano¹²⁶. No ensaio citado e nos momentos que comentaremos inicialmente, interessa o modo como certa representação artística presente nos EUA (e não só lá, cumpre dizer) incentiva certo “tédio elegante”, uma atitude sedutora conquanto destrutiva: “É questão de certo interesse perceber que as artes populares dos EUA da virada do milênio tratam a anedonia e o vazio interno como coisas descoladas e *cool*” (Wallace, 2014, p.710).

A reflexão acima se insere quando a figura de Hal se mostra, como só Jim e Mario haviam percebido, em estado de “sentir a única coisa que sente até o fim, ultimamente: solidão” (Wallace, 2014, p.710). Contudo, a atitude diante desta solidão é blasé, pouco sincera, mesmo quando ele resolve ir a uma sessão de compartilhamento para ex-viciados. Este ceticismo congênito, como esclarece o narrador, não era desconhecido para ele:

Hal, que é vazio mas não é besta, teoriza privadamente que o que passa pela transcendência descolada do sentimentalismo é na verdade algum tipo de medo de ser realmente humano, já que ser realmente humano (ao menos como ele conceitualiza essa idéia) é provavelmente ser inevitavelmente sentimental, simplista, pró-brega e patético de modo geral. (Wallace, 2014, p.710)

Cumpra apontar também que Wallace, em ensaio/resenha a respeito da biografia de Dostoiévski, feita por Joseph Frank, discorre e desenvolve precisamente esse ponto que associa a produção artística (literária, no caso) ao grau de sinceridade buscado:

A biografia de Frank nos faz perguntar-nos por que parece que em nossa arte precisamos nos distanciar mediante a ironia das convicções profundas ou das perguntas desesperadas, de forma que os escritores contemporâneos têm que transformá-las em piadas ou também abordá-las sob o disfarce de algo como uma citação intertextual ou a justaposição incongruente, colocando as coisas realmente urgentes entre asteriscos como parte de um algum floreio multivalente de desfamiliarização ou alguma merda parecida. (Wallace, 2008, p.334)¹²⁷

Desse modo, Dostoiévski, Huxley e Wallace se encontram na tentativa de se colocar em pauta romanesca o que realmente importa à condição humana, de modo corajoso, literal e sincero. Em *Graça infinita*, especialmente três personagens exploram este tópico de modos distintos, mas complementares: Don Gately, Mario Incandenza e Rémy Marathe. Don Gately é a personagem que representa, sem parecer moralista, a redenção moral no romance. A Casa Ennet é o polo diametralmente oposto à ATE; Gately é o fracassado para que

Orin Incandenza seja vitorioso; Gately se liberta, Orin termina simbolicamente preso a um copo invertido do tamanho de uma jaula.

O percurso libertador de Gately começa quando “[ele] descobriu que tem que ser a verdade, é isso” (Wallace, 2014, p.379). Os momentos de compartilhamento das histórias e, sobretudo, de aceitação da culpa diante do sofrimento, tornam as seções na Casa Ennet o percurso purificador:

O negócio é que tem que ser de verdade pra descer mesmo aqui. 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)

Desse modo, não basta descer ao inferno como modo de purificação, é necessário enfrentá-lo de modo heroico, o que, para nós, significa simplesmente não ser irônico e olhar para frases clichês percebendo aquilo que de real e verdadeiro há: “Começa a parecer que no fim quanto mais insípido for o clichê do AA, mais pontudos são os caninos da verdade real que ele encobre” (Wallace, 2014, p.457)¹²⁸. Gately rezava ao teto e agradecia ao teto e depois de cinco meses foi se livrando de seu vício em Demerol. Percebe que perder a fé em si mesmo é estar livre. Precisamente este elemento de fé chamou a

atenção daquele que é o mais luminoso dos personagens do romance:

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 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. Mario havia se apaixonado por Madame Psicose porque via verdade na tristeza dela, fato raro em produtos artístico-televisivos:

É cada vez mais difícil achar formas válidas de arte que sejam sobre coisas que são de verdade assim desse jeito. Quanto mais velho Mario fica, mais confuso fica sobre o fato de que todo mundo na ATE acima da idade de mais ou menos um Kent Blott acha incômodas as coisas que são de verdade de verdade [sic] e fica constrangido. Parece que tem alguma regra que as coisas de verdade

só podem ser mencionadas se todo mundo revira os olhinhos e ri de um jeito que não é feliz. (Wallace, 2014, p.605)

Desse modo, Mario Incandenza é o elo entre Hal e Gately, entre ATE e Ennet, entre a ironia e o clichê¹²⁹. Como forma de distinção da Casa Ennet e seu protagonista, bem como uma aproximação reversa do assunto que é central na distopia em questão, o hedonismo, trataremos de apontar elementos de contato entre Gately e o herói Hércules a partir do que o romance *Graça infinita* nos traz, pois, como diz Stephen J. Burn: “Given that Infinite Jest is so unusually rich in references to Greek mythology, the obvious place to look for mythic parallels is within the framework of classical Greek legends” (Burn, 2003, p.60)¹³⁰. Há menções explícitas de tal contato e outros prolongamentos menos evidentes. Assim, cumpre-nos trazer à luz meridiana tais passagens e cotejá-las com célebres momentos e características do herói tebano.

Uma posição contrária a esta analogia poderia sustentar que os mitos são tão genéricos que é possível encontrar ressonâncias em múltiplos personagens, a depender do enfoque escolhido. Contudo, nossa abordagem se sustenta não só na articulação argumentativa, mas em passagens como estas nas quais as características físicas de Gately e Hércules são analogadas:

Será que alguém já mencionou que a cabeça de Gately é quadrada? É quase perfeitamente quadrada, imensa, pesadona e misticeticamente rombuda: a cabeça de alguém que parece que vai baixar a cabeça e atacar. Ele tinha a mania de deixar as pessoas abrirem e fecharem portas de elevador na cabeça dele, quebrarem coisas na cabeça dele. (Wallace, 2014, p.488)

A que um dos narradores traz a ressonância: “As pernas da constelação de Perseu foram amputadas pelo horizonte da terra. Perseu, ele usava chapéu de um jogral ou de um bobo. A cabeça de Hércules, essa cabeça era quadrada” (Wallace, 2014, p.519). Poderia parecer fortuita a analogia, mas as passagens seguintes vão reunindo um conjunto isotópico suficiente para sustentar a comparação. Tanto é assim que Stephen J. Burn comenta que: “As the reader has been informed more than 200 pages earlier, Gately is also distinguished by ‘a massive square head’, and the parallels between Heracles and Gately are compelling” (Burn, 2003, p.61)³¹.

No ano prevalente do romance (conforme a crítica especializada, 2009³²), Gately tem 29 anos, 1,88m e 128kg (Wallace, 2014, p.480), sendo caracterizado desde o início como um brutamontes desajeitado, mas de boa vontade. Desde sua mais tenra infância, Gately é distinguido por sua força física descomunal, conquanto desordenada e inversamente proporcional

à sua capacidade intelectual. A infância e a adolescência de Gately são sumarizadas na metade e mais para o fim do romance. Se Hércules é resultado de um abuso seguido de uma ausência paterna¹³³, não é muito diferente da geração de Gately: “Ele [o pai] tinha quebrado a mandíbula da mãe de Gately e ido embora de Boston quando Gately estava na barriga da mãe” (Wallace, 2014, p.458). Posteriormente, a mãe se envolve com um ex-policial naval extremamente violento. Quando sóbria, a mãe adotava o apelido que Gately recebeu de seus amigos: GOI (“Gigante Otário Indestrutível”)¹³⁴. Quase nas páginas finais, ficamos sabendo que na infância e adolescência “Ele foi classificado como portador de Déficit de Atenção e esteve em Educação Especial desde a escolinha” (Wallace, 2014, p.922), o que explica muito da dificuldade em acompanhar ideias complexas durante todo o romance. Ademais, sabemos que o talento de Gately para o futebol americano o colocava com um futuro brilhante pela frente, mas que será frustrado pela sua dificuldade em ser aprovado na disciplina de Língua inglesa. É interessante observar que Gately vai crescendo em importância durante o romance, que começa com o prodigioso Hal Incandenza e seu grupo e termina na mente de Donald Gately e seus asseclas.

Se no presente narrativo que predomina Gately está sem substâncias há 421 dias (Wallace, 2014, p.282), nos é apresentado por ordem de aparição em suas últimas atividades ilícitas (dois anos antes do presente enunciativo predominante no

romance). À época, Gately invade a casa de um promotor público assistente (PPA) com o ardil de, nos vestígios deixados, convencer os proprietários que o furto teria sido mal planejado, dando a impressão de que o crime fora incompleto, para assim dar certa impressão de segurança aos lesados. Contudo, posteriormente, fotos da cena do crime são enviadas causando grande ojeriza, especialmente na esposa do PPA, pelo fato de as escovas de dentes do casal aparecerem nas fotos nas nádegas dos criminosos. O PPA só o perdoará dois anos depois dos traumas causados em sua esposa, quase no fim do romance. Assim Gately nos é apresentado:

Don Gately era um viciado em narcóticos orais (preferencialmente Demerol e Talwin) de vinte e sete anos e um ladrão mais ou menos profissional; e ele próprio era impuro e violado. Mas era um ladrão talentoso quando roubava — embora tivesse as dimensões de um dinossauro jovem, com uma cabeça imensa e quase perfeitamente quadrada com que costumava divertir os amigos quando estava bêbado deixando que abrissem e fechassem portas de elevadores na cabeça. (Wallace, 2014, p.60)

À época, assim como Hércules (em algumas versões conhecidas do mito), que mata esposa e filhos involuntariamente, Gately é homicida culposo do articulador terrorista Guillaume DuPlessis, o qual, gripado e com o nariz trancado,

é amordaçado e morre sufocado em nova invasão domiciliar. O crime involuntário, nos dois casos, denota inconsequência quanto à dimensão dos atos e seus desdobramentos, o que é passível de reprimenda e penalidade, evidentemente. Contudo, ao haver autorresponsabilização, evidencia-se um certo mérito moral, que é o de assumir o resultado da desordem que possibilitou a ignorância das consequências.

Se um dos trabalhos de Hércules é apanhar Cérbero, o temido cão de três cabeças que guarda a entrada dos infernos, dois “golden retrievers horrorosos com feridas supuradas de sarna e problemas dermatológicos” (Wallace, 2014, p.286) guardam a entrada da Casa. Como funcionário residente da Casa Ennet de Recuperação, Gately exerce a paciência diariamente, considerando que ele mesmo está em processo de recuperação do seu vício. Além de uma rotina estafante, digna de Hércules, especialmente figuras como Randy Lenz exigem uma disposição considerável de estoicismo: “Lenz está fazendo Gately aprender uma polidez contida para com pessoas que de cara você basicamente quer surrar”. (Wallace, 2014, p.285).

Paralelamente, há uma compreensão cada vez mais acurada do cerne causador do vício e toda a sua dinâmica destruidora na vida daqueles que dividem a Casa Ennet com ele:

Um paradoxo percebido no vício em substâncias é: que assim que você fica suficientemente escravizado por uma Substância para precisar largar a Substância para

salvar a sua vida, a Substância escravizadora se tornou algo tão profundamente importante para você que você vai praticamente enlouquecer quando ela for tirada de você. (Wallace, 2014, p.208)

Ou seja, a consciência clara de que Hedoné é sempre uma sedução letal, um oxímoro colocado na encruzilhada justamente porque é definidor da existência. Aliás, esse acaba sendo o próprio tema do romance de Wallace, colocando o entretenimento como símbolo menos aparente de tal mecanismo escravizador¹³⁵. Inclusive, quando Gately chega ao AA, é como Hércules na encruzilhada entre Areté (AA) e Hedoné (Substâncias):

O processo é bem o contrário do que te fez cair e Entrar aqui: as Substâncias começam sendo tão magicamente geniais, tão peça-que-faltava-no-quebra-cabeça-interior, que no começo você simplesmente sabe, bem visceralmente, que elas nunca vão te deixar na mão; você simplesmente sabe. Mas deixam. (Wallace, 2014, p.360)

O que Gately percebe nesse processo contínuo de negar-se a si mesmo, pois a vontade está obliterada pelo vício, é que os clichês baratos daquele lugar realmente funcionam e que a liberdade só pode ser encontrada com a negação de si mesmo:

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)

Nessa desesperada constatação, não ter fé em si próprio é ser livre. Processo idêntico ao que encontramos quando Hércules se sujeita ao Oráculo de Delfos, à Hera e, especialmente, ao desprezível Euristeu¹³⁶. O exercício de humildade, especialmente quando vem de alguém que possui potencial de poder para superar facilmente a quem lhe aflige, é proporcional ao potencial de sofrimento que se tem, à convicção de que ser paciente (no sentido etimológico) é um modo de equalizar a verdadeira liberdade, que é a possibilidade de se dizer “não” ao impulso natural ou que se naturalizou: “Você precisa querer abandonar a sua vontade e entregá-la a pessoas que saibam como Matar A Aranha De Fome [...] É tudo opcional; faça ou morra” (Wallace, 2014, p.368). Se a *hýbris* normalmente é traduzida como “insolência”, “desmedida” ou atitude vaidosa de uma crença exacerbada em si mesmo, o contrário dela, a areté, é a superação de tal inclinação, o que exige uma negação absoluta do antigo eu:

E essa foi a primeira noite em que o cínico Gately voluntariamente aceitou a sugestão básica de cair nos seus joelhos ao lado do beliche subdimensionado e com molas quebradas na Ennet e Pedir Ajuda para algo me que ele ainda não acreditava, pedir que a sua própria vontade doente e picada pela Aranha fosse tirada dele, dedetizada e pisoteada. (Wallace, 2014, p.370)

A ideia de render-se a um poder superior é fundamental na estrutura central dos Doze Passos do AA, independentemente de qual confissão religiosa: “Supostamente essa é uma das maiores vantagens do AA, você poder escolher o seu próprio Deus” (Wallace, 2014, p.454). É bem verdade, assim como Hércules recebe dos deuses (especialmente da deusa Hera) um ambíguo tratamento, em que a crueldade predomina, Gately enxerga em Deus uma figura ambivalente, em que a crueldade e a vingança oscilam de tempo em tempo. O importante, contudo, é reconhecer a sua nulidade, e humildemente, como dirá Rémy Marathe, buscar “Qualquer coisa maior que o eu” (Wallace, 2014, p.112). Há estritamente um comportamento religioso aqui, um “salto na fé” que custará tudo: “O ensinamento central de quase todas as religiões superiores tem sido precisamente esse ponto: o homem não descobre quem ele é até que desista da noção de que ele é ele mesmo” (Frye, 2023, p.221-222).

Continuando, se Hércules precisa limpar o Estábulo de Áugias em um dos trabalhos, Gately o faz semanalmente. Chegando às 04h30min da manhã, é zelador no Abrigo Shattuck:

Ele esfrega amplos pisos cobertos de catres com solventes antifúngicos e despolhantes. E as paredes. E lava privadas. A relativa limpeza dos banheiros do Shattuck pode parecer surpreendente até você seguir para a área dos chuveiros, com o seu equipamento e a sua máscara. Metade dos caras do Shattuck sempre é de incontinentes. Tem excremento humano nos chuveiros todo santo dia. (Wallace, 2014, pp. 445-446)

O mais louvável é que Gately volta com “as baterias-de-gratidão plenamente recarregadas” (Wallace, 2014, p.447). A resiliência estoica de Gately é marcante em todo o processo de redenção que acompanhamos. Ademais, O heroísmo de Gately se manifesta especialmente no episódio que culmina com uma briga generalizada entre Lenz e alguns “canadôncios”. No início da confusão, o narrador nos informa a respeito do senso de responsabilidade (próprio do herói) na mente de Gately: “Gately dá de ombros para os canadôncios tipo ele não tem escolha a não ser estar lá” (Wallace, 2014, p.626). Da mesma maneira, já baleado e correndo risco de morte, a vitória sobre a dor é evidenciada: “Ele podia encarar a dor dextrógira

do mesmo jeito: Aguentando. Nem um único instante daquilo era insuportável” (Wallace, 2014, p.879).

Se Hércules consegue, em outro trabalho, vencer a Hidra, monstro com várias cabeças que se multiplicam ao serem cortadas, mas que possui uma cabeça imortal, cauterizando as cabeças que se multiplicam e enterrando a imortal, como foi dito, Gately era viciado em um analgésico (Demerol). Ou seja, o vício é simbolicamente a cabeça imortal, que nunca será morta, mas deve ser enterrada com a consciência de que estará sempre viva. Dito isso, encontramos Gately reconhecendo sua fraqueza ao estar diante da tentação do médico lhe oferecendo o objeto de vício: “E se o paquistânês continuar e oferecer Demerol mais uma vez Gately não vai resistir” (Wallace, 2014, p.907). O fato é que ele resiste à provação, evidenciando o seu domínio sobre o vício e consagrando sua aristeia. Ademais, sobrevive ao ataque dos canadenses: “Na figura de Héracles via-se, sobretudo, a do vencedor da morte” (Lurker, 2003, p.309).

Conforme Robert Graves, em *A deusa branca*, ao findar seu mito, Hércules

É traído por sua bela esposa; enforca a si próprio na tentativa de retirar a túnica envenenada; agonizante, sobe até o cume Eta¹³⁷, onde abata e retalha um carvalho para sua própria pira; é consumido pelo fogo, sobe aos céus na fumaça, em forma de uma águia, e a deusa da sabedoria o introduz ao convívio dos imortais. (Graves, 2003, p.152)

Por outro lado, na cena que encerra cronologicamente o romance (e que está aludida no início do livro), ficamos sabendo que Gately ajuda Hal Incandenza (espécie de Prometeu acorrentado na cena de abertura) a desenterrar a cabeça de seu próprio pai, o que o tornará livre dos terroristas canadenses¹³⁸. Ou seja, assim como no mito, vemos Hércules sendo o libertador de Prometeu. Mas essa já é outra história.

Assim, com o périplo de Gately bem exposto, inclusive comparando-o com o herói tebano, é necessário apontar que há um modelo social em prática na Casa Ennet, pois o condicionamento moral e social levam a uma estabilidade e uma coesão do grupo, que precisa ser investigado agora: “E isso, no fundo mesmo, é o que une o AA de Boston: acaba que esse mesmo desespero resignado, miserável, tipo me-façam-uma-lavagem-e-me-explorem-se-é-isso-que-vai-dar-certo” (Wallace, 2014, p.359). Dessa maneira, analogamente ao que ocorre nas cosmovisões da ONAN, dos Cadeirantes Assassinos e da ATE, aqui é necessário um elemento aglutinador, que no caso é a miséria máxima na qual se encontram os internos. Doravante, há um desejo de alienação, uma busca pela obliteração da vontade, uma vez que o eu de cada um já se desmantelou:

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 pode pra eles mostrarem com a mão a altura desejada, e você agora é deles, e você está livre. (Wallace, 2014, p.361)

Consequentemente, percebemos que a solução social deste grupo é mais radical do que as propostas anteriores, pois atua diretamente sobre a vontade individual de modo a, conscientemente, abrir mão dela:

A merda disso tudo é que você tem que querer. Se você não quiser fazer o que eles mandam — quer dizer, como eles sugerem que você faça — isso significa que a sua vontade pessoal individual ainda está no controle [...] A vontade que você chama de própria deixou de ser sua há sabe lá quantos anos empapados de Substância (Wallace, 2014, p.368)

Dessa forma, o condicionamento necessário para a Ennet exige que uma ordenação rígida de preceitos (os doze passos) seja respeitada a todo custo, como uma tábua de salvação: “Há definitivamente uns elementos sêiticos, lavagem-cerebrálicos no Programa AA”. (Wallace, 2014, p.368). A ideia de “lavagem cerebral” é especialmente importante, pois grande parte do livro trata (de modo bem materialista, inclusive) do desenvolvimento da inteligência e sua ênfase no domínio de si e da liberdade pessoal. Hal, nesse sentido, é o símbolo maior

de inteligência enciclopédica (quase um Funes, de Jorge Luis Borges¹³⁹), mas seu pai, Jim, também, o qual, simbolicamente, tira a própria vida com a cabeça no micro-ondas. Por outro lado, há uma certa consonância com relação à proposta dos Cadeirantes Assassinos, registrada por Remy Marathe no diálogo com Steeply: quando Marathe propõe que a vontade deve ser entregue sempre a algo “maior que o eu”, além dos elementos “sêiticos” ali presentes, o que se analoga à necessidade de se reiniciar a consciência a partir de valores mais altos do que aqueles que uma consciência solipsista e hedonista erigiram: “Green opina que se o AA de Boston é uma seita que te faz tipo uma lavagem cerebral, ele acha que se pôs numa situação em que o seu cérebro bem que precisa de uma boa lavada” (Wallace, 2014, p.575).

Encerrando esta seção, é mister registrar que o tom do livro parece pender, em sua totalidade, para os valores redentores propugnados por esse grupo do qual Gately faz parte, embora tal inclinação não ocorra sem crítica, como vimos anteriormente. A associação da pureza de Mario Incandenza aos valores da Ennet incentiva o leitor a aceitar como superior um certo estado pré-intelectual ou não-intelectualizado: “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 [...]” (Wallace, 2014, p.604)¹⁴⁰. Figuras como Geoffrey Day e Hal representam,

antiteticamente, o produto da educação hipertrofiada mas solipsista, hedonista, depressiva e niilista; assuntos que figurarão nas próximas páginas de modo esclarecedor.

4.6. *Graça Infinita*: hedonismo niilista

4.6.1. Os termos da questão

Conforme vimos no primeiro capítulo, *Graça infinita* se estabelece a partir de uma reconfiguração espaço-temporal promovida pela ONAN, a qual ditará a ambiência distópica da obra. Como resultado direto ou indireto, temos três grupos com propostas idealistas protoutópicas/protodistópicas dentro desta distopia maior chamada ONAN: ATE, Cadeirantes Assassinos e Casa Ennet. Justificamos, primeiramente, o prefixo *proto*, pois em verdade são arremedos, intentos idealistas que não chegam a se estabelecer plenamente. Por outro lado, entendemos, com Sargent, que uma utopia se constitui de um “sonho social” no qual: “the dreams and nightmares that concern the ways in which groups of people arrange their lives and which usually envision a radically different society than the one in which the dreamers live”¹⁴¹ (Sargent *apud* Moylan, 2000, p.74).

Se supuséssemos as plenas realizações das visões idealistas da ATE, dos terroristas do Quebec e da Casa Ennet, perceberíamos que seus respectivos ideais seriam distopias que

igualmente estariam interessadas na estabilidade, na coesão e no condicionamento das mentalidades. Assim, as centenas de personagens se agrupam em cada uma das três propostas ou perambulam aleatoriamente pela distopia ONANista. De todo modo, algo os une: o hedonismo niilista predominante.

O que se percebeu foi que, em movimentos derivados como reação à ONAN, temos, da mesma forma, uma padronização comportamental em cada grupo, como se fossem, na linguagem de Michel Foucault, “sociedades disciplinares”, pois conferem normas de aceitação e permanência naqueles grupos: “As disciplinas veicularão um discurso que será o da regra, não da regra jurídica derivada da soberania, mas o da regra ‘natural’, quer dizer, da norma; definirão um código que não será o da lei, mas o da normalização”. (Foucault, 1981, p.189). Assim, percebemos que as normas rituais não escritas no *Culto do Próximo Trem*, os *Doze Passos* e demais leis não escritas na Casa Ennet, além de todo um código de conduta desportiva na ATE, compõem um conjunto de regras que ligam os sujeitos a artefatos de controle, os quais são internalizados à vida comum e concreta dos indivíduos. Ademais, se compararmos com distopias anteriores, encontramos normalmente indivíduos que se rebelam contra o tempo presente, como nos casos mais conhecidos de Winston Smith e Selvagem, de 1984 e *Admirável mundo novo*, respectivamente. Contudo, em *Graça infinita*, o grupo da ATE não se revolta, mas confirma a tendência distópica; a Casa Ennet se desconecta do presente

histórico concreto, restando somente a revolta dos terroristas do Quebec.

Dessa maneira, mesmo os trãnsfugas de cada grupo ainda estão sob a opressão ONANista, pois, como veremos, colaboram para a manutenção do *status quo*. Consequentemente, concluímos preliminarmente que todas as atitudes aparentemente revolucionárias dentro do romance (o uso de drogas às escondidas, a autorresponsabilização e as ações terroristas) são conservadoras da distopia da ONAN, posto que, como veremos, *é mais fácil imaginar o fim do mundo* do que o fim de um estado organizado em torno do capital.

Assim, compete-nos agora articular a visão filosófica de fundo na ONAN, a saber, o utilitarismo, já abordado no início deste livro, com vistas a seus desdobramentos fomentando, por um lado, o hedonismo, também comentado anteriormente, e por outro o estoicismo radical como antídoto. Por fim, associa-se o niilismo ao hedonismo, como modo de ilustrar aquilo que Mark Fischer teorizou em suas últimas obras.

Para tanto, iremos pormenorizar cada *-ismo* desses de modo a construir uma narrativa lógico-causal, que se replica nas condutas, falas e pensamentos dos mais variados personagens do romance. Assim, complementando e ampliando a discussão política que o gênero distópico inegavelmente se coloca, a reflexão ética se fará necessária para fundamentar a discussão proposta em *Graça infinita*.

Eis o périplo que se segue.

4.6.2. Hedonismo niilista e/ ou hedonismo depressivo?

Em um dos ensaios mais perturbadores de David Foster Wallace, “Big Red Son”¹⁴², vemos, segundo nos parece, ilustrados os conceitos de hedonismo niilista e depressivo. Trata-se de um texto feito sob encomenda para cobrir um evento peculiar: o Oscar dos filmes adultos. Em uma abordagem anti-irônica, mas crua e perturbadora, Wallace analisa o principal evento para coroar a prática onanista. Em uma nota de rodapé, o ensaísta traz o relato de um detetive particularmente interessado em um detalhe dos filmes:

O detetive confessou que o que o atraía nos filmes eram “os rostos”, isto é, os rostos das atrizes, isto é, aqueles momentos de orgasmo ou de ternura acidental em que as atrizes deixavam de lado suas caretas de “Foda-me, sou uma menina má” e de repente se convertiam em gente de verdade. “Às vezes, e nunca se sabe quando, é o que tem... às vezes repentinamente se revelam a si mesmas”, foi a explicação do detetive. “Sua... como se chama isso... humanidade”. (Wallace, 2008, p.25, tradução nossa)¹⁴³

É sintomático que as reticências estejam precisamente evidenciando a oscilação diante do termo “humanidade”. Se

há um interesse voltado estritamente nos rostos das atrizes, o processo de desumanização já as descaracterizou completamente, sendo somente um pedaço de carne em movimento.

Para que cheguemos ao conceito de Hedonismo Niilista, de Mark Fischer, cumpre-nos complementar o percurso iniciado com o Hedonismo e chegar ao Niilismo, tal como o encontramos nas manifestações mais recentes do Ocidente. Após isso, o conceito de Fischer estará bem contextualizado para seu diálogo com a obra de Wallace. Ademais, um conceito correlato de Fischer se coadunará perfeitamente à perspectiva que encontramos no romance *Graça infinita*: o Hedonismo Depressivo. Começemos pelo nada.

No verbete “Niilismo”, colhido do *Dicionário de Filosofia*, temos inicialmente: “Esse termo — do latim, *nihil*, nada — indica em geral uma concepção ou doutrina em que tudo o que é — os entes, as coisas, o mundo e em particular os valores e os princípios — é negado e reduzido a nada”. (Abbagnano, 2012, p.829). Assim, a manifestação desesperada (posto que não há esperança redentora) que afirma o nada causal ou finalístico parece resumir o anseio niilista: “é portanto o processo histórico durante o qual os supremos valores tradicionais — Deus, a verdade, o bem — perdem valor e perecem”. (Abbagnano, 2012, p.831)¹⁴⁴. Nessa visão, não há o Princípio Ordenador, não há conhecimento válido no sentido absoluto e não há conduta objetivamente boa. O caos impera, a aleatoriedade prevalece, o nada reina.

Albert Camus, em seu *O mito de Sísifo*, propõe o absurdo para explicar este nada existencial:

Em certas situações, responder “nada” a uma pergunta sobre a natureza de seus pensamentos pode ser uma finta de um homem. Os seres amados sabem bem disto. Mas se a resposta for sincera, se expressar aquele singular estado de alma em que o vazio se torna eloquente, em que se rompe a corrente dos gestos cotidianos, em que o coração procura em vão o elo que lhe falta, ela é então um primeiro sinal do absurdo. (Camus, 2005, p.27)

O homem se torna “coisa entre coisas” na medida em que o sentido, a finalidade existencial se esvai, torna-se nada. É necessário que nos detenhamos e reflitamos sobre este nada existencial, tão presente na ambiência de *Graça infinita*, pois na medida em que o romance dá forma a este sentimento fugidio, torna esta experiência verbalizável, como sugere Pouillon nesta passagem:

Afirma-se com frequência que um sentimento de outrem só pode ser conhecido por referência ao que eu experimento ou já experimentei. Contudo, esse sentimento, que experimentei, eu só experimentei compreendendo-o; melhor ainda, eu só pude experimentá-lo porque o compreendia (Pouillon, 1974, p.38).

Recorramos, então, a certa genealogia niilista, então, para que captemos algo mais sobre esta atmosfera. O Niilismo é a forma de pensamento que tem como princípio o *nihil*, o nada. Ser o princípio significa ser o começo, a origem de tudo quanto o homem contempla e é. Ao se inserir este princípio, ou melhor, ao se retirar qualquer causa eficiente do ponto inicial, também se ausentam o sentido e a finalidade do ser, pois a aleatoriedade se torna inevitável. Na história da filosofia, esta concepção esteve potencialmente em muitas épocas de predomínio cético (os pré-socráticos Górgias e Protágoras são os exemplos mais recuados no tempo que o Ocidente tem notícia). Recorde-se, por exemplo, a observação que faz Harold Bloom a respeito do tema vinculando-o ao maior expoente moderno do niilismo, Nietzsche:

Nietzsche poderia ter perscrutado a Bíblia mais profundamente, a fim de encontrar o niilismo de Hamlet e de Lear, em Jó, no *Eclesiastes* e em *A sabedoria de Salomão*. Não sendo em absoluto, um visitante sinistro, o niilismo sempre integrou a tradição poética, tanto a homérica quanto a bíblica (Bloom, 2009, p.136).

Contudo, foi no século XIX que o niilismo aparece formalizado, teorizado e representado na literatura¹⁴⁵. Milan Kundera sintetiza o percurso contemporâneo do homem em direção ao niilismo assim:

Depois de ter conseguido milagres nas ciências e na técnica, esse “senhor e dono” se dá conta subitamente de que não possui nada e não é senhor nem da natureza (ela se retira, pouco a pouco, do planeta) nem da História (ela lhe escapou) nem de si mesmo (ele é guiado pelas forças irracionais de sua alma). Mas se Deus foi embora e o homem não é mais senhor, quem então é senhor? O planeta caminha no vazio sem nenhum senhor. Eis a insustentável leveza do ser. (Kundera, 2009, p.45)

Vêm da Rússia os heróis niilistas canônicos. Em 1861, Ivan Turgueniev publica o romance *Pais e Filhos*, no qual o anti-herói Bazárov dá voz ao arquétipo do jovem niilista, tão frequente na Europa daqueles tempos. O niilismo daquela juventude vinha acompanhado dos avanços científicos, isto é, daquilo que havia de conhecimento mais avançado e, por assim dizer, confiável. A negação é a tônica deste modo de conceber a realidade e a ação humana. Eis um diálogo do romance citado, que ilustra a atitude niilista de Bazárov:

- Na época atual o mais útil é negar. Por isso negamos.
- Tudo?
- Tudo.
- Como? Não só a arte, a poesia... mas... é pavoroso dizê-lo...

— Tudo — com estupenda calma, repetiu Bazárov.
(TURGUENIEV, 1981, p.59)

Em 1864, Fiódor Dostoiévski, talvez aquele que melhor reconheceu e previu todos os desdobramentos do niilismo europeu, publica *Memórias do Subsolo*, obra na qual o narrador é o próprio niilista que, em voz do sangue¹⁴⁶, desvela a consciência em frangalhos, em contradições intransponíveis, que só podem terminar em um monumental nada: “Não consegui chegar a nada, nem mesmo tornar-me mau: nem bom nem canalha nem honrado nem herói nem inseto” (Dostoiévski, 2000, p.17). A primeira parte deste romance é um grande monólogo no qual a atitude niilista é desenvolvida até o limiar da loucura e do desespero existencial. Desespero este que só se completaria com o suicídio¹⁴⁷, mas isto quem o fará será outro perturbador personagem dostoiievskiano.

O mesmo Dostoiévski ainda criou Kirílov, personagem marcante do romance *Os Demônios*. Este suicida simboliza o caminho lógico de um niilista consciente desse *nihil*, que sentiu esse nada nevrálgicamente, e que, após suprimir a ideia de um Ente Absoluto, coloca-se no lugar d’Ele:

Aquele que desejar a liberdade essencial deve atrever-se a matar-se. Aquele que se atrever a matar-se terá descoberto o segredo do engano. Além disso não há liberdade; nisso está tudo, além disso não há nada. Aquele que se

atrever a matar-se será Deus. Hoje qualquer um pode fazê-lo porque não haverá Deus nem haverá nada. Mas ninguém ainda o fez nenhuma vez. (Dostoiévski, 2004, pp.120-1)

São palavras de Kirílov, o sujeito que leva às últimas consequências essa experiência do nada; para ele não pode haver uma moral *a priori*, um código ético que se imporia de antemão aos sujeitos. Não é à toa que uma das expressões mais recorrentes na boca desse suicida é: “Isto é indiferente!”. Morrer ou viver, salvar ou deixar morrer, prosseguir ou parar: *tudo indiferente*. “Se Deus existe, então toda a vontade é Dele, e fora da vontade Dele nada posso. Se não existe, então toda a vontade é minha e sou obrigado a proclamar o arbítrio” (Dostoiévski, 2004, p.597). Sentiremos ecos dessa indiferença nos personagens de Wallace.

Se até agora discorremos sobre o niilismo na literatura, agora passaremos brevemente pelo que o arauto do nada disse sobre o assunto; é de Friedrich Nietzsche que estamos tratando, talvez o sujeito que mais agudamente sentiu e expressou filosoficamente esse sentimento de nada. Indubitavelmente, este filósofo foi sobejamente influenciado pelos heróis niilistas de Dostoiévski, tornando-se como que um personagem-ideólogo do romancista russo⁴⁸. Traremos algumas breves considerações do alemão, presentes em sua principal obra, a saber: *Vontade de potência*.

Quando Nietzsche, em seu *Vontade de potência*, está traçando o percurso histórico do homem niilista, chega ao momento em que: “Ele (o homem) conhecia os limites da consciência, e desejou, e quis, e sofreu, essa ânsia de não poder penetrar pelos caminhos insondáveis, para alcançar tudo que sua alma desejava” (Nietzsche, s/d, p.70). O homem, em seu desejo de conhecimento de si e do mundo, depara-se com as insolúveis aporias, que incutem dúvidas infindáveis nele, resultando na negação cética absoluta: “Depois sobreveio a negação considerada como explicação da vida; a vida considerada como algo que se concebe sem valor e que se acaba por suprimir” (Nietzsche, s/d, p.88). A dúvida corrói o impulso para viver, a ponto de a negação se tornar a tônica do ser. Nega-se o valor, em especial o valor moral das ações humanas, pois ao se retirar Deus — o juiz moral por excelência: “A moral, quando privada de sua sanção, não mais se sustém” (Nietzsche, s/d, p.85). O filósofo alemão praticamente repete as palavras de Kirílov.

Escutemos atentamente, para que compreendamos mais sobre a voz que ressoa nos ouvidos das dezenas de personagens de Wallace, a definição de Nietzsche:

O niilismo é pois o conhecimento do longo desperdício da força, a tortura que ocasiona esse ‘em vão’, a incerteza, a falta de oportunidade de se refazer de qualquer maneira que seja, de tranquilizar-se em relação ao que quer que seja — a vergonha de si mesmo, como se fôramos

ludibriados por longo tempo... Esse sentido talvez fora: ou o “cumprimento” de um cânone moral superior em tudo o que tem ocorrido, o mundo moral; ou o aumento do amor e harmonia nas relações entre os seres ou parte da realização do estado de felicidade universal; ou até a marcha para um não-ser universal. Uma finalidade qualquer basta para atribuir-lhe sentido. (Nietzsche, s/d, p.88)

Se colocássemos estas palavras na boca de muitos personagens de *Graça infinita*, seria absolutamente factível, pois esse sentimento de “em vão” é dos mais recorrentes na obra de Wallace. Logo, as conclusões a que o filósofo chega estão também representadas nos romances citados. Se tudo é “em vão” e se não há uma causa primeira, também não há *finalidade*, coerência no mundo e no ser:

— Que sucedeu então? Apesar de realizado o sentido do não-valor compreendeu que não poderia interpretar o caráter geral da existência nem pela concepção de “finalidade”, nem pela de “unidade”, nem pela de “verdade”. Nada consegue nem obtém por meio delas; falta a unidade que intervém na multiplicidade dos acontecimentos: o caráter da existência não “verdadeiro”, ele é falso... decididamente não tem mais razão de se persuadir da existência do mundo-verdade... Em uma palavra, as categorias: “finalidade”, “unidade”, “ser”, pelas quais

demos um valor ao mundo, são retiradas por nós – e desde então o mundo tem o caráter de uma coisa sem valor. (Nietzsche, s/d, p.90)

Não há finalidade, unidade, verdade e, principalmente, ser; tais elementos, nos romances de Wallace, são, ao gosto de Nietzsche, supinamente negados. Os personagens, em sua maioria, perambulam sem finalidade, suas consciências e suas narrativas não possuem qualquer unidade, não há compromisso algum com o real, com o verdadeiro; e, por fim, o ser, o eu desses personagens é desmentido a todo o momento, busca-se incessantemente o não-ser, o *nihil*.

4.6.3. Hedonismo depressivo

Por outro lado, soma-se à condição niilista predominante um tom depressivo em diversos graus e especificidades, sendo este um dos grandes temas da obra, seguramente. Assim, antes de efetivamente articular a teoria de Fischer à obra, traremos alguns elementos do tema presentes no romance de Wallace. Nesse sentido, a primeira personagem depressiva apresentada em *Graça infinita* é Kate Gompert, que acaba de ser internada com alerta de suicídio (como ocorreu com Wallace). O que impressiona, nesse primeiro momento, é a clareza com que Kate relata o seu estado de abstinência, desalento existencial e sensações: “Eu só queria parar de ficar consciente [...] Se eu pudesse só me pôr num coma bem comprido eu tinha

feito isso” (Wallace, 2014, p.77). Esse traço da autoconsciência como algo nocivo à mente deprimida é marcante no conto e em dezenas de casos em *Graça infinita*. Ademais, nesse “desejo de coma” intui-se uma dor excruciante da qual se deseja fugir e que ocupa todo o seu ser:

Por tudo. Cabeça, garganta, bunda. Na barriga. É por tudo em tudo. Eu não sei do que eu posso chamar isso. Parece que eu não consigo sair direto de dentro disso pra poder chamar de alguma coisa. É tipo horror mais que tristeza. É mais tipo horror. É tipo que uma coisa horrorosa está para acontecer, a coisa mais horrorosa que você conseguir imaginar [...] (Wallace, 2014, p.78)

Trata-se do mesmo impasse vertiginoso: não ser possível descrever o horror da sensação, pois se trata de um *horror total*, para o qual não há linguagem suficiente:

Imagine se você sentisse isso [enjôo muito intenso] por tudo, por dentro. No seu corpo inteiro. Tipo cada celulazinha e cada átomo ou neurônio ou sei lá o quê tão enjoado que queria vomitar, mas não podia, e você se sentindo assim o tempo todo, e você tem certeza, você não tem a menor dúvida de que a sensação não vai passar nunca, que você vai passar o resto da sua vida se sentindo desse jeito. (Wallace, 2014, p.79).

Posteriormente, Kate irá para a casa de recuperação Ennet, onde terá um grupo de apoio para enfrentar sua dependência e seu estado depressivo. Prolepticamente, indicamos que o romance não apresentará uma redenção definitiva para a personagem, mantendo, como no conto, uma abertura essencial. Contudo, o que chama a atenção aqui é o esforço em se descrever fenomenologicamente o que impulsionou a tentativa suicida: um tipo específico de dor e a completa ausência de sentido existencial para além da dor constante, para a qual a inconsciência é preferível¹⁴⁹.

Quando a depressão de Hal Incandenza se vislumbra, há toda uma reflexão a respeito da cultura nos EUA e sua responsabilidade no fomento da anedonia e no vazio existencial como “coisas descoladas e *cool*” (Wallace, 2014, p.710), tema este que se desenvolve melhor no ensaio famoso: “*E unibus pluram: a televisão e a ficção nos EUA*”, em que o criador de *Pale King* desempenha, segundo seu tradutor, Caetano Galindo, “uma cruzada contra a ironia” (2009, p.127)¹⁵⁰. Vemos bem esse “tédio elegante” em personagens como Madame Psicose e sua amiga Molly Notkin, por exemplo, mas acentuadamente em Hal, quando em abstinência de maconha:

Uma das coisas realmente americanas em Hal, provavelmente, é como ele despreza o que na verdade gera a sua solidão: esse horrendo eu interno, incontinente de

sentimentos e necessidades, que lamenta e se contorce logo abaixo da máscara vazia e descolada, a anedonia. (Wallace, 2014, p.710).

Embora (ou por causa de) inteligentíssimo, Hal tem uma postura altamente cínica e autoconsciente de todas as suas ações¹⁵¹. Quando vai à Casa Ennet, não consegue avançar nenhum pouco em seu processo de recuperação, assim como ocorrera com seu falecido (e suicida) pai, Jim Incandenza. Entre Hal e Kate há um grau enorme de diferença, que é esclarecido pelo narrador:

Hal ainda não tem idade para saber que isso se deve ao fato de que o vazio inerte não é o pior tipo de depressão. A anedonia de olhos mortos é apenas a rêmora do flanco central do verdadeiro predador, o Grande Tubarão Branco da dor. As autoridades chamam essa situação de *depressão clínica* ou *involucional*, ou *transtorno disfórico unipolar*. Ao contrário de apenas uma incapacidade de sentir, um amortecimento da alma, a depressão calibre-predador que Kate Gompert sempre sente quando entra em Abstinência de marijuana secreta é ela própria uma sensação. (Wallace, 2014, p.711)

Temos, então, um tipo de dor que vai se assemelhando àquela da Pessoa Deprimida, que pressupõe a anedonia. Tal dor

é tão peculiar que Kate a denomina de “*Aquilo*”. Novamente, o problema do solipsismo se apresenta como um intensificador da depressão:

Aquilo também é solidão num nível que não pode ser comunicado [...] Essa Incapacidade anedônica de se Identificar também é parte integrante d'*Aquilo*. Se uma pessoa com uma dor física acha difícil cuidar de qualquer outra coisa fora aquela dor, uma pessoa clinicamente deprimida não consegue nem perceber qualquer outra pessoa ou coisa como independente da dor universal que a está digerindo célula a célula. Tudo é parte do problema, e não há solução. É um inferno de uma só pessoa. (Wallace, 2014, p.711-712)

Se há elementos análogos no conto e no romance muito variados quanto às nuances dos diagnósticos depressivos, o antídoto só está em *Graça infinita*, e ele reside, sobretudo, em Don Gately. Viciado em Demerol (analgésico), Gately, durante grande parte da narrativa, está em processo de recuperação como residente e funcionário da Casa Ennet, seguindo religiosamente os passos indicados para tal. Na altura final do romance, baleado e com dores excruciantes em uma cama de hospital, Gately também chama de “aquilo” (sem itálico e maiúscula inicial) a dor que sente, mas *escolhe* superá-la *no tempo*, segundo a segundo: “Levando aquilo um segundo de cada vez. Puxando

o tempo pra bem perto do corpo” (Wallace, 2014, p.878). Trata-se de escolher suportar o presente e só o presente:

Ele podia encarar a dor dextrógira do mesmo jeito: Aguentando. Nem um único instante daquilo era insuportável. Olha aqui um segundo bem aqui: ele suportou. O que era inaguentável era a ideia de todos os instantes ali todos enfileiradinhos e se estendendo na distância, reluzentes [...] É coisa demais para você pensar. Pra agüentar ali. Mas nada disso neste momento é real. O que é real é o tubo, a Noxzema e a dor. [...] Ele podia só se encolher no espaço entre cada batimento e fazer cada batida uma muralha e viver ali. Não deixar a cabeça espiar por cima. (Wallace, 2014, p.879)

Em uma proposta de estoicismo radical, vemos um Gately exercer domínio sobre a consciência no tempo, esvaziando o potencial ilimitado de ansiedade que se esconde na autoconsciência deprimida, como ocorrerá na mente prodigiosa de Hal Incandenza: “Em vez de transformar as dificuldades externas da vida no campo de concentração numa prova de sua força interna, elas não levam a sério a existência atual e depreciam-na para algo sem valor” (Frankl, 2008, p.97). Assim, nas propostas de Frankl e Wallace temos uma necessidade de assumir, no tempo presente, a responsabilidade de escolher, em cada breve momento, assumir o fardo sacrificial: “Em

última análise, viver não significa outra coisa se não arcar com a responsabilidade de responder adequadamente às perguntas da vida, pelo cumprimento das tarefas colocadas pela vida para cada indivíduo, pelo cumprimento da exigência do momento” (Frankl, 2008, p.102, grifo nosso).

É bem verdade, Viktor Frankl é aquele que mais se debruçou a respeito do sentido que há no sofrimento sob a perspectiva psicoterápica. É uma proposta que acaba por converter o sofrimento em sacrifício, dando uma responsabilidade e um heroísmo a quem padece. Como há toda uma justificativa na obra de Wallace, trouxemos tal abordagem, que Frankl chama de “otimismo trágico” (Frankl, 2008, p.159). Contudo, evidentemente, na condição de leigos, somente nos ocupamos de articular tal discurso de modo produtivo com a ficção. Nesse sentido, entendemos que obras ficcionais como as de David Foster Wallace cumprem uma função importantíssima de fornecer, num mundo solipsista, esforços de linguagem em direção aos dramas emocionais humanos.

4.6.4. Mark Fischer lendo Graça Infinita

Agora que já passamos pelas bases necessárias à compreensão mínima do Hedonismo Niilista, vejamos a abordagem de Mark Fischer, no seu *Realismo Capitalista*, da dinâmica que, segundo nos parece, é o molde político-econômico e filosófico da distopia criada por David Foster Wallace.

O inglês Mark Fischer (1968-2017), já citado algumas vezes neste livro, demonstra em seus escritos uma sensibilidade muito próxima à de David Foster Wallace, tanto é assim que outra obra do pensador parece ser um conjunto de palavras-chave relacionadas ao romance que ora compulsamos: *Fantasma da minha vida*: escritos sobre depressão, assombrologia e futuros perdidos (2022)⁴⁵². Professor e depressivo, assim como Wallace, oscila entre referências clássicas e o universo pop com uma destreza cativante e profunda. Da mesma maneira que o romancista, tira a própria vida em 2017.

A nós nos parece que a obra mais importante do filósofo nos ajuda a compreender a dimensão distópica do romance *Graça infinita*, pois os temas principais se desvelam logicamente a partir da seguinte percepção: “O ‘realismo capitalista’ pode ser descrito como a crença de que não há alternativa ao capitalismo” (Fischer, 2020, p.143). Assim, nos parece que a onipresença da ONAN e seus valores hedonistas são símbolos ficcionais que designam aquilo que Fischer explora quanto à forma econômica e política capitalista:

Ao assistir *Filhos da Esperança*, é inevitável lembrar da frase atribuída a Fredric Jameson e Slavoj Žižek, de que é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo. Esse slogan captura precisamente o que quero dizer por “realismo capitalista”: o sentimento

disseminado de que o capitalismo é o único sistema político e econômico viável, sendo impossível imaginar uma alternativa a ele. (Fischer, 2020, p.10)

A frase de Jameson/Žižek é aclarada, inclusive, quanto ao surgimento de centenas de distopias apocalípticas que vêm sendo criadas nas últimas décadas: elas exploram o fim do mundo de modo crítico ao modelo capitalista, mas com dificuldades enormes de se propor algo no lugar, uma vez que, como sustenta Fischer, até nossos sonhos já foram colonizados.

Aclarando melhor, em comentário introdutório ao filme distópico *Filhos da Esperança* (2006), do diretor Alfonso Cuarón, Fischer traz a cena na qual tesouros culturais da humanidade estão empilhados em um prédio, mas não haverá gerações posteriores para contemplá-los. Diante dessa cena, um personagem pergunta sobre a (des)importância eventual de bens para gerações ausentes: “A resposta é a expressão de um hedonismo niilista: ‘eu tento não pensar nisso’” (Fischer, 2020, p.9). A aceitação da fruição hedônica desinteressada e impossibilitada de qualquer esperança é um dos sintomas do hedonismo niilista. Como foi apresentado, a ambiência criada pela ONAN é precisamente uma realidade na qual a presentificação do prazer se torna um imperativo: “O capitalismo é o que sobra quando as crenças colapsam ao nível da elaboração ritual e simbólica, e tudo o que resta é o consumidor-espectador,

cambaleando trôpego entre ruínas e relíquias” (Fischer, 2020, p.13). Contudo, se o controle só funciona se você for cúmplice dele, há uma retroalimentação presente em *Graça infinita* que precisa ser compreendida.

Embora, como já se disse, a presença da ONAN seja muito mais implícita do que explícita, posto que não temos um tirânico e virulento governo nos moldes reconhecíveis da maioria das distopias,

O que temos é uma visão de controle e comunicação mais ou menos como Jean Baudrillard as entendia, na qual a subjugação não mais se dá como subordinação a um espetáculo externo, mas, ao contrário, nos convida a interagir e participar. Parece que o público no cinema é ele mesmo objeto dessa sátira [...] (Fischer, 2020, p.25)

Cumpramos registrar que, para além da conveniência das palavras de Fischer/Baudrillard na compreensão da dinâmica política do romance, a temática do público enquanto objeto de sátira é o próprio assunto de alguns filmes de Jim Incandenza, como: *Jaula III: Espetáculo gratuito*¹⁵³ ou o famoso *A Medusa x a Odalisca*¹⁵⁴, além, claro, do próprio “Graça infinita”, que se constitui justamente pelo prazer letal provocado no público: “É preciso ter em mente que o capitalismo é tanto uma estrutura impessoal hiper abstrata quanto algo que não poderia existir sem a nossa colaboração” (Fischer, 2020, p.28).

Ainda na mesma linha de uma colaboração de todos os agentes envolvidos, inclusive aqueles que são opositores, basta que analisemos os três grupos com propostas utópicas e que foram analisados anteriormente. Dialeticamente, os revoltosos do Québec cumprem um papel importante na coesão do grupo ONANístico, posto que representam o que há de mal, o inimigo comum: “Decidiram dizer que todo o resto é horrível. Claro, eles dizem, podemos não viver num paraíso. Mas temos a sorte de não vivermos em uma condição infernal. Nossa democracia não é perfeita. Mas é melhor que as ditaduras sangrentas” (Badiou *apud* Fischer, 2020, p.14). Assim, a ausência dos terroristas geraria uma instabilidade na definição da identidade da ONAN, que não teria um discurso sobre seu Outro.

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 rotineiras¹⁵⁵, as adições já previstas e necessárias para a contraposição às exigências extenuantes e, finalmente, o controle autoconsentido. É sintomático que o símbolo da Academia seja Hal Incandenza, um enciclopédico aluno e promissor atleta, mas que a todo momento é atormentado pela autoconsciência digna de um Funes, o memorioso¹⁵⁶. É dele a tese do herói da inação, que prevê o surgimento de um protagonista niilista, posto que sem finalidade e sem motivação: “[...] Aguardamos, predigo, o herói da inação, o

herói catatônico, o que está além da calma, divorciado de todo e qualquer estímulo [...]” (Wallace, 2014, p.147)¹⁵⁷. Diante da iminência do fim da história (Fukuyama), qual o lugar do heroísmo? O fracasso do futuro inocula o presente e suas decisões imediatas, criando impasses atordoantes e esvaziando qualquer propósito, como Erdedy, terminando a simbólica cena dividido entre (no afã de receber sua droga) atender o telefone ou a porta: “Essa é a condição do ‘último homem’ de Nietzsche, que viu de tudo, mas é debilitado e decadente precisamente por conta desse excesso de (auto) consciência” (Fischer, 2020, p.16). Eis o hedonismo niilista, que acomete os atletas promissores sempre que as raquetes estão em descanso. Se Hal é o êmulo intertextual do Príncipe Hamlet, é preciso dizer sobre o reino da ATE que: “Algo está podre aqui na Dinamarca”. (Shakespeare, 2016, p.387). 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.¹⁵⁸

Por outro lado, a proposta também utópica de recuperação na Casa Ennet também colabora com a manutenção do *status quo* ONANístico, uma vez que é fundamental a tomada de responsabilidade absoluta sobre o passado destruído em alguma adicção: “Táticas eficazes é a da responsabilização: É o outro lado da depressão — cuja convicção subjacente é a de que somos todos exclusivamente responsáveis pela nossa própria miséria e, portanto, a merecemos” (Fischer,

2020, p.140). Nos encaminhamentos radicalmente estoicos propostos pela Ennet, temos uma responsabilização individual que inviabiliza qualquer consciência da natureza política de tais enfermidades mentais e escapes nos diversos vícios:

A ontologia hoje dominante nega a possibilidade de que enfermidades psicológicas tenham uma possível origem de natureza social. Obviamente, a “bio-quimicalização” dos distúrbios mentais é estritamente proporcional à sua despolitização. Considerá-los um problema químico e biológico individual é uma vantagem enorme para o capitalismo. (Fischer, 2020, pp.66-67)

Dessa forma, se, como vimos, o hedonismo facilita o domínio de um governo totalitário, o estoicismo, da mesma forma, não oferece qualquer resistência política a formas tirânicas¹⁵⁹, muito pelo contrário, perpetua a narrativa que desvincula a política dos efeitos nocivos à psique humana. Assim, a gestão do ser acompanha a gestão utilitarista da política implementada, que, convenientemente ao utilitarismo de base, analisa os seres pelo seu custo-benefício: “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” (Fischer, 2020, p.34). Consequentemente, o mau desempenho, a disfunção,

o desencaixe diante da expectativa de progresso, sempre são penalizados com o ostracismo, com a demissão, com a marginalização.

Em *Graça infinita*, são dezenas de personagens que, por alguma razão, ficam/ficaram à margem, à deriva e levados somente para onde o vício os manda, uma vez que “O realismo capitalista insiste em tratar as doenças mentais como se fossem um fato natural, tal como o clima (embora, como acabamos de ver, também o clima já não é um mero fato natural, mas um efeito político-econômico)”¹⁶⁰ (Fischer, 2020, p.37). São essas dezenas de micronarrativas que compõem a atmosfera angustiante do romance, pois entre ONAN, ATE, Ennet e Terrorismo há uma massa de padecentes que unem os grupos aparentemente afastados. Acompanhar proscritos como Coitado do Tony, Erdedy, Kate Gompert e tantos outros viciados e depressivos nos traz a percepção imediata de um mundo distópico em que a doença mental associada à adicção prevalece. Nesse sentido, como ocorre no romance, mencionando Deleuze e Guattari, Fischer constata que “a loucura não era uma categoria natural, mas política. Mas o que é preciso agora é politizar os transtornos mais comuns” (Fischer, 2020, p.37), notadamente a depressão, da qual padeceram Fischer e Wallace.

Quando olhamos sob esse prisma para o romance *Graça infinita*, de 1996, e o comparamos aos dias atuais, podemos nos perguntar como Fischer o fez em 2009: “Quando se

tornou aceitável que uma quantidade tão grande de pessoas, e uma quantidade especialmente grande de jovens, estejam doentes?” (Fischer, 2020, p.37). A resposta fornecida pelo pensador inglês, e que buscamos analogar ao romance de Wallace, parece residir justamente no sintoma hedonista. A nós nos parece que o romance funde os dois tipos de hedonismo (niilista e depressivo) como resultado das injunções políticas que moldam os enredos particulares dos personagens:

Muitos dos jovens estudantes que conheci pareciam estar em um estado que chamaria de hedonia depressiva. A depressão é habitualmente caracterizada como um estado não-hedônico, mas a condição à 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. (Fischer, 2020, p.44)

Assim sendo, vemos que *Graça infinita* ilustra perfeitamente esse estado de hedonia depressiva a que alude Fischer, pois há, profeticamente, uma rede na qual a onipresente Interlace, ligada ao regime ONANnista de Gentle, em que os Teleputadores (TPs) sempre compõem uma atmosfera de fundo com seus cartuchos adequados a cada situação, mesmo que não sendo apreciados. Assim, a Interdependência se impõe como regra e como meio de estabilização social.

Fischer, citando Žižek, detecta com precisão o fenômeno que, *mutatis mutandis*, aplica-se ao caso que ora analisamos:

A harmonia global e os solipsismos estranhamente coincidem. Ou seja, não anda nossa imersão no ciberespaço de mãos dadas com sermos reduzidos a uma mônada leibziana que, embora “sem janelas” que se abram diretamente para a realidade externa, espelha em si mesma todo o universo? Não estamos cada vez mais mônadas, interagindo sozinhos com a tela do PC, encontrando apenas os simulacros virtuais e, ainda assim, imersos mais do que nunca na rede global, nos comunicando de forma síncrona com o mundo inteiro? (Žižek *apud* Fischer, 2022, p.239)

Nesse sentido, é incrível como Mark Fischer intuiu aquilo que é o *leitmotiv* de *Graça infinita*, quando perguntou a um aluno qual a razão do uso de fones de ouvido durante suas aulas (mesmo quando não estão soando música alguma), concluindo que:

Porque a presença dos fones nas orelhas ou a segurança de que a música está tocando (mesmo que tão baixa que você não possa ouvi-la) funciona como uma garantia de que a matriz ainda está lá, a fácil alcance. Além do mais, em um clássico exemplo de interpassividade, uma vez

que a música continuasse tocando, ainda que baixa demais para ser ouvida, o próprio aparelho poderia aproveitá-la em seu lugar. (Fischer, 2020, p.47)

“Interdependência” e “interpassividade”, termos que apontam para um mesmo fenômeno, a saber, a de uma postura de conexão individualista (solipsista) em torno de uma mesma sensação de tédio constante regado a um consumo indefinido de qualquer coisa que aliene¹⁶¹: “Estar entediado significa apenas estar afastado da matriz comunicativa de sensação-estímulo das mensagens eletrônicas, do *YouTube* e do *fast food*; estar privado, por um momento que seja, do fluxo constante de gratificação açucarada sob demanda” (Fischer, 2020, p.46). Sempre com fones de ouvido, com a TV ligada, desbloqueando celulares, que nos acompanham do nascer do Sol ao sono (ainda com fones de ouvido), com carregadores de celulares acoplados à cabeceira da cama, inclusive. Nunca longe da matriz de entretenimento¹⁶².

Assim como ocorre hoje em dia com as megacorporações do mundo virtual, a atividade da Interlace opera pela lógica do capital: “O capital do ciberespaço opera viciando seus usuários” (Fischer, 2020, p.48), embora nunca fique clara a relação direta e inescapável entre Interlace e ONAN, sabemos que os lucros da primeira saltaram vertiginosamente com o avanço da segunda. Nesse sentido, comentando o filme *A trama*, comenta Fischer algo aplicável à relação ONAN-Interlace:

Ela mesma [a corporação] está situada na paralaxe entre política e economia. É uma fachada comercial para interesses políticos, ou seria o contrário: toda a maquinaria do governo que não passaria de uma fachada para ela? Não está claro se a corporação realmente existe — e mais do que isso — não está sequer claro se seu objetivo é fingir que não existe ou se é fingir que existe. (Fischer, 2020, p.114)

Por meio desse mecanismo, a ONAN se esconde e se revela na Interlace, ao passo que o contrário também se aplica. Nada escapa a essa implacável atmosfera de vício¹⁶³ ou há alguma linha de fuga (no sentido que Deleuze e Guattari aplicam)? Mark propõe que “Uma estratégia contra o realismo capitalista envolve invocar o Real subjacente à realidade que o capitalismo nos apresenta” (Fischer, 2020, p.35). Nesse sentido, a resposta parece estar na cena inicial do romance, que se passa em 2010 (“Year of Glad” ou Ano Feliz), ou seja, o último ano do governo ONAN e os momentos finais do enredo¹⁶⁴. Tal cena parece ter sido emprestada de Kafka, uma vez que a incomunicabilidade marca o tom da perspectiva de Hal. Além disso, a percepção que os outros têm é sempre incompatível com a autopercepção do protagonista. A narração em primeira pessoa possibilita uma abertura para sua consciência diferente da de Gregor Samsa, por exemplo. Contudo, essa

abertura acaba sendo solipsista, uma vez que todos os outros, evidentemente, só são outros-para-mim; restando, então, uma narrativa parcial e menos abrangente que a de Kafka.

É sintomático que as primeiras palavras dirigidas a Hal são declarativas de um modo ontológico, nas quais o ser de Hal é imposto desde fora: “Você é Harold Incandenza, dezoito anos [...]” (Wallace, 2014, p.8). Daí para frente, as declarações dos membros da reunião vão se acumulando e formando uma imagem disforme e incompatível com o que Hal é (e que o leitor ainda não conhece, como no caso de Gregor). Por outro lado, internamente Hal vai respondendo e antecipando, sempre em silêncio, às percepções da comissão de avaliadores, até que as primeiras palavras que efetivamente são pronunciadas são: “Eu não sou só um brucutu” (Wallace, 2014, p.15).

Como ocorre nas tentativas de discurso de Gregor Samsa diante do Gerente, após uma série de demonstrações de que as desconfiças da comissão eram infundadas, citando Kierkegaard, Camus, Hobbes, Rousseau e outros, a reação deles evidencia que aquilo que chegou somente ao leitor (o qual acompanhou o movimento de consciência) soou de modo *monstruoso* aos demais: “Santa mãezinha de Deus”, “Jesus amado”, “O que é que você tem?”, “Chamem alguém!”, “Mas, meu Deus do céu, o que são esses...”, um Pró-Reitor grita estrídulo, “...esses *barulhos*?” (Wallace, 2014, p.17). “Mas os *barulhos* que ele fez.” “Indescritíveis.” “Como um animal.” “Uns sons e barulhos subanimalísticos.” “Sem falar nos *gestos*”. (Wallace,

2014, p.18). “Nós testemunhamos um negócio só marginalmente *mamífero* ali dentro, meu amigo” (Wallace, 2014, p.20). Não seria difícil imaginar o Gerente de *A metamorfose* fazer comentários similares a esses que ouviu Hal: “A linguagem deixa de ser representativa para tender para os extremos ou limites” (Deleuze & Guattari, 2002, p.49).

Aproximamos brevemente a cena de Hal com a passagem de Kafka porque entendemos que a linha de fuga de ambos é análoga¹⁶⁵. Segundo Deleuze e Guattari, em seu *Kafka: para uma literatura menor*:

Gregor se torna barata, não apenas para fugir de seu pai, mas antes para encontrar uma saída onde seu pai não a soube encontrar, para fugir do gerente, do comércio e dos burocratas, para atingir essa região onde a voz apenas murmura — ‘Você o ouviu falar? Era uma voz de animal, declarou o gerente’ (Deleuze & Guattari, 2002, p.34).

O terreno do animal, do corpo sem órgãos, é o fim da vida pública, restando somente a privada, a privação, o abandono do *zoon politikon*. Se a ontologia está contaminada pela lógica utilitarista do capital, nada resta senão erigir uma nova ontologia:

Quanto ao esquizo, com o seu passo vacilante, que não para de migrar, de errar, de escorregar, embrenha-se

cada vez mais longe na desterritorialização sobre o seu próprio corpo sem órgãos, até o infinito da decomposição do socius, e talvez o passeio do esquizo seja o seu modo particular de encontrar a terra (Deleuze & Guattari, 2011, p.54).

Assim sendo, a cena inicial/final do romance *Graça infinita* aponta para um Ano Feliz, para uma verdadeira liberdade na qual Hal Incandenza não será aprovado na seleção universitária e não triunfará em um mundo dominado pela lógica doente instaurada pela ONAN. Nesse sentido, cumpre registrar que o espectro de Jim Incandenza revela ao acamado Don Gately seu verdadeiro intento ao criar o Entretenimento Perfeito:

O espectro corre os dedos por sua longa mandíbula e diz que passou todos os últimos noventa dias sóbrios da sua vida animada trabalhando incansavelmente para tentar conceber um instrumento via o qual ele e o filho tácito pudessem simplesmente conversar. Inventar algo que o menino talentoso não conseguisse simplesmente dominar e passar adiante, rumo a um novo platô. Algo que o menino amasse tanto que pudesse induzi-lo a abrir a boca e sair nem que fosse só para pedir mais. Os jogos não tinham dado certo, profissionais não tinham dado certo, a imitação de profissionais não tinha dado certo.

Sua última saída: entretenimento. Fazer alguma coisa divertida pra cacete, que reverteria a inércia da queda de uma jovem alma rumo ao útero do solipsismo, da anedonia, da morte em vida. Um brinquedo magicamente divertido pra sacudir na frente dos olhos do bebê ainda vivo naquele menino, pra deixar os olhos dele brilhando e aquela boca sem dentes inconscientemente aberta, para rir. Para deixá-lo “fora de si”, como eles dizem. O útero podia ser usado dos dois jeitos. Uma forma de dizer EU SINTO TANTO, TANTO e ser *ouvido*. O sonho de toda uma vida. Os acadêmicos, as Fundações e os disseminadores nunca viram que o desejo mais sério dele era: *entreter*. (Wallace, 2014, p.857)

O intento sempre foi retirar Hal, o modelo estadunidense de jovem promissor, de seu solipsismo inescapável¹⁶⁶. Da mesma maneira, o livro *Graça infinita* parece oferecer o mesmo antídoto: “acho que toda boa literatura de alguma maneira aborda o problema da, e age como um antídoto contra a solidão” (Wallace *apud* Burn, 2021, p.59).

**5. “Tente aprender a
deixar o que é injusto
te ensinar alguma
coisa”**

À guisa de conclusão, para além de semelhanças e diferenças pontuais entre *Admirável mundo novo* e *Graça infinita*, façamos uma organização sintética dos pilares que unem as duas distopias. Em seguida, concluiremos o périplo ensaiando um olhar esperançoso diante dos infernos distópicos que deixamos para trás.

O título desta obra, assim como a proposta de discussão que a orienta, tem o potencial de gerar certa estranheza aos leitores e leitoras que iniciam com ela seu diálogo, gerando questionamentos como: pode o prazer ser prejudicial ao ponto de ser caracterizado como distópico no âmbito social? A felicidade geral nada mais é do que apenas mais uma utopia?

Desde suas origens, os agrupamentos humanos tiveram que buscar maneiras de viabilizar a coexistência (e, porventura, o equilíbrio) das necessidades e dos desejos individuais e coletivos. Com o tempo e o aperfeiçoamento técnico da vida em sociedade, estruturas mais rígidas foram sendo edificadas, em grande medida devido a elaboração de um corpo de leis que institucionalizam o contrato social, muito antes de Locke, Hobbes e Rousseau. O bem-estar do grupo assume precedência natural (ou naturalizada) diante dos interesses do indivíduo isolado.

Todavia, o processo de normatização não extingue os desejos, apenas os desloca, ora para as fronteiras marginais da sociabilidade, ora para o imaginário recalcado pela moralidade reinante. Mesmo porque a desigualdade reinante

na esmagadora maioria dos regimes desde a Antiguidade demonstrava que o imperativo da contenção dos impulsos prazerosos dependia de classe social. Assim, o conflito secular entre o coletivo e o individual é uma das bases do idealismo utópico prévia e posteriormente a Thomas More. Marcados pelo signo do racionalismo, contudo, os idílios sociais imaginados não abdicaram de um controle mais ou menos velado sobre os prazeres, seja por meio de proibições, seja pela prescrição objetiva de formas específicas de hedonismo. Como vimos, essa ingerência criativa, aliada ao testemunho de ocorrências e tendências históricas, abriu caminho para a ascensão das figuras distópicas, em muitas das quais a supressão da individualidade atinge níveis praticamente absolutos. Diante disso, uma pergunta complementar se impõe (ainda que não tenhamos atendido plenamente as duas anteriores): haveria ainda espaço a ser habitado pela *hedoné* nas sociedades reais e imaginadas na modernidade? A resposta a que chegamos é a de que definitivamente esse espaço subsiste e que a sua própria existência pode ser usada como parte constituinte da organização distópica.

Os romances de Aldous Huxley e David Foster Wallace recuperam a tensão entre os desejos coletivos e individuais no meio social e, cada um a seu modo, figuram o hedonismo e o controle como forças complementares na manutenção da estabilidade de seus respectivos universos ficcionais. Não se trata aqui de discutir o ideal da liberdade humana, haja visto

que nenhuma personagem literária ou ser humano empírico pode ser totalmente livre em um sistema minimamente organizado de relações. Os sujeitos não têm autonomia no Estado Mundial e em ONAN, mas eles podem usufruir de prazeres que, de uma forma muito mais generalizada (ainda que não menos coercitiva) do que nas utopias tradicionais, são oferecidas pelos regimes.

Não podemos deixar de mencionar o fato de Shakespeare ser a base dramática a partir da qual os romances se dão. A *tempestade* e *Hamlet* são, respectivamente, para *Admirável mundo novo* e *Graça infinita*, os fios de Ariadne que, quando enrolados, nos conduzem àquele que, conforme Bloom sempre defendeu, é o centro do cânone ocidental. Criador de centenas de palavras da língua inglesa, uma delas é especialmente importante para nós: *addiction*, que é colocada na boca do Mouro de Veneza.

A adicção associada ao hedonismo, como vimos, é o meio pelo qual as duas distopias alcançam certa estabilidade social. Prazer, tecnologia e liberdade estão a serviço dos hedonismos figurados nos romances ora analisados. No romance de Huxley, vemos o estímulo ao ato sexual como um prazer compulsório e entorpecente, ao passo que o Soma surge como uma fuga conveniente diante de qualquer aproximação de tristeza existencial. Nesse sentido, tudo que aponte para uma atitude oposta é tido como contravenção, como comportamento a ser proscrito. Já o viés tecnológico se volta muito

mais para viabilização de avanços científicos e biológicos do que propriamente para dispositivos específicos. A eugenia torna-se uma força de intervenção estatal *in vitro*. A liberdade, como se percebe, é reduzida enormemente pelas manipulações biológicas e de condicionamento social.

No caso de *Graça infinita*, o prazer é a tônica fundamental da trama, sendo igualmente (mas mais sutilmente) uma arma estatal usada com a finalidade de estabilização social. Aqui, estamos diante de uma sociedade hedonista por natureza, que usa sua *liberdade-de* e sua *liberdade-para* usufruir de doses intensas e intermináveis de prazer, culminando em um estado letárgico de saciedade e morte. As adições de todas as ordens trazem a noção de uma *interdependência*, mas que se constitui de modo egocêntrico, isolado. Não há um condicionamento que se opere de modo massivo, como vemos em Huxley e Orwell, por exemplo. Assim, embora isolados, os indivíduos livremente se conduzem a um comportamento conveniente à manutenção do *status quo* ONANista. Originada, sobretudo, de Jim Incandenza, a tecnologia em *Graça infinita* é proporcionadora da atmosfera distópica em dois níveis: a Interlace e a resolução do problema envolvendo os resíduos tóxicos dos EUA.

Com uma tecnologia quase onipresente, a Interlace fornece entretenimento ilimitado e, nos moldes da futura Netflix, acomodado aos gostos do indivíduo. A película “*Graça infinita*” é um dos cartuchos consumidos, mesmo que de

modo restrito, e que simboliza o prazer solitário e letal. Os TPs (teleputadores) que reproduzem os cartuchos não são como as Teletelas do romance 1984, mas, *mutatis mutandis*, operam o mesmo condicionamento comportamental. Por outro lado, é de Jim a tecnologia da produção energética a partir da fusão anular, a qual gera uma quantidade enorme de resíduos tóxicos, os quais são despejados em regiões estratégicas; motivo que fomenta grupos terroristas do lado canadense.

Nesse sentido, outro ponto de contato entre as distopias analisadas é a reconfiguração espacial e temporal. Numa Londres reconfigurada em 2540 (632 depois de Ford), encontramos as personagens de *Admirável mundo novo*. Já *Graça infinita* ocorre numa época de anos subsidiados e num espaço no qual os três países da América do Norte se fundiram em um bloco chamado ONAN. Fica claro, assim, que um trabalho de condicionamento social não pode prescindir de uma ação direta sobre o tempo e o espaço, cujas reestruturações, todavia, não perdem do horizonte a discussão social dos contextos de produção de cada obra. Também nesse ponto, notamos convergências entre os dois textos, uma vez que, se, por um lado Huxley antecipa inovações e tendências consolidadas no tempo de escritura de Wallace; por outro lado, o estadunidense retoma, sob outras formas, algumas problematizações levantadas pelo britânico na década de 30. Nesse diálogo intertextual entre muitas décadas, o hedonismo é o assunto mais premente.

Ainda em escalas e funcionamentos distintos, aspectos semelhantes àqueles descritos nos romances podem ser vislumbrados na contemporaneidade. O desenvolvimento técnico-tecnológico, principalmente a internet, expandiu as fronteiras imaginativas, identitárias e interacionais de ampla parcela da humanidade, o que viabilizou a libertação de certos desejos das amarras da ordem moral estabelecida. As possibilidades hedonistas se multiplicam constantemente na forma de sites, redes sociais e aplicativos, proporcionando ressignificações das próprias noções de fruição e de felicidade.

Nesse contexto, a relação espaço-tempo também foi drasticamente alterada, tornando o ambiente virtual habitável em um *continuum* refreado apenas pelo arbítrio, (nem sempre livre de coerções) dos usuários, os quais, hipoteticamente, poderiam se entregar a um entretenimento infindável como aquele proporcionado pelo filme de Incandenza.

Entretanto, o mundo real continua existindo para além das telas e demandando decisões e obrigações que garantem não apenas a sobrevivência de cada indivíduo, mas de todo um sistema em pleno funcionamento. Como figurado nas obras de Huxley e Wallace o hedonismo como dispositivo deve atuar em consonância com as necessidades da lógica capitalista implantada. Os desejos não devem servir como força questionadora do *status quo*, mas como seu suplemento. Diante disso, a velocidade e a instantaneidade se tornaram vetores indispensáveis para esse amálgama perene, ainda que

conflituoso, das esferas do trabalho e do lazer. Basta atentar para a avidez com que mãos buscam o celular no primeiro momento de ócio ou na mais fugaz ameaça do apavorante tédio. Para que essa dinâmica funcione, a novidade deve ter existência breve e ser substituída o mais rápido possível nos imaginários e nas barras de rolagem, o que decreta a objetificação e a descartabilidade dos objetos de um prazer eternamente momentâneo. Um processo que pode, como radicalmente abordam os romances aqui discutidos, pode alcançar a esfera das relações humanas, se é que já não a alcançou.

O espaço virtual permite o contato com um número incalculável de pessoas, seja por interlocução direta ou por comunicação diferida como, por exemplo, a leitura de textos ou a apreciação de obras de arte. Essa multiplicidade caleidoscópica impulsionou a formação de grupos e comunidades sociais na internet, que se definem por gostos, ideias e ideais de prazer similares, possibilitando, inclusive, que um mesmo sujeito participe de diversas “tribos” e assuma diferentes identidades. Em alguns casos, esses coletivos assumem características e exigências tão particulares que relembram as castas do Estado Mundial e as instituições de ONAN. Não é incomum que boa parte dos membros desses grupos não possam (e mesmo não desejem) se encontrar de forma presencial. O paradoxo que se impõe, nesse sentido, não é novo, já que perpassa as sociedades desde o início do século,

mas é potencializado pela rapidez pela qual os indivíduos se comunicam e voltam a ficar isolados. O ser humano nunca foi tão social e, ao mesmo tempo, tão sozinho. Ainda que escritos em épocas e com estéticas diferentes, os romances discutidos neste livro parecem chegar à mesma conclusão.

Esse isolamento coletivo deflagra também uma ansiedade na escolha individual pelas formas de prazer estético e de outras ordens dentro da vastidão de opções disponíveis. Percebe-se então uma predileção pelo senso comum das escolhas gerais que, orientada por um grupo específico ou não, pacifica os sujeitos psicologicamente; de certa forma, restringe ou desconsidera a própria multiplicidade. Assim, em um ambiente inesgotável de informações e objetos de deleite como a internet, uma quantidade imensa de pessoas lê, assiste, ouve as mesmas coisas e frui dos mesmos prazeres, configurando um comportamento de “manada” que remonta a gênese das organizações societárias primitivas. E que, ao mesmo tempo, relembra os comportamentos de parte das personagens de *Admirável mundo novo* e *Graça infinita*, mas sem a necessidade de manipulação genética ou de discursos fortemente coercitivos.

As considerações delineadas podem soar retrógradas ou mesmo reacionárias. Parece-nos, no entanto, notória a presença do que Fischer denomina de hedonismo depressivo no tempo presente. O anseio pelo entretenimento e pelo prazer em um mundo no qual as exigências diárias são

esmagadoras encontra resposta insuficiente na instantaneidade e na velocidade de muitos dos objetos de fruição disponíveis. O desejo de preencher o vazio e encontrar algum deleite é momentaneamente satisfeito até ser substituído por um novo vazio e um novo desejo. Essa insatisfação quase constante é um dos vetores para um sentimento de depressão que acomete muitos indivíduos quando afastados de telas e de itens hedônicos pré-moldados. O crescente número de pessoas, incluindo crianças e adolescentes, em tratamento farmacológico para depressão e ansiedade parece comprovar essa situação, assim como o significativo aumento nos últimos anos no uso de drogas legais e ilegais por um público cada vez mais jovem. Se o *Soma* ainda não foi desenvolvido, outras substâncias já apontadas por Wallace estão presente nessa face de um hedonismo distópico contemporâneo.

Diante de tais cenários, propomos encerrar as discussões deste livro desviando nosso foco para a perspectiva de Raffaella Baccolini (2022), no artigo “Recuperando a esperança em meio à escuridão: o papel do gênero em narrativas distópicas”. Partimos da mesma premissa da estudiosa italiana, quando sustenta que precisamos considerar a distopia como um aviso a partir do qual podemos almejar o escape de um futuro pessimista. Nesse sentido, com protagonistas e/ou indivíduos em desarmonia com a distopia (mesmo que estes sucumbam) e com finais precários das narrativas em questão,

tais obras irrompem como espaços de contestação, mantendo a pulsão utópica dentro da obra.

É bem verdade, as distopias em questão evidenciam uma conexão entre o sentimento de desconforto, a precariedade de toda a atmosfera e, *ipso facto*, uma esperança. Qualquer leitor empírico minimamente empático com uma realidade social democrática e igualitária ficará perturbado, com uma sensação de deslocamento ao acompanhar tramas distópicas como as que analisamos. Por outro lado, entendemos com Baccolini que tal sentimento é condição necessária para uma utopia se manter no horizonte.

Assim,

A presença de uma esperança utópica, como já afirmei, não precisa de um “final feliz” consolador e reconfortante. Em vez disso, o desconforto parece ser a precondição da esperança. Desconforto e precariedade da esperança são as condições de cidadãos e cidadãs, leitores e leitoras da distopia, visto que uma boa literatura deve inquietar e perturbar. (Baccolini, 2022, p.1256)

Na delicada conexão entre ficção e realidade, o gênero distópico parece nos convidar a, originando-se na alienação e no desconforto, encontrarmos um lugar de resistência, que pode ser construído a partir de novas ou renovadas percepções de prazer, individualidade e sociabilidade. Não precisamos

ouvir o que todos ouvem, assistir o que todos assistem ou ter prazer da forma que todos (supostamente) têm. Obviamente, há uma distância considerável entre as esferas estética e ética. A práxis normalmente não é o capítulo imediato para além do fim do livro, de Huxley, de Wallace ou deste. Mas se o desconforto existe, temos que começar por algum lugar. Dessa maneira, a leitura de narrativas distópicas como *Admirável mundo novo* e *Graça infinita* estimula o pensamento crítico e nutre a esperança por transformação. Ao romper com a tradição de oferecer conforto ao público, os futuros sombrios retratados nesses romances não eliminam a esperança; pelo contrário, impulsionam os leitores a refletir e potencialmente agir criticamente na concepção e construção de um futuro, se não utópico, menos imperfeito. Mesmo que, de início, apenas para nós mesmos.

POSFÁCIO – VOCÊ TEM SEDE DE QUÊ?

Albert Camus acreditava que o único problema sério que a filosofia podia encarar era o suicídio.

É bem verdade que interrupção voluntária da vida poderia ser inclusive vista, naquele contexto, como a versão secularizada do problema do livre-arbítrio sintetizado de maneira singular pelo *Don Giovanni*, de Mozart-Da Ponte. O caminho que leva da ópera ao *Enten-Eller*, de Kierkegaard e, daí, ao existencialismo francês é claro, diga-se de passagem.

E quanta literatura nasce da contemplação desse problema e, de modo ainda mais amplo, da questão da possibilidade do encerramento da vida, própria ou alheia, como tema geral, especialmente se estamos tratando também da obra literária de dois gigantes que, depois de longo sofrimento (câncer, depressão) acabaram ambos optando pelo fim da própria vida.

*

O príncipe indiano que viria depois a ser conhecido como o Buda, depois de abandonar sua família e passar por um longo período de errância, dedicado a práticas ascéticas e espirituais as mais variadas, tem uma pequena iluminação (a lembrança de um estado meditativo que tinha atingido

quase por acaso na infância, e que seria então seu método de investigação), seguida de uma épica iluminação, que lhe permite ver e entender não apenas todas as suas vidas passadas e as cadeias causais que as unem, mas a base, a raiz, a fonte de todo o sofrimento da condição humana. Ou seja, sua versão do “único problema sério que a filosofia podia encarar”.

Quase dois mil e quinhentos anos antes de Camus, num outro canto do mundo, dentro de quadros epistêmicos e culturais radicalmente diferentes.

Se ambos podiam concordar que a condição humana era caracterizada por “angústia” (termo usado genérica e talvez levemente aqui para definir certo *zeitgeist* do existencialismo e, também, o vocábulo páli *dukkha*, que já foi traduzido das mais variadas maneiras), eles divergiam no entanto quanto à motivação dessa angústia e, consoantemente, quanto às formas de se lidar com ela, vivenciá-la e, talvez, superá-la. Buda, inclusive, consideraria mais premente, e mais viável, essa “superação”, pois a segunda das “nobres verdades” que ele desvelou durante sua iluminação (ou “despertar”) era nada menos que a causa daquela angústia, a que se seguia uma terceira, sua cessação, e uma quarta, o método para se atingir esse novo estado livre de angústia.

Por mais que seja profunda a verdade derivada da iluminação do Buda, não se pode negar que ela se lhe apresentou (e foi depois apresentada a outros, e a nós), como um diagnóstico

e uma *tekhné*, um “método” para se tratar aquele mal. E, como parte dessa revelação tinha de fato a ver com a natureza estritamente pessoal do problema (tanto em seu surgimento quanto em sua superação), não podemos também deixar de ver que esse método era em sua essência mais prosaica uma técnica de “auto-ajuda”.

E qual era a fonte de toda a angústia humana para ele? Qual seria o problema ao qual deveríamos nos dedicar acima de todos?

Tanha.

Sede.

Desejo.

Mas desejo definido tanto como a força que nos faz querer mais do que nos parece bom quanto como aquela que nos leva a querer menos daquilo que nos parece mau.

Mais do bom, menos do mau: receita que pode parecer a seiva que alimenta a sociedade, em tantos de seus aspectos mais quiméricamente desejáveis (melhorias de saúde, economia, política); receita também de algo que, numa versão particularmente concentrada, parece ter se tornado uma peçonha para a nossa vida cotidiana, hoje: uma versão como que dotada de presas e garras do conceito de hedonismo.

Tanto Aldous Huxley (de modo mais direto) quanto David Foster Wallace (mais tangencialmente, e apenas no fim da vida) demonstraram interesse pelo budismo e não terão como ter deixado de pensar naquelas quatro nobres verdades.

Cada um deles dedicou também boa parte de suas obras mais conhecida aos problemas decorrentes da nossa adicção em adicções, do nosso prazer em buscar prazer, da nossa crença de que um elemento necessário da configuração do 'bem' é o 'sentir-se bem'.

Talvez se possa dizer que Huxley encarava o problema de modo mais sociológico — concentrado nos mecanismos que agem sobre cada indivíduo e Wallace — de um ponto de vista mais psicológico — preocupado com os mecanismos que agem em cada indivíduo. Mas o fato é que ambos, separados por décadas e por todo um oceano, encontraram no exame (na crítica mais como *critique* do que *criticism*) dos mecanismos hedônicos parte do material que fundamentou sua visão contundente e revolucionária da condição humana em cada um de seus contextos e, vemos hoje, ainda no nosso tempo. E como. E quanto. (E é mostra da profundidade da visão desses dois autores o quanto eles parecem ter entrevisto, antevisto a profundidade do precipício que ainda hoje tentamos vislumbrar.)

*

Este livro, além de representar uma etapa importante da recepção de David Foster Wallace no Brasil e no mundo (passando a tratá-lo de um ponto de vista que transcenda os 'estudos wallaceanos' estritos, mais ou menos como também

se deu depois das primeiras décadas da leitura de Joyce), age assim como ponto adicional e acréscimo determinante nessa equação.

O grande abismo que parece se abrir entre a Índia de meados do primeiro milênio antes da Era Comum e o alto modernismo anglófono pode, assim, se contrair ao se ver estendido nessa nova direção: a visada brasileira de dois pesquisadores que, no século 21, quase cem anos depois da publicação de *Brave New World*, perseguem as mesmas questões e conseguem lhe dar ainda mais gume, pertinência e potencial de assombro e descoberta.

Continuamos criaturas em busca de prazer.

Inclusive na literatura, meio privilegiado para entendermos esta e tantas outras das nossas maiores fraquezas, como demonstraram aqueles dois ficcionistas e nos expõem agora estes dois críticos.

**Caetano
W. Galindo**

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução coordenada e revista por Alfredo Bosi. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2012.

ABBOT, Edwin A. *The Annotated Flatland – A Romance of Many Dimensions*. New York: Basic Books, 2002.

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclaramento: fragmentos filosóficos*. Trad. Guido A. de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ARISTÓTELES et al. *A poética clássica*: Aristóteles, Horácio, Longino. Trad. Jaime Bruna. 6ª edição. São Paulo: Cultrix, 1995.

_____. *Ética a Nicômacos*. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985.

_____. *Metafísica*. Tradução de Marcelo Perine. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

BACCOLINI, Raffaella. “Recuperando a esperança em meio à escuridão: o papel do gênero em narrativas distópicas”. Tradução de Evanir Pavloski e Tayrone Ibsen. *Revista X*, UFPR, v. 17, n. 04, p. 1245-1266, 2022. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/revistax/article/view/87033> Acesso em 21 mar. 2025.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001

_____. *O mal-estar na pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama e Claudia Martineli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka - A propósito do décimo aniversário de sua morte”. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 141-142.

_____. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BERLIN, Isaiah. *Limites da Utopia: Capítulos da História das Idéias*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras: 1991.

BERTI, Enrico. *No princípio era a maravilha: as grandes questões da filosofia antiga*. Tradução de Fernando Soares Moreira. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução Padre Antônio Pereira de Figueiredo. São Paulo: Iracema, 2007.

BLOOM, Harold. *Onde encontrar a sabedoria?* Tradução de José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

_____. *Shakespeare: A invenção do humano*. Trad. José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

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

BORGES, Jorge Luis. “Kafka y sus precursores”. In.: *Prosa completa* (v.2). Barcelona: Bruguera, 1980.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Trad. Mariza Corrêa. Campinas: Papirus, 9. ed., 2008

_____. “Magias parciais del Quijote”. In.: *Prosa completa* (v.2). Barcelona: Bruguera, 1980.

BROCH, Hermann. “Atualidade de Joyce”. In: NESTROVSKI, Arthur (Org.). *Riverrun: ensaios sobre James Joyce*. Trad. Jorge Wanderley, Lya Luft, Marco Lucchesi... [et al.]. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.

BURN, Stephen J. (Org.). *Um antídoto contra a solidão: conversas com David Foster Wallace*. Tradução de Sara Grünhagen e Caetano Galindo. Belo Horizonte: Âyiné, 2021.

_____. *David Foster Wallace's Infinite jest: a reader's guide*. Nova York/Londres: Continuum, 2012.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record, 2005.

CARLISLE, Greg. *Elegant complexity: a study of David Foster Wallace's Infinite Jest*. Los Angeles: Sideshow Media Group, 2007.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva [et al.]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CLAEYS, Gregory. *Dystopia: a natural history*. OUP: Oxford, 2017
_____. *Utopia: A história de uma ideia*. Trad. Pedro Barros. São Paulo: Edições SESC, 2013.

CONQUE, João Gabriel. *O papel do prazer na caracterização da vida justa na “República” de Platão*. 2022. 153 p. Tese (Doutorado em Filosofia). Belo horizonte: UFMG, 2022. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/50243>

COX, Christoph; WHALEN, Molly; BADIOU, Alain. “On evil: an interview with Alain Badiou” In: *Cabinet magazine*, 2001-2002.

Disponível em: https://www.cabinetmagazine.org/issues/5/cox_whalen_badiou.php. Acesso em 05/10/2024.

DELEUZE, Giles. *Conversações (1972 – 1990)*. Trad. Peter Pál Pelhart. São Paulo: Editora 34, 1992.

_____. GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1*. Tradução de Luiz B.L. Orlandi. São Paulo: Ed.34, 2011.

_____. *Kafka: para uma literatura menor*. Tradução de Rafael Godino. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os demônios*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Ed.34, 2004.

_____. *Diário de um escritor*. Tradução de E. Jacy Monteiro e Introdução de Otto Maria Carpeaux. Rio de Janeiro: Estrela de ouro, 1967.

_____. *Memórias do subsolo*. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Ed.34, 2000.

ENCINAS, Luis Fernando Catelan. *Gravity's Rainbow*, de Thomas Pynchon: A paranoia como “estilo de conexão”. *Magna*, 23 (13), 191-211, 2017.

ERLER, Michael; GRAESER, Andreas. *Filósofos da Antiguidade: do Helenismo à Antiguidade tardia*. Tradução de Nélcio Schneider. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002.

FIRPO, Luigi. “Para uma definição de Utopia”. *Revista Morus: Renascimento e utopia*. Campinas: UNICAMP, 2005, p. 227 – 237.

FISCHER, Mark. *Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?* Tradução de

Rodrigo Gansalves, Jorge Adeodato e Maikel da Silveira. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

_____. *Fantasma da minha vida*: escritos sobre depressão, assombrologia e futuros perdidos. Tradução de Guilherme Ziggy. São Paulo: Autonomia Literária, 2022.

FORSCHNER, Maximilian. “Epicuro: esclarecimento e serenidade”. In: ERLER, Michael; GRAESER, Andreas. *Filósofos da Antiguidade*: do Helenismo à Antiguidade tardia. Tradução de Nélcio Schneider. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002.

FORTUNATI, Vita. “Utopia and Melancholy: an Intriguing and Secret Relationship” In: *Revista Morus: Utopia e Renascimento*. v. 02. Campinas: UNICAMP, 2005, p. 138-151.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. Trad. Maria Thereza da Costa; Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1981.

_____. *Vigiar e punir*. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis: Editora Vozes, 1975.

FRANCO JUNIOR, Hilário. *As utopias medievais*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

FRANKL, Viktor E. *Em busca de sentido*: um psicólogo no campo de concentração. Tradução de Walter O. Schlupp e Carlos C. Aveline. São Leopoldo: Vozes, 2008.

FRYE, Northrop. *Varieties of literary utopias*. *Daedalus*, v. 94, n. 2, p. 323-347, 1965.

_____.; MACPHERSON, Jay. *A Bíblia e os mitos clássicos: a estrutura mitológica da cultura ocidental*. Tradução de Igor Barbosa. Campinas: Editora Sétimo Selo, 2023.

_____. *O código dos códigos: a Bíblia e a literatura*. Tradução de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

GALINDO, Caetano. Um tipo americano de tristeza: o próximo romance de David Foster Wallace e os próximos romances americanos. *outra travessia*, n. 7, p. 125-138, Out. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/11984>. Acesso em: 24 Jul. 2024.

GILLESPIE, Michael Allen. *Nihilism before Nietzsche*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

GOETHE, Johann Wolfgang Von. *Fausto: uma tragédia – primeira parte*. Tradução de Jenny Klabin Segall. São Paulo: Ed. 34, 2011.

GRAVES, Robert. *Os mitos gregos* (v.II). Tradução de Fernando Klabin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

_____. *A deusa branca: uma gramática histórica do mito poético*. Tradução de Bentto de Lima. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

HERING, David. “Reading the Ghost in David Foster Wallace’s Fiction”. *Orbit: A Journal of American Literature*, 5(1): 4, 2017, pp. 1–30, DOI: <https://doi.org/10.16995/orbit.208>. Disponível em: <<https://orbit.openlibhums.org/article/id/465/>> Acesso em: 17 Jul. 2024.

HUXLEY, Aldous. *Admirável mundo novo*. Trad. Felisberto Albuquerque. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

_____. *Amarelo-cromo*. Trad. Adriano Scandolaro. São Paulo: Biblioteca Azul, 2024.

_____. *Regresso ao Admirável mundo novo*. Trad. Eduardo Nunes Fonseca. Belo Horizonte: Edições Itatiaia, 2000.

_____. *O despertar do mundo novo*. Trd. M. Judith Martins. São Paulo: Hemus, 1979

JACOBS, Timothy. "The Brothers Incandenza: Translating Ideology in Fyodor Dostoevsky's *The Brother Karamazov* and David Foster Wallace's *Infinite Jest*". *Texas Studies in Literature and Language*. V.49, n.3, 2007.

JAEGER, Werner. *Paideia: a formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Telleroli. São Paulo: Ática, 1994.

_____. "O prazer estético e as experiências fundamentais da *Poiesis*, *Aisthesis* e *Katharsis*" In: LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos da estética da recepção*. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 63-82.

KAFKA, Franz. "A metamorfose". In.: *Essencial Franz Kafka*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2011.

KANT, Immanuel. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. Tradução de Paulo Quintela. Lisboa: Edições 70, 2007.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

KUROWSKY, Kleber. *Os vernizes da verdade: mapeamentos da ironia na obra ficcional de David Foster Wallace*. 2024. 491 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Letras, Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2024. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/handle/1884/87637>. Acesso em: 29 jul. 2024.

LEBRUN, Gérard. *A filosofia e sua história*. São Paulo: Cosac Naif, 2006

LEVITAS, Ruth. *The concept of utopia*. Oxford (UK): Peter Lang, 2010

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Romantismo e política*. Trad. Eloísa de Araújo Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. Tradução de Mario Krauss e Vera Barkow. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LÜTHE, Rudolf. “John Stuart Mill: indução e proveito”. In: FLEISCHER, Margot; HENNIIGFELD, Jochem (orgs.). *Filósofos do século XIX: uma introdução*. Tradução de Dankwart Bernsmüller. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2006.

MAX, D.T. *Every Love story is a ghost story: a life of David Foster Wallace*. New York: Penguin Books, 2013.

MILL, John Stuart. *Utilitarismo*. Tradução de Alexandre Braga Massella. São Paulo: Iluminuras, 2000.

MILLÁN, Juan David. “Hedonia depressiva: reflexiones sobre el deseo en el realismo capitalista”. *Teoría y Crítica de la Psicología*, Ciudad de México, v. 1, n. 18, p. 65-83, 2 jul. 2022. Anual.

Disponível em: <https://www.teocripsi.com/ojs/index.php/TCP/article/view/393>. Acesso em: 23 jul. 2024.

MORE, Thomas. *Utopia*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2002.

MOYLAN, Tom. *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Colorado: Westview, 2000.

..... *Distopia: fragmentos de um céu límpido*. Trad. Felipe Benício, Pedro Fortunato, Thayrone Ibsen. Maceió: EDUFAL, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich. *Vontade de potência*. Tradução de Mário Ferreira dos Santos. São Paulo: Ediouro, s/d.

NOGUEIRA, Bruno Silva. *Ficções culpadas: uma discussão de temas do romance Graça infinita à luz do ensaio “E Unibus Pluram: a televisão e a ficção nos EUA”, ambos de David Foster Wallace*. 2020. 186 f. Dissertação (Mestrado em Letras) –Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/69700>. Acesso em: 20 jul. 2024.

OVÍDIO. *Metamorfoses* [livro eletrônico] / tradução de Manuel Bocage, comentários de Rafael Falcón, edição de Renan Santos. - Porto Alegre, RS: Concreta, 2016.

PAVLOSKI, Evanir. *1984: a distopia do indivíduo sob controle*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2014.

PLATÃO. *Górgias*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Pará: UFBA, 2002.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Ed. Cultrix, 1984.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. *História da filosofia: filosofia pagã antiga*, v.1. Tradução de Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2003.

_____. *História da filosofia: do romantismo ao empiriocriticismo*, v.5. Tradução de Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2005.

SANTOSJUNIOR, Ronaldo Francisco dos. *Utopias Revolucionárias e a Revolução Libertina. Sade e sua apropriação da linguagem política revolucionária. Atuação política e crítica ao Governo Republicano (1792-1795)*. Dissertação de mestrado. Mestrado em História. Campinas: UNICAMP, 2022, 417 páginas.

SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. In _____. *Obras completas*, 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SARGENT, Lyman Tower. The three faces of utopianism revisited. *Utopian Studies*, v. 5, n. 1, 1994, p. 1-37.

_____. US eutopias in the 1980s and 1990s: self-fashioning in a world of multiple identities. In: SPINOZZI, Paola (Org.). *Utopianism/Literary utopias and national cultural identities: a comparative perspective*. Bologna: COTEPRA/ University of Bologna. 2001. p. 137-148.

_____. Lyman Tower. What is a utopia? *Revista Morus: utopia e renascimento*, v. 2, n. 1, p. 153-160, 2005.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. In: _____. *Tragédias e comédias sombrias*. (William Shakespeare: teatro completo,

- v.1). *Tradução de Barbara Heliodora*. São Paulo: Nova Aguilar, 2016.
- SCHÜLER, Donald. *Literatura grega*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.
- TURGUENIEV, Ivan. *Pais e filhos*. Tradução de Ivan Emilianovitch. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- VARSAM, Maria. Concrete dystopia: slavery and its others. in: BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom, (Ed.). *Dark horizons: science fiction and the dystopian imagination*. New York: Routledge, 2003, p. 203-224.
- VIEIRA, Fátima. "The concept of utopia" In: CLAEYS, Gregory (org.). *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, p. 03-27.
- VOLTAIRE. *Candido ou o otimismo*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Penguin / Companhia das Letras, 2012.
- ZAMIATIN, Iêvgueni. *Nós*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Anima, 1983.
- WALLACE, David Foster. *Graça infinita*. Trad. Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- _____. *Infinite Jest*. Londres: Abacus, 2016.
- _____. *La Broma Infinita*. Tradução de Marcelo Covián. Barcelona: Mondadori, 2008.
- _____. *A Piada Infinita*. Tradução de Salvato Telles de Menezes e Vasco Teles de Menezes. Lisboa: Quetzal, 2012.
- _____. *Hablemos de langostas*. Tradução para o espanhol de Javier Calvo. Buenos Aires: DeBolsillo, 2008.

_____. *Ficando longe do fato de já estar meio que longe de tudo*. Trad. Daniel Galera e Daniel Pellizzari: seleção e prefácio de Daniel Galera. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *O rei pálido: Um romance inacabado*. Tradução de Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

_____. *Breves entrevistas com homens hediondos*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

WERNER, Ana Carolina. *Graça infinita e a carnavalização distópica*. 2016. 158 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Letras, Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/handle/1884/45160>. Acesso em: 20 jul. 2024.

NOTAS

1 “No *Górgias*, a Paidéia é apresentada no seu sentido ético como o supremo bem e a suma felicidade humana” (Jaeger, 2013, p.696).

2 “O conceito que Cálicles tem da natureza do Homem, e que serve de base à sua teoria do direito do mais forte, baseia-se na equiparação do bom ao que é agradável e dá prazer”. (Jaeger, 2013, p.675).

3 Nesse sentido, recomendamos o capítulo VII (O que é a felicidade?) de *No princípio era a maravilha*, de Enrico Berti (2010).

4 Assim define o termo Enrico Berti: “*Eudaimonia* de fato é a condição em que se encontra aquele que possui um bom (*eu*) demônio (*daimon*). Os demônios não eram propriamente deuses, mas seres intermédios entre os deuses e os homens, e os gregos acreditavam que cada indivíduo tivesse a assistência de um demônio, que podia ser bom ou mau [...] Ser feliz, segundo essa concepção, portanto, significava ter um demônio bom” (Berti, 2010, p.266).

5 “É dessa excelência do Homem que depende inteiramente o que os gregos chamam *eudaimonía*, prosperidade feliz”. (Jaeger, 2013, p.683).

6 “Quando falamos em auto-suficiente não queremos aludir àquilo que é suficiente apenas para um homem isolado, para alguém que leva uma vida solitária, mas também para seus pais, filhos, esposa e, em geral, para seus amigos e concidadãos, pois o homem é por natureza um animal social”. (Aristóteles, 1987, p.23).

7 Enrico Berti sustenta que, nesta definição, o conteúdo mais próprio seria o conceito de “animal simbólico”: “O que define o homem é mais que tudo a palavra; por essa razão, não é totalmente apropriada a tradução latina da definição de homem divulgada pela escolástica medieval, ou seja, *animal rationale*, a qual se baseia na tradução de *logos* por *ratio*. Certamente o homem

é também animal racional, isto é, dotado de razão, mas o conceito de *logos* é muito mais rico do que o de ‘razão’; por conseguinte, o homem é mais propriamente um animal dotado de palavra ou de linguagem” (Berti, 2010, p.169, grifos do autor).

8 É célebre o início da *Metafísica*: “Todos os homens, por natureza, tendem ao saber”. (Aristóteles, 2005, p.3).

9 Comentando o conceito de areté em Platão, Werner Jaeger diz: “A areté é a saúde da alma; é portanto o estado normal, a verdadeira natureza do Homem”. (Jaeger, 2013, p.665).

10 “A concepção aristotélica da felicidade não deve ser procurada apenas na *Ética* a Nicômaco, mas no conjunto *Ética-Política*, em que é exatamente a *Política* que dissipa completamente a falsa impressão de intelectualismo que uma leitura errada da *Ética* pode suscitar”. (Berti, 2010, p.297).

11 Mais uma diferença com relação ao Estagirita reside no fato de que “A cosmologia de Epicuro é antiteleológica; ele não conhece uma natureza que trabalhe segundo propósitos”. (Forschner, 2002, p.45).

12 Reale & Antiseri (2005) colocam Stuart Mill na seção intitulada: “O positivismo utilitarista inglês” de sua *História da Filosofia*.

13 A respeito de seu pai, James Mill, diz Stuart Mill: “Meu pai foi o primeiro inglês de grande valor que compreendeu perfeitamente e adotou em seu conjunto as concepções gerais de Bentham sobre a ética, o Estado e a legislação [...] Em sua concepção de vida, estavam presentes características estoicas, epicuristas e cínicas, não no sentido moderno da palavra, mas no sentido antigo. Em suas qualidades pessoais predominava o estoicismo. Seu modelo de moral era epicurista, tanto pelo utilitarismo como por ter adotado como critério exclusivo do justo e do injusto a tendência das ações de produzirem prazer ou dor”. (Mill *apud* Reale & Antiseri, 2005, p.305).

14 Cf. distinções que constam do livro quinto da *Metafísica* (Aristóteles, 2005, pp.190-195).

15 Eis a fórmula célebre do “O imperativo categórico é portanto só um único, que é este: *Age apenas segundo uma máxima*

tal que possas ao mesmo tempo querer que ela se torne lei universal". (Kant, 2007, p.59, grifos do autor).

16 "E poderia eu dizer a mim mesmo: — Toda a gente pode fazer uma promessa mentirosa quando se acha numa dificuldade de que não pode sair de outra maneira? Em breve reconheço que posso em verdade querer a mentira, mas que não posso querer uma lei universal de mentir; pois, segundo uma tal lei, não poderia propriamente haver já promessa alguma, por que seria inútil afirmar a minha vontade relativamente às minhas futuras acções a pessoas que não acreditariam na minha afirmação, ou, se precipitadamente o fizessem, me pagariam na mesma moeda. Por conseguinte a minha máxima, uma vez arvorada em lei universal, destruir-se-ia a si mesma necessariamente". (Kant, 2007, p.35).

17 Lemos em *Graça infinita*: "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)

18 No paroxismo de tal condição, diz Fausto a Mefistófeles: "Não penso em alegrias, já to disse./ Entrego-me ao delírio, ao mais cruciante gozo, / Ao fértil dissabor como ao ódio amoroso. / Meu peito, da ânsia do saber curado, / A dor nenhuma fugirá do mundo, / E o que a toda a humanidade é doado, / Quero gozar no próprio Eu, a fundo, / Com a alma lhe colher o vil e o mais perfeito, / Juntar-lhe a dor e o bem-estar no peito, / E, destarte, ao seu Ser ampliar meu próprio Ser, / E, com ela, afinal, também eu perecer". (Goethe, 2011, p.146).

19 É importante salientar que nos referimos especificamente a linguagem verbal como instrumento de socialização. Formas diferentes de comunicação podem ser encontradas desde pinturas rupestres que datam do período Paleolítico (40.000 a.C.) e Neolítico (10.000 a 6.000 a.C.).

20 Poderia ainda ser citado o poema "Metamorfoses" de Ovídio (VIII d. C), no qual o poeta exalta a Idade de Ouro da humanidade, há muito perdida no tempo e na memória das pessoas.

21 Do original: Like the melancholic, the utopist can be regarded as a human being who is not in harmony with his/her time [...] This condition of discomfort and maladjustment prompts the utopist's critique of contemporary society and raises the desire to leave his/her land as a voluntary exile in search of a world which better responds to his/her ideals.

22 Em sua obra referencial *As utopias ou a felicidade imaginada*, o polonês Jerzy Szachi propõe um quadro geral de categorias possíveis de utopias. Dentre elas, destacamos as utopias escapistas, que buscam refúgio das sociedades reais em um passado mitificado; e as utopias heroicas, que advogam pela mudança das condições do meio social criticado por meio do parâmetro utópico.

23 Na obra *Filebo*, escrita entre 360 e 347 a. C., a problemática da “existência feliz” é retomada por Platão que a reconhece na vida filosófica, a qual não deve desconsiderar a importância dos prazeres, mas amalgamando reflexão e deleite.

24 Devido aos limites de aprofundamento delimitados para esta obra e considerando as dimensões retóricas dos romances analisados, manteremos o foco da discussão no imaginário utópico ocidental e na influência da teologia judaico-cristã, o que não significa que manifestações relativamente semelhantes não possam ser encontradas em outros modelos de representação. Ver HAWKINS, John. *A história das religiões*. Rio de Janeiro: M. Books, 2017. Noss, Davi S. e Grangaard, Blake R. *História das religiões mundiais*. São Paulo, Vozes, 2023.

25 Nesse sentido, quando da análise de Graça Infinita, veremos o modo pelo qual Don Gately figura um tipo moral ascético ao mesmo tempo em que é uma refiguração de Hércules.

26 Tendo em vista que a descrição do Jardim do Éden no texto bíblico é bastante sucinta (entre quatro rios), as teorias sobre sua localização são diversas e apontam para regiões como a atual Armênia, o Golfo Pérsico e o Iraque. Com a chegada dos europeus na América, uma nova gama de possibilidades de localização da utopia adâmica, incluindo o Brasil. O padre Serafim Leite publicou em 1962 uma obra referencial sobre o assunto intitulada

O Tratado do Paraíso na América e no Ufanismo Brasileiro. Na esfera da criação literária, indicamos o romance *A guerra das imaginações* (1997), do autor brasileiro Doc Comparato, no qual é figurada a consternação de membros do clero com a possibilidade de que a América fosse o paraíso perdido e os impactos dessa descoberta para a Igreja Católica.

27 À guisa de exemplificação podemos citar, respeitadas as suas particularidades, o Jannah para os islâmicos, o Swarga Loka para os hindus, o Trayastrimsa para os budistas, Takama-ga-hara para os xintoístas e Iddoo Dhugaa para os oromos.

28 Lembramos aqui os conhecidos versos de Emily Dickinson, no qual o eu-lírico entoa: “Alguns guardam o Domingo indo à Igreja / Eu o guardo ficando em casa / Tendo um Sabiá como cantor / E um Pomar por Santuário. / Alguns guardam o Domingo em vestes brancas / Mas eu só uso minhas Asas / E ao invés do repicar dos sinos na Igreja / Nosso pássaro canta na palmeira. / É Deus que está pregando, pregador admirável / E o seu sermão é sempre curto. / Assim, ao invés de chegar ao Céu, só no final / Eu o encontro o tempo todo no quintal” (Tradução de Manuel Bandeira).

29 Etimologicamente heresia deriva do latim *haerēsis*, por sua vez derivado do grego *αἵρεσις*, que significa “escolha” ou “opção”.

30 É emblemático, por exemplo, a conduta abnegada e ponderada dos habitantes da ilha da Utopia, que, mesmo com livre acesso ao estoque de mantimento da comunidade, retiram apenas o que é estritamente necessário para suas demandas. “Pois, por que razão lhe seria negada alguma coisa, se a abundância dos bens desfaz o receio de que alguém peça mais do que aquilo que necessita? Para que pensar que alguém iria pedir mais do que precisava, se não receia que nada lhe falte?” (More, 2002, p. 65). É preciso ressaltar que foi necessário um processo de por volta de 1760 anos para que esse nível de consciência fosse alcançado pela população.

31 Do original: There are two social conceptions which can be expressed only in terms of myth. One is the social contract,

which presents an account of the origin of the society. The other is utopia, which presents an imaginative vision of the *telos* or end at which social life aims. These two myths both begin in an analysis of the present; the society that confronts the mythmaker, and they project this analysis in time and space. The contract projects it into the past, the utopia into the future or some distant place.

32 Essa percepção parece se coadunar com a cisão entre o *ser* e o *parecer* discutida por Rousseau. “Já não se ousa parecer o que se é; e nessa sujeição perpétua, os homens que formam esse rebanho que se chama sociedade, colocados nas mesmas circunstâncias, farão todos as mesmas coisas, se motivos mais poderosos delas não os desviam. Portanto, jamais se saberá bem com quem se trata [...] Que cortejo de vícios não acompanhará essa incerteza? Não mais amizades sinceras; não mais estima real; não mais confiança fundada. As suspeitas, as desconfianças, os temores, a frieza, a reserva, o ódio, a traição serão ocultados incessantemente sob esse véu uniforme e pérfido da polidez, sob essa urbanidade tão louvada que devemos às luzes de nosso século” (Rousseau *apud* Starobinski, 1991, p. 17).

33 O preceito da agência humana no curso da história subjaz toda a tradição utópica fundada por More. Segundo estudiosos como Carlos Eduardo Berriel, o britânico teria sido influenciado pela obra *De hominis dignitate oratio* (*Discurso sobre a Dignidade do Homem*) (1480) do filósofo italiano Giovanni Pico della Mirandola (1463 – 1494), na qual se afirma que o ser humano foi criado como único na cadeia natural, pois se difere dos outros animais pela sua capacidade de raciocínio e ação.

34 Do original: “The word is derived from two Greek words, *dus* and *topos*, meaning a diseased, bad, faulty, or unfavourable place”.

35 Na já citada obra *Os trabalhos e os dias*, o poeta Hesíodo denomina o seu tempo de Idade de ferro e o descreve marcado pela labuta e miséria. Os homens manipulam com mentiras para parecerem honrados. A maldade, o erro e a violência são louvados. Não há mais vergonha e a justiça é permitida. Não há ajuda dos deuses, implicitamente cabendo aos homens sua conduta moral.

36 Do original: “Like the snake in the Garden of Eden, dystopian elements seem to lurk within Utopia”.

37 Consideramos que a antiutopia se caracteriza como um modo narrativo específico que sustenta uma dimensão argumentativa própria em obras de diferentes gêneros, incluindo a utopia satírica e a distopia. Nesse sentido, concordamos com Claeys (2017) quando o autor estabelece o discurso antiutópico como característico de apenas de um dos três tipos de distopia reconhecidos por ele. Os outros dois seriam pautados respectivamente pela subversão de ideais utópicos e pela problematização de tendência sociais no momento da escritura da obra.

38 Do original: ...one person's eutopia may well be another's dystopia.

39 Utopia Crítica – uma sociedade não existente descrita em considerável detalhe e normalmente localizada no tempo e espaço cujo/a autor/a pretendeu que o público leitor contemporâneo considerasse como melhor do que a sociedade contemporânea, mas com problemas difíceis que a sociedade descrita pode ou não ser capaz de resolver e que toma uma visão crítica do gênero utópico (Sargent, 1994, p. 9, *tradução nossa*). / Distopia crítica – uma sociedade não existente descrita em considerável detalhe e normalmente localizada no tempo e no espaço que o/a autor/a intencionou que fosse vista por um/a leitor/a contemporâneo como consideravelmente pior do que a sociedade em que tal leitor/a vive, mas que geralmente inclui, pelo menos, um enclave eutópico ou apresenta a esperança de que a distopia possa ser superada e substituída por uma eutopia (Sargent, 2001, p. 222, *tradução nossa*).

40 Do original: “In *Brave New World* most of his characters are happy. They have been brainwashed into happiness, and whenever brainwashing cannot wholly work drugs can assist”.

41 Ver. PAVLOSKI, Evanir. *Admirável mundo novo e A ilha: entre o pesadelo e o idílio utópico*. Curitiba: Editora UFPR, 2023.

42 Da mesma maneira, mas com contornos peculiares, entendemos o romance *Graça infinita*, que terá como ponto chave

de seu aspecto distópico justamente a leitura articulada de Mark Fischer e seu *Realismo capitalista*.

43 Do original: “widespread Victorian misreading in which the central feature of evolutionary change is progress toward a higher state. This misreading appealed to the Victorians because it provided a biological justification for an inequitable society driven by privilege”.

44 Adaptação do maquinário à ação humana com o uso, por exemplo, da linha de montagem e a especificidade de cada função no processo.

45 Adaptação da ação humana ao maquinário disponível, privilegiando as ações repetitivas e desempenhadas em tempo determinado.

46 A hierarquia social em *Admirável mundo novo* é formada por cinco classes: Alfas, Betas, Gamas, Deltas e Ipsilones. Cada uma delas reúne indivíduos com capacidades físicas e intelectuais idênticas, as quais servem de parâmetros para as atividades realizadas por cada indivíduo. Dessa forma, a divisão do trabalho segue uma lógica de atribuição de funções de acordo com as capacidades dos membros de cada estamento. Entretanto, a capacitação dos sujeitos é feita de forma arbitrária por meio de um método de procriação *in vitro*.

47 Na obra, a História é dividida entre os anos antes (a. F.) e depois (d. F.) do nascimento de Henry Ford. Interessante notar que em *Graça infinita* a designação dos anos é comercializada para grandes empresas, que os utiliza para anunciar determinados produtos, o que representa uma radicalização ainda maior da crítica ao sistema capitalista na obra de Wallace.

48 Da mesma maneira, em *Graça infinita*, vemos que o elemento religioso de determinada confissão é ausente ou discreto, restringindo-se a alguns poucos personagens e núcleos, notadamente Mario Incandenza e Donald Gately.

49 Na passagem citada, as crianças expostas ao procedimento pertencem à classe dos Deltas e, por isso, não devem se interessar pela leitura ou pelo estudo da flora, uma vez que tais ocupações são características das castas superiores.

50 Permanece, no entanto, o fato de que, no exército americano, no transcorrer da última guerra mundial (e mesmo durante a primeira, a título experimental), cursos de código Morse e de línguas estrangeiras ministrados durante o dia eram completados por instruções durante o sono — com resultados que parecem satisfatórios. (Huxley, 2000, p. 149)

51 Do original: 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)

52 Do original: “We live in a contradiction: a brutal state of affairs, profoundly inegalitarian—where all existence is evaluated in terms of money alone—is presented to us as ideal. To justify their conservatism, the partisans of the established order cannot really call it ideal or wonderful. So instead, they have decided to say that all the rest is horrible. Sure, they say, we may not live in a condition of perfect goodness. But we’re lucky that we don’t live in a condition of evil. Our democracy is not perfect. But it’s better than the bloody dictatorships. Capitalism is unjust. But it’s not criminal like Stalinism”.

53 Neste mesmo ensaio, intitulado “As artes de vender” e incluído na coletânea *Regresso ao Admirável mundo novo* (1958), Huxley descreve as estratégias que, segundo ele, são utilizadas pelos profissionais da publicidade para maximizarem o valor simbólico de seus produtos. “Encontrar uma ambição generalizada, um receio ou uma ansiedade inconsciente bastante geral; encontrar um meio de relacionar esse desejo ou medo com o produto que se tem para vender; depois uma ponte de símbolos verbais ou visuais sobre a qual o cliente possa passar da realidade a um sonho compensatório, e do sonho à ilusão de que, o seu produto, quando procurado, fará que o sonho se torne realidade” (Huxley, 2000, p. 88-89).

54 A discussão dos paradigmas e convenções de Pierre Bordieu é relevante para aprofundar as questões que influenciam

os movimentos dos sujeitos no tecido social. Segundo ele, “não podemos compreender uma trajetória, a menos que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou; logo, o conjunto de relações objetivas que vincularam o agente considerado – pelo menos em certo número de estados pertinentes do campo – ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e que se defrontaram no mesmo espaço de possíveis. Essa construção prévia e também condição de qualquer avaliação rigorosa do que poderíamos chamar de superfície social, como descrição rigorosa da personalidade designada pelo nome próprio, isto é, o conjunto de posições simultaneamente ocupadas, em um momento dado do tempo, por uma individualidade biológica socialmente instituída, que age como suporte de um conjunto de atributos e de atribuições que permitem sua intervenção como agente eficiente nos diferentes campos” (Bourdieu, 2008, p. 82).

55 (...) não tomar o poder como um fenômeno de dominação maciço e homogêneo de um indivíduo sobre o outro, de um grupo sobre os outros, de uma classe sobre as outras; mas ter bem presente que o poder – desde que não seja considerado de muito longe – não é algo que se possa dividir entre aqueles que o possuem e o detêm exclusivamente e aqueles que não o possuem e lhe são submetidos. O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia [...] O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer esse 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, 1981, p. 183-184).

56 Reiteramos que esses processos não são totalizantes, dividindo espaço com formas de representação e modelos de comportamento que variam em seus graus de conservadorismo e suas intenções reacionárias. Não obstante, parece-nos evidente como a liberalização e a monetarização dos discursos sobre a sexualidade ganham destaque na história recente.

57 Tendo como referência o período de publicação do romance de Aldous Huxley, a presente discussão se restringe ao momento anterior dos movimentos LGBTQIA+ desde a segunda metade do século passado até a contemporaneidade e a sua consequente problematização das identidades sociais para além do tradicional binarismo de gênero, mesmo considerando que algumas práticas discursivas e prescritivas ainda permeiem comunidades argumentativas atuais. Acho que os movimentos ditos de “liberação sexual” devem ser compreendidos como movimentos de afirmação “a partir” da sexualidade. Isto quer dizer duas coisas: são movimentos que partem da sexualidade, do dispositivo da sexualidade no interior do qual nós estamos presos, que fazem com que ele funcione até o seu limite; mas, ao mesmo tempo, eles se deslocam em relação a ele, se livram dele e o ultrapassam (Foucault, 1981, p. 233).

58 Adiantando o que será visto quando da análise de Graça infinita, a reconfiguração espacial recebe o nome de ONAN, fazendo referência àquele de quem se origina o onanismo.

59 No caso da distopia de Wallace, a autovigilância faz parte do prazer onanista, que, excetuando-se os filósofos e adeptos do Cinismo, se alimenta da presunção do desconhecimento alheio, da atividade escondida, como ocorre com Hal Incandenza, ao consumir maconha nas tubulações da escola de tênis. Nesse sentido, a autovigilância se converte radicalmente em paranoia.

60 Lembramos que não há mais gestação no universo ficcional de Huxley, sendo apenas algumas mulheres programadas biologicamente para serem férteis e proverem o Estado com óvulos a serem fecundados *in vitro*. Como símbolo dessa lógica de controle populacional as personagens femininas usam uma peça de vestuário denominada cinto Malthusiano, referência ao economista e matemático Thomas Robert Malthus (1766–1834), cuja teoria demográfica alertava para o crescimento descontrolado da população e a inevitável carência de alimentos resultante.

61 O autor paulista André Carneiro (1922–2014) publicou duas obras distópicas que também figuram a sexualidade como

um elemento central para a organização societária figurada: *Piscina livre* (1980) e *Amorquia* (1991).

62 É sempre interessante apontar que na obra *Amarelo cromo*, publicada em 1921, Huxley descreve, por meio da voz de uma das personagens, a arquitetura básica do Estado Mundial, enfatizando, inclusive, a questão da liberação da sexualidade. “A procriação impessoal tomará o lugar do sistema hediondo da Natureza. Em vastas incubadoras do Estado, fileiras e fileiras de garrafas grávidas fornecerão ao mundo a população necessária. O sistema familiar há de desaparecer; a sociedade, minada em suas próprias bases, terá que encontrar novas fundações; e Eros, bela e irresponsavelmente livre, sairá (Huxley, 2024, p. 33, 34)

63 Ver *As portas da percepção* (1954) e o texto póstumo *Moksha* (1977).

64 O Soma original, do qual criei o nome desta droga hipotética, era uma planta desconhecida (talvez a *Asclepias acida*) usada pelos antigos arianos, invasores da Índia, em um dos seus mais solenes rituais religiosos. O suco intoxicante, retirado dos caules desta planta, era ingerido por nobres e sacerdotes, no transcorrer de uma cerimônia complexa. Nos hinos védicos dizem-nos que os bebedores de Soma sentiam alguns efeitos benéficos. Os seus corpos robusteciam-se, os seus corações enchiam-se de ardor, de alegria e de entusiasmo, os seus espíritos enchiam-se de lucidez, e, numa experiência imediata de vida eterna, recebiam a certeza da vida eterna. (Huxley, 2000, p. 117)

65 Do original: “As emphasised by utopian scholars, there is a precise utopian temperament, which has characteristics similar to the melancholic one, as defined by ancient medical treatises up to the theories of the humours between the 16th and 17th centuries. [...] Like the melancholic, the utopist can be regarded as a human being who is not in harmony with his/her time. [...] This condition of discomfort and maladjustment prompts the utopist’s critique of contemporary society and raises the desire to leave his/her land as a voluntary exile in search of a world which better responds to his/her ideals”.

66 Do original: “In Joseph Hall’s *Mundus alter et idem* (1605), the first dystopia in the English tradition, the utopian imagination is regarded as dangerous, since it drives men to “imagining and framing fictions to themselves of things never done, nor never likely to be done: in believing these their fiction, and in following these beliefs”.

67 Ainda que alguns gêneros literários sejam criticados ou estigmatizados pela suas supostas simplicidades formais. A ficção científica, as utopias e distopias, os romances policiais e a literatura marginal são apenas alguns exemplos desse tipo de apreciação crítica que, principalmente no caso das narrativas mais engajadas, parecem atender a certos discursos de poder reacionários ou comprometidos a reafirmação do *status quo* social e artístico..

68 Uma aparente diferença, nesse sentido, entre o romance de Huxley e de Wallace é que o apelo maior do consumo desenfreado e alienante, na obra do estadunidense, se dá no âmbito individual, isolado do ambiente comum. Contudo, como veremos, trata-se de uma “interdependência” (termo importantíssimo na trama) que acaba por provocar uma estabilidade de manada, mesmo que a experiência seja descolada do grupo. Assim, embora haja diferenças nos meios, os fins são os mesmos.

69 O termo é proposto por Michael Löwy e Robert Sayre como forma de caracterizar obras que, apesar de figurarem espaços fantásticos, utópicos, distópicos ou surreais, tecem críticas profundas à realidade capitalista. Os autores se concentram na literatura romântica e pós-romântica, grupo este no qual incluímos *Admirável mundo novo*. Segundo eles, “muitas obras românticas ou neo-românticas são deliberadamente não-realistas, fantásticas e, mais tarde, surrealistas. Ora, isso não diminui em nada seu interesse, a um só tempo como crítica do capitalismo e como sonho de um mundo diferente, quintessencialmente oposto à sociedade burguesa” (Löwy et Sayre, 1993, p. 15).

70 O “realismo capitalista” de que trata Fischer, conforme veremos, é um outro aspecto do mesmo problema.

71 Como veremos, a ONAN concebe o mesmo quanto à dinâmica de *Graça infinita*.

72 É notório que no romance essa questão é tratada sob um ponto de vista idealista e restrito a um indivíduo de uma classe privilegiada, o que implica um consistente elitismo cultural. Todavia, se consideramos o momento de publicação da obra e a influência de autores do século XIX em Aldous Huxley, é também reconhecível a ampla produção de arte subversiva ou questionadora por parte de membros da burguesia no Romantismo e em certas correntes do Modernismo.

73 Como veremos, em *Graça infinita*, é o terrorista Rémy Marathe o maior antagonista da ONAN.

74 Burn (2003) nos lembra que “The roots of the term *encyclopedia* lie in a misreading of the Greek *enkýlios paidéia*, and denote the circle of learning, but the many circles in Infinite Jest (the ‘circular routine’ of addiction, the ‘circle of retribution’, bring little real knowledge” (Burn, 2003, p.29). “As raízes do termo *enciclopédia* residem numa leitura errada do grego *enkýlios paidéia*, e denotam o círculo de aprendizagem, mas os muitos círculos em *Graça infinita* (a ‘rotina circular’ do vício, o ‘círculo de retribuição’), trazem pouco conhecimento real”. (tradução nossa).

75 Nos delírios (ou não) de Don Gately, o fantasma de Jim Incandenza relata que seu desejo, ao criar filmes de entretenimento, era relatar “a balbúrdia igualitária real dos grupos desfigurantados da vida real, da ágora de verdade do mundo animado” (Wallace, 2014, p.854).

76 Stephen J. Burn, em seu guia do leitor para *Infinite jest*, coloca o romance na esteira de *Ulysses* e como caudatário de Pynchon, chamando o romance que ora comentaremos de “encyclopedic project” (Burn, 2003, p.20).

77 Sobre a biografia de Wallace, citaremos, especialmente, direta e indiretamente três fontes: D.T. Max (2013), Stephen J. Burn (2012) e o texto de David Lipsky, “Os anos perdidos e os últimos dias de David Foster Wallace”, coligido no livro de entrevistas organizado por Burn (2021).

78 “Aos olhos de David, a casa era uma máquina perfeita e funcionando perfeitamente; mais tarde, ele contaria a entrevistadores a lembrança de seus pais deitados na cama, de mãos dadas, lendo Ulisses um para o outro”. (Sempre tradução nossa).

79 Se Avril era militante dos Gramáticos de Massachusetts, no ensaio “A autoridade e o uso do inglês americano” (2008), ainda sem tradução para o português, Wallace resenha o *A Dictionary of Modern American Usage*, de Bryan Garner, e nos brinda com essa nota de rodapé muito esclarecedora: “SNOOT (m) (altamente coloquial) es el apodo a *clef* que se usa en la familia nuclear de este reseñista para referirse a um fanático realmente extremo de uso de la lengua, la clase de persona a la cual para divertirse en domingo no se le ocurre nada mejor que buscar errores en la misma prosa de la columna de William Safire. La familia de este reseñista viene a estar compuesta en un setenta por ciento de SNOOT, término que deriva de un acrónimo, y la gran broma familiar histórica es que el hecho de que S.N.O.O.T. significara ‘Sprachgefühl Necesita Nuestra Atención Constante’ o ‘Syntax Nudniks Of Our Time’” (Wallace, 2008, p.89).

80 “Comecei a fumar muita maconha por volta dos quinze ou dezesseis anos, e é difícil treinar [...] Você perde um pouco a energia” (Lipsky apud Burn, 2021, p.285).

81 Quando seu pai, Jim, sentou e conversou socraticamente com um David de quatorze anos a respeito de seu ofício: “Fiquei impressionado com a sofisticação da compreensão dele”, diz Jim, “Naquele momento, entendi que ele era mesmo, de fato, extraordinariamente brilhante” (Lipsky apud Burn, 2021, p.284).

82 “[Big Craig] era um dos supervisores da Granada House e às vezes o cozinheiro da casa. Ele conheceu Wallace quando encontrou as coisas do novo residente em seu beliche e jogou a bolsa de Wallace no chão [...] Craig cresceu no North Shore e era um ladrão e viciado em Demerol. Os amigos fechavam portas de elevador em sua cabeça para se divertir quando ele era adolescente, um detalhe que Wallace também colocaria em Graça infinita”. (Tradução nossa).

83 “Wallace não digitava de fato; ele passou toda aquela obra gigantesca para o computador duas vezes, com um só dedo. ‘Mas era um dedo bem rápido’. Chegou a quase 1.700 páginas. ‘Eu estava apavorado com o tamanho que aquilo ia ter no final’, disse ele. Wallace falou para o seu editor que daria um bom livro de praia, no sentido de que as pessoas poderiam usá-lo para fazer sombra” (Lipsky *apud* Burn, 2021, p.299). Lorin Stein diz: “O trabalho de Pietsch em *Graça infinita* já foi muito louvado. Wallace elogia não apenas a proeza de cirurgia a laser no corte de ‘duzentas ou trezentas páginas’ de um romance cheio de subenredos microscópicos e referências cruzadas [...]” (Burn, 2021, p.178).

84 Analogamos o que Samuel Beckett diz a respeito de Joyce àquilo que encontramos em Foster Wallace: “Aqui [em *Finnegans Wake*] a forma é conteúdo, e conteúdo é forma. Os senhores queixam-se de que esse material não é escrito em inglês. Não está escrito de forma alguma. Nem é para ser lido — ou antes não é só para ser lido. É para ser contemplado e ouvido. Essa escrita não é sobre alguma coisa; é a coisa em si. [...] Quando o sentido é dormir, as palavras adormecem. [...] Quando o sentido é dança, as palavras dançam”. (Beckett, 1992, p.331, grifos do autor)

85 “Wallace podia tornar os personagens vibrantes, mas apenas com o risco de sacrificar o que tornava sua situação digna de ser narrada — a quietude no centro de suas vidas”. (Max, 2003, p.281, tradução nossa), “Wallace could make the characters vibrant, but only at the risk of sacrificing what made their situation worth narrating – the stillness at the center of their lives”.

86 *Elegant complexity: a study of David Foster Wallace’s Infinite Jest* (2007).

87 Em entrevista a Mark Caro, Wallace diz sobre o projeto do romance: “A imagem que eu tinha cabeça – e eu sonhava mesmo com isso, o tempo todo – era que esse livro no fundo era uma linda vidraça que foi derrubada do vigésimo andar de um prédio” (Burn, 2021, p.125).

88 “uma imagem de Dublin tão completa que, se um dia a cidade desaparecesse repentinamente da Terra, poderia ser reconstruída a partir do meu livro”.

89 “Organization of North American Nations”, que foi traduzido por Caetano Galindo como “Organização das Nações da América do Norte”.

90 Ainda que não seja mencionado abertamente no romance de Aldous Huxley, o Estado Mundial nele figurado é fortemente baseado na sociedade estadunidense das primeiras décadas do século XX.

91 A propósito da banda Joy Division, Mark Fischer aponta um elemento que serve de analogia a essa ideia: “Thanatos disfarçado de Eros” (Fischer, 2022, p.88).

92 “[...] queria fazer alguma coisa que fosse difícil de verdade, mas sem deixar de ser divertido de verdade, e que fizesse valer o esforço e a atenção de se ler aquilo tudo” (Wallace *apud* Burn, 2021, p.124).

93 As antecipações tecnológicas profeticamente presentes no romance e seus reflexos nocivos à condição humana são aludidos durante nossa análise, especialmente quando Mark Fischer entrar em cena.

94 Se Pavloski (2014), ao analisar 1984, propõe como subtítulo “a distopia do indivíduo sob controle”, Ana Carolina Werner (2016, p.37), analisando *Graça infinita* indica: “a distopia do indivíduo livre”.

95 “Utopian satire: a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as a criticism of that contemporary society”.

96 “Anti-utopia — a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as a criticism of utopianism or of some particular eutopia.”

97 “Critical utopia — a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as better than contemporary society but with difficult problems that the described society may or may not be able to solve and which takes a critical view of the utopian genre”.

98 Diz o narrador: “Diversas vezes também Marathe chamou os EUA para Steeply de ‘Sua nação murada’ ou de ‘Sua nação emparedada’” (Wallace, 2014, p.133).

99 Jorge Luis Borges, no ensaio “Magias parciais del Quijote”, inclui esta cena dentre as mais perturbadoras e desestabilizadoras da literatura universal. (Borges, 1980, p.172-175).

100 Diz o Primeiro Ministro do Canadá (ainda no teatro): “Nós estamos lado a lado e atrás de você nessa” (Wallace, 2014, p.396).

101 Empresa líder no mercado de aluguel de discos, cartuchos e vídeos, a qual será o suporte em que *Graça infinita* será visto, além de ser sempre o pano de fundo de dezenas de diálogos representados no romance.

102 Se em Admirável mundo novo o símbolo usurpado para a nova era é o Big Ben (convertido em Big Henry), aqui é a “Estátua Libertina” que é modificada conforme o ano subsidiado. O primeiro ano (2002) coloca um hambúrguer Whopper no lugar da tocha.

103 Expressão utilizada constantemente no romance para designar o homicídio.

104 “E se um espectador pudesse mais ou menos escolher 100% o que está passando num dado momento” (Wallace, 2014, p.427).

105 Voltaremos a esse problema quando o diálogo entre Steeply e Marathe for o assunto.

106 Importante registrar que o nome da personagem e o conceito religioso são homófonos em língua inglesa.

107 Diz Hal para si: “Sempre pareceu meio absurdo que Hamlet, apesar de toda aquela dúvida paralisante sobre tudo, nunca chegue a duvidar da realidade do fantasma [...] Eu ficava pensando que eu precisava era ir dar uma olhada no Trevas [...] só a ideia de levantar me deixava feliz por estar deitado no chão” (Wallace, 2014, p.919), evidenciando o nexo de procrastinador, caro ao Príncipe da Dinamarca. Ademais, os dois serventes da ATE, Brandt e Kenkle, com pompa e circunstância, recebem Hal nos seguintes termos: “Bondoso príncipe Hal. Desperto e vestido ao rrrrai-ar do dia” (Wallace, 2014, p.893).

108 Esta célula acaba sendo relevante mais para o destino de Gately do que no intento terrorista, pois alguns integrantes infiltrados em Boston se envolvem no conflito com Lenz, do qual o personagem de cabeça quadrada sai baleado e ficará hospitalizado até o fim do livro.

109 Durante a trama, Helen Steeply é uma jornalista responsável por traçar um perfil de atleta do famoso Orin Incandenza, jogador de futebol americano bem sucedido.

110 *Bureau des Services sans Spécificité*; “Escritório de Serviços Aleatórios”, na tradução de Caetano Galindo.

111 Sabemos, adiante, que “a esposa de Marathe estava num coma irreversível havia catorze meses” (Wallace, 2014, p.430).

112 Os temas do amor, da entrega e da liberdade real serão fundamentais aqui.

113 “Steeply não queria nem perder tempo imaginando como Marathe podia ter subido (ou descido) até ali para começo de conversa” (Wallace, 2014, p.430).

114 “Uma mão ficava embaixo do cobertor o tempo todo, Steeply percebeu” (Wallace, 2014, pp.430-431).

115 “Era já o quinto ou sexto. Encontro” (Wallace, 2014, p.541).

116 Expressão bakhtiniana célebre que evidencia as situações romanescas nas quais a identidade dos personagens vai se revelando *pela palavra*, emulando certa maiêutica socrática.

117 “April Fool’s Day” ou “Dia da Mentira”, no qual outros eventos relevantes ocorrem em *Graça infinita*, como, por exemplo, o suicídio de Jim Incandenza. Ademais, Burn (2012, p.65) registra a origem de tal dia, que remete à introdução, por Carlos IX, do calendário gregoriano na França, informação que só chegou lentamente aos grupos mais afastados dos centros urbanos, motivo que levou aos informados chamarem de “bobos” a quem desconhecia o novo modelo temporal. Werner (2016, p.31) sustenta que tal data está alinhada ao contexto carnavalesco, no sentido bakhtiniano, em que estão os personagens da trama.

118 No capítulo “Supernanny marxista”, Mark Fischer, em *Realismo Capitalista*, comenta o hedonismo permissivo da

pós-modernidade: “Em um padrão que rapidamente se torna familiar, a busca dos pais por facilitar a vida no curto prazo os levam a ceder a todas as demandas das crianças, que vão se tornando cada vez mais tirânicas”. (Fischer, 2020, p.121).

119 “Só em certos casos, que acabam por ser exceções significativas e dignas de atenção, os modernos atribuíram como finalidade à autoridade política a realização da felicidade. O caso mais clamoroso é o representado pela Constituição dos Estados Unidos da América, que absorveu da Constituição do Estado da Virgínia e depois da Declaração da Independência, em 1776, entre os direitos do homem, que o Estado deve garantir também o direito “à procura da felicidade” (*the pursuit of happiness*)”. (Berti, 2010, p.265). Ademais, sustenta Werner: “Um dos países em que o direito à liberdade é mais prezado são, em teoria, os Estados Unidos da América. Pelo menos cinco das dez primeiras emendas da constituição americana são sobre liberdade e podemos afirmar que ao menos noventa por cento da população dos Estados Unidos conhece as cinco das dez primeiras emendas *by heart*”. (2016, p.62).

120 Durante centenas de páginas, o romance alterna seções e capítulos entre os dois espaços, para que a comparação se torne inevitável.

121 “Wallace fez duas descobertas importantes no início da adolescência: o tênis e a maconha. Eram ajudantes gêmeos que o acompanharam durante o ensino médio. Como Brookens não oferecia tênis, Wallace teve aulas no parque local. Ele foi o primeiro entre seus pares a praticar o esporte. Ele imediatamente começou a fazer isso e descobriu que calcular ângulos e ajustar para o jogo o vento lhe dava uma vantagem sobre os outros jogadores.” (Tradução nossa).

122 Em “Federer como experiência religiosa”, calculando a velocidade do saque de Mario Ancic, diz o Wallace-ensaísta: “Quanto mais lenta a superfície de uma quadra de tênis, mais próximo de um triângulo reto você vai chegar. Na grama rápida, o ângulo do quique é sempre oblíquo” (Wallace, 2012, p.293); o que ilustra perfeitamente o comentário anterior de D.T. Max.

123 “Ninguém está disposto a ganhar dele e arriscar passar a vida com a imagem do disparo da Glock na consciência” (Wallace, 2014, p.420).

124 Apontemos que, “curiosamente”, Wallace indica, no ensaio sobre o criador de Gregor Samsa, que: “Kafka depende de uma espécie de literalização radical de verdades que tendemos a tratar como metafóricas” (Wallace, 2012, p.233).

125 A tradução completa, bem como uma análise percuciente do ensaio, fruto da dissertação de mestrado de Bruno Silva Nogueira (UFPR/2020), está publicada no banco de teses da instituição.

126 Em trabalho futuro, pretendemos explorar esse ponto à luz do pensamento logoterápico de Viktor Frankl e sua influência na obra de Wallace.

127 Sempre tradução nossa a partir da edição espanhola. Ver referências.

128 Kléber Kurowski, em sua tese de doutorado *Vernizes da verdade: mapeamentos da ironia na obra ficcional de David Foster Wallace*, analisando as incursões pela Casa Ennet, diz: “a obra não chega, nestes momentos, a equiparar ironia e mentira, pois há demonstrações de que a ironia é muito mais próxima de uma tentativa envergonhada de tentar comunicar algo que se está sentindo. A questão, entretanto, não está nos fatos que a ironia tenta omitir, o falante que usa a ironia não está tentando esconder seu vício, por exemplo, mas sim os efeitos que o vício tem nele ou, mais especificamente, como ele se sente em relação ao vício e a estar ali, em um estado de vulnerabilidade. Ao mencionar que ali é necessária a verdade sem fortificantes, a obra está tratando o conceito de verdade como algo relacionado a uma tentativa de comunicar autenticamente o que se está pensando e sentindo”. (2024, p.331).

129 “A ironia é útil para destruir ilusões, mas em geral a destruição de ilusões nos Estados Unidos já foi realizada e repetida [...] A ironia passou de libertadora a escravizadora” (Wallace *apud* Burn, 2021, p.111). É bem verdade, como Kurowski (2024) demonstra sobejamente, há muitas definições de ironia operando

em *Graça infinita* e na obra ficcional de Wallace como um todo, diferentemente do que a crítica canônica de Wallace costumou defender, influenciada, sobretudo, pelos trabalhos de Adam Kelly.

130 “Dado que *Graça infinita* é tão extraordinariamente rico em referências à mitologia grega, o lugar óbvio para procurar paralelos míticos é dentro da estrutura das lendas gregas clássicas”. (tradução nossa).

131 “Como o leitor foi informado mais de 200 páginas antes, Gatelly também se distingue por “uma enorme cabeça quadrada”, e os paralelos entre Hércules e Gatelly são convincentes”. (tradução nossa).

132 Por exemplo, em (Burn, 2003, p.35).

133 É possível resumir em linhas muitíssimo gerais o enredo de *Graça infinita* à influência do pai sobre os filhos: “Perhaps more importantly, though, as *Infinite jest* is a novel that explores the different ways ‘fathers impact sons’” (Burn, 2003, p.42).

134 No original em inglês: BIM (Big Indestructible Moron).

135 “Se considerarmos como de ordem psíquica e moral, por transposição, os obstáculos dos quais ele triunfou, Hércules seria o representante idealizado da força combativa: o símbolo da vitória (e da dificuldade da vitória) da alma humana sobre as suas fraquezas”. (Chevalier & Gheerbrant, 2009, p.486).

136 É do sofista Pródico (Lurker, 2003, p.309) a conhecida parábola sobre Hércules na encruzilhada: “o jovem herói evita o caminho confortável e tentador do vício [Hedoné] e escolhe a vereda penosa da virtude [Areté], que o leva à imortalidade”. A encruzilhada é o local onde se define o destino de alguém, como o conhecido encontro de Édipo com a caravana de Laio, que selará sua tragédia. O reconhecimento de que o prazer derivado de Hedoné (de onde origina o “hedonismo”) é ilusório e perfunctório o conduz à felicidade virtuosa de que tratará Aristóteles posteriormente em suas *Éticas*. Assim, “A figura de Hércules idealizada além do mito tornou-se em Píndaro a figura-símbolo da capacidade e da virtude (Arete)” (Lurker, 2003, p.309).

137 Lembrando que, no original em inglês, a ATE (Academia de Tênis de Enfield) possui a sigla ETA (Enfield Tennis Academy).

138 Stephen J. Burn (2003) percebe nesse enredo a estrutura básica de *Ulysses*, de James Joyce: “*Infinite Jest* is – like *Ulysses* – essentially organized around two overarching narratives that balance a youthful prodigy Who has problematic relations with his father, opposite an older man Who is less educated but more humane. In both books, the author begins showcasing the prodigy but ultimately moves toward the older figure, leaving at book’s end the young man isolated in the loneliness of his own talent” (Burn, 2003, p.25). “*Graça infinita* é – como *Ulysses* – essencialmente organizado em torno de duas narrativas abrangentes que equilibram um jovem prodígio que tem relações problemáticas com seu pai, ao lado de um homem mais velho, que é menos educado, mas mais humano. Em ambos os livros, o autor começa apresentando o prodígio, mas acaba se movendo em direção à figura mais velha, deixando no final do livro o jovem isolado na solidão de seu próprio talento”. (tradução nossa).

139 Contudo, é bom lembrar a advertência do narrador: “suspeito, no entanto, que não era muito capaz de pensar. Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair. No abarrotado mundo de Funes não havia mais do que detalhes, quase imediatos (Borges, 1980a, p.484, tradução nossa). “*Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos*”.

140 “Como é que as coisas banais ficam sendo banais? Por que será que a verdade normalmente é não apenas des- mas anti-interessante?” (Wallace, 2014, p.368).

141 “Os sonhos e pesadelos que dizem respeito à maneira como grupos de pessoas organizam suas vidas e que geralmente imaginam uma sociedade radicalmente diferente daquela em que vivem os sonhadores” (Tradução nossa).

142 Dispomos da versão em língua espanhola: “Gran hijo rojo”, que começa assim: “A Academia Americana de Medicina de Urgências o confirma: entre uma e duas dúzias de homens adultos americanos ingressam todos os anos em emergências depois de terem sido castrados por si mesmos”. (Wallace, 2008, p.9, tradução

nossa). “La Academia Americana de Medicina de Urgencias lo confirma: entre una y dos docenas de hombres adultos americanos ingresan todos los años en urgencias después de haberse castrado a sí mismos”.

143 “El detective confesó que lo que le atraía de las películas eran ‘las caras’, es decir, las caras de las actrices, es decir, aquellos momentos de orgasmo o de ternura accidental en que las actrices dejaban de lado sus muecas burlonas de ‘Fóllame, soy una niña mala’ y de pronto se convertían en gente de verdad. ‘A veces, y nunca sabes cuándo, es lo que tiene... a veces de golpe se revelan a sí mismas’, fue la explicación del detective. ‘Su... cómo se llama eso... humanidad’”.

144 Baseando-se em uma ideia de Franco “Bifo” Berardi, Mark Fischer desenvolve muito do seu *Fantasma da minha vida* sobre a ideia de “O lento cancelamento do futuro” (Fischer, 2022, p.24).

145 Para um histórico muito completo do trajeto niilista, ver o livro *Nihilism before Nietzsche* (1995), de Michael Allen Gillespie.

146 Famosa expressão de Nietzsche dita ao ler esta obra de Dostoiévski.

147 No *Diário de um escritor*, o jornalista Dostoiévski propõe o que seria uma carta deixada por um “suicida por tédio”, revelando a “fórmula do suicídio lógico”: “O meu suicida não acredita na imortalidade da alma, e assim fala desde o início do artigo. A pouco e pouco, pensando que a vida não tem objetivo, arrebatado pelo ódio contra a inércia muda de tudo quanto o rodeia, chega à conclusão que a vida humana é absurda” (Dostoiévski, 1967, p.163). Esta ideia será fundamental para que Albert Camus componha o seu *O mito de Sísifo*.

148 Aguda é a observação feita por David Foster Wallace a esse respeito no ensaio *O Dostoiévski de Joseph Frank*: “FMD parece ser o primeiro narrador que entende a profundidade com que alguma pessoa ama seu sofrimento, a forma em que o usam e dependem dele. Nietzsche assimilará esta intuição de Dostoiévski e a converterá em uma pedra angular de seu ataque devastador ao cristianismo, o qual se torna irônico: em nossa cultura de

‘ateísmo ilustrado’ somos em grande medida filhos de Nietzsche, e, todavia, Dostoiévski figura entre os escritores mais profundamente religiosos”. (Wallace, 2008, p.326) (Tradução nossa)

149 “[...] qualquer redenção humana possível requer que primeiro a gente encare o que é terrível, o que queremos negar”. (Wallace, 2021, p.85).

150 “A ironia é útil para destruir ilusões, mas em geral a destruição de ilusões nos Estados Unidos já foi realizada e repetida [...] A ironia passou de libertadora a escravizadora” (Wallace *apud* Burn, 2021, p.111). Por outro lado, “A atitude de ironia distante, própria do capitalismo pós-moderno, supostamente nos imuniza contra as seduções do fanatismo”. (Fischer, 2020, p.13).

151 “Ninguém está entediado, tudo é entediante” (Fischer, 2020, p.159).

152 “A parte interessante é entender por que estamos tão desesperados por esse anestésico contra a solidão” (Wallace *apud* Burn, 2021, p.84).

153 “A figura da Morte (Heath) controla a entrada da frente de um espetáculo marginal de circo cujos espectadores vêem artistas sofrerem indizíveis degradações tão grotescamente interessantes que os olhos dos espectadores se tornam cada vez maiores até os próprios espectadores se transformarem em gigantesocos globos oculares em suas cadeiras [...]”. (Wallace, 2014, p.1010). A história continua em um loop no qual os próximos espectadores vão se convertendo em espetáculo incessantemente.

154 “Hologramas móveis de duas mulheres mitológicas visualmente letais que duelam com superfícies refletoras enquanto uma platéia de espectadores reais se transforma em pedra”. (Wallace, 2014, p.1010)

155 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).

156 “Para a maior parte das pessoas com menos de 20 anos, na Europa e na América do Norte, a falta de alternativas ao capitalismo não é nem sequer uma questão”. (Fischer, 2020, p.18)

157 Fischer já diagnosticava tal impotência reflexiva: “Eles [os jovens] sabem que as coisas vão mal, mas mais do que isso, ‘sabem’ que não podem fazer nada a respeito”. (Fischer, 2020, p.43)

158 A lenda de Clipperton proporcionou “ao clichê ‘Vença ou Morra Tentando’ novos níveis grotescamente literais de sentido”. (Wallace, 2014, p.418).

159 Lembremos de *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago, em que o heterônimo de Fernando Pessoa, representante do estoicismo clássico, tem sua visão de mundo posta à prova no período ditatorial salazarista. Observando sempre o “espetáculo do mundo”: “Em toda a sua vida Ricardo Reis nunca assistiu a um comício político. A causa desta cultivada ignorância estará nas particularidades do seu temperamento, na educação que recebeu, nos gostos clássicos para que se inclinou [...]” (Saramago, 2016, p.453).

160 A propósito do tema das mudanças climáticas como eventos provocados pela política influenciada pela economia, lembramos que o romance de Wallace coloca tal circunstância associada às regiões fronteiriças e doadas ao Canadá, nas quais temos notícias de vários eventos patogênicos e catastróficos ligados à Reconfiguração espacial proporcionada pela ONAN. Já nos estudos distópicos, registramos que a noção de “capitaloceno” vem sendo otimizada como discurso crítico à ação humana em vista às desigualdades sociais e mudanças climáticas em contexto de capitalismo global.

161 “No ‘império do ego’ todos ‘sentem o mesmo’, sem nunca escapar de uma condição de solipsismo” (Fischer, 2020, p.125). Assim, explica-se o fato de que há uma massificação coletivista na ONAN com ênfase no individualismo solipsista, o que diverge bastante do *modus operandi* totalitário presente em distopias clássicas.

162 “A consequência de estar capturado na matriz de entretenimento é uma interpassividade ansiosa e agitada; uma inabilidade em concentrar-se ou manter o foco”. (Fischer, 2020, p.47).

163 “O vazio sombrio dos domingos, as horas noturnas após a televisão encerrar a programação, até os minutos intermináveis de espera nas filas ou nos transportes públicos: para quem tem um smartphone, esse tempo vazio foi efetivamente eliminado. No ambiente intensivo de 24 por 7 do ciberespaço capitalista, o cérebro não pode mais ficar ocioso; em vez disso, é inundado com um fluxo contínuo de estímulo de baixa intensidade”. (Fischer, 2020, p.157)

164 “Wallace concludes a narrative sequence in ‘chaotic stasis’ or at a moment of maximum tension” (Carlisle, 2007, p.20).

165 É célebre a passagem de Kafka com Max Brod, citada por Walter Benjamin em “Franz Kafka — A propósito do décimo aniversário de sua morte”: “Existiriam então esperanças, fora desse mundo de aparências que conhecemos? Ele [Franz Kafka] riu: há esperança suficiente, esperança infinita — mas não para nós” (Benjamin, 1985, p.142).

166 “Parent-child relationships are significant in *Infinite jest as they are Hamlet*. Hal’s father had trouble communicating with Hal’s grandfather and believes he must resort to a disguise to communicate with Hal. Hal’s father is obsessed with the idea that Hal is silent” (Carlisle, 2007, p.21).

DOS AUTORES

DIEGO GOMES DO VALLE

Professor Adjunto Universidade Tecnológica Federal do Paraná, campus Ponta Grossa. Faz parte dos seguintes grupos de pesquisa do CNPq: “Lingua(gem), discurso e subjetividade”, “Literatura, cinema e ensino” e “Métodos em Teoria e Crítica Literária” e Núcleo de Estudos Wallaceanos do Brasil (NEWAB). Entre 2022-2023, realizou Estágio pós-doutoral na Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), é Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Graduado em Letras Português-Espanhol (UEPG) e em Filosofia (Claretiano), vem publicando artigos e capítulos de livros buscando sempre a interdisciplinaridade e o trabalho comparativo.

EVANIR PAVLOSKI

Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), concluiu estágio pós-doutoral na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). É professor associado na Universidade Estadual de Ponta Grossa, na qual ministra

disciplinas nos cursos de Letras e na pós-graduação em Estudos da Linguagem. Conduz pesquisas nas áreas de Literatura e figurações utópicas/distópicas, Teorias da leitura e O fantástico na literatura. É autor dos livros teórico-críticos 1984 – A distopia do indivíduo sob controle (Editora UEPG) e *Admirável mundo novo* e *A ilha de Aldous Huxley* – entre o pesadelo e o idílio utópico (Editora UFPR). Pelo selo Lambrequim, publicou ainda a coletânea de crônicas *(Re)tratos anacrônicos*: pedaços de histórias em lugar nenhum.

© Diego Gomes do Valle, 2025.

© Evanir Pavloski, 2025.

© Lambrequim, 2025.

Conselho Editorial

Ana Beatriz Matte Braun (UTFPR)

Antonio Paulo Benatte (UEPG)

Gabriela Beatriz Moura Ferro Bandeira de Souza (IFSP)

Ione Jovino (UEPG)

Ligia Paula Couto (UEPG)

Otto Leopoldo Winck (PUC-PR)

Rafael Schoenherr (UEPG)

Ricardo Pedrosa Alves (UFPR)

Sérgio Luiz Gadini (UEPG)

Silvana Oliveira (UEPG)

Edição **Marco Aurélio de Souza**

Projeto gráfico **Carlos Bauer**

Capa e diagramação **Carlos Garcia Fernandes**

1ª edição

Ponta Grossa — PR, junho de 2025.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

V181 Valle, Diego Gomes do
Admirável graça infinita: o hedonismo distópico de Aldous Huxley
e David Foster Wallace / Diego Gomes do Valle; Evanir Pavloski.
Ponta Grossa: Lambrequim, 2025.
336 p.

ISBN 978650153176-2

1. Hedonismo. 2. Distopias na literatura. 3. Huxley, Aldous, 1894-1963
- Crítica e interpretação. 4. Wallace, David Foster, 1962-2008 - Crítica
e interpretação. 5. Ensaaios brasileiros. 6. Literatura comparada.

CDD: 869

Ficha catalográfica elaborada por Elson Heraldo Ribeiro Junior. CRB-9/1413



Esta obra foi publicada com recursos da CAPES -
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível
Superior, destinados ao Programa de Pós-Graduação
em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de
Ponta Grossa.

Este livro foi composto em Oswald e Rowan.

O miolo foi impresso em papel pólen natural 80g/m²
e a capa em papel cartão 250g/m² pela Maxi Gráfica.

Foram produzidas 30 unidades.

**Admirável Graça Infinita: O hedonismo distópico de Aldous Huxley e
David Foster Wallace de Diego Gomes do Valle e Evanir Pavloski
é o livro nº 026 do Lambrequim.**

Diego Gomes do Valle é professor Adjunto Universidade Tecnológica Federal do Paraná, campus Ponta Grossa. Faz parte dos seguintes grupos de pesquisa do CNPq: “Lingua(gem), discurso e subjetividade”, “Literatura, cinema e ensino” e “Métodos em Teoria e Crítica Literária” e Núcleo de Estudos Wallaceanos do Brasil (NEWAB). Entre 2022-2023, realizou Estágio pós-doutoral na Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), é Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Graduado em Letras Português-Espanhol (UEPG) e em Filosofia (Claretiano), vem publicando artigos e capítulos de livros buscando sempre a interdisciplinaridade e o trabalho comparativo.

EVANIR PAVLOSKI é doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), concluiu estágio pós-doutoral na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). É professor associado na Universidade Estadual de Ponta Grossa, na qual ministra disciplinas nos cursos de Letras e na pós-graduação em Estudos da Linguagem. Conduz pesquisas nas áreas de Literatura e figurações utópicas/distópicas, Teorias da leitura e O fantástico na literatura. É autor dos livros teórico-críticos 1984 – A distopia do indivíduo sob controle (Editora UEPG) e *Admirável mundo novo e A ilha de Aldous Huxley* – entre o pesadelo e o idílio utópico (Editora UFPR). Pelo selo Lambrequim, publicou ainda a coletânea de crônicas *(Re)tratos anacrônicos: pedaços de histórias em lugar nenhum*.



**Diego
Gomes
do Valle**



**Evanir
Pavloski**

Através de um estudo do hedonismo e do prazer, Diego Gomes do Valle e Evanir Pavloski nos apontam novas compreensões das obras de Huxley e Wallace, permitindo-nos observar novas facetas de nossas vidas e, por sua vez, apontando as dimensões que o estudo da literatura pode desempenhar. Apesar de ingrata, a tarefa de pesquisar distopias em 2025 é notável justamente por, em meio às promessas de futuros trágicos, os autores construírem um exemplo do ideal a que os estudos literários devem almejar. É mais notável ainda que tenham feito isso com tanto prazer. Ou talvez isso seja apenas o meu próprio hedonismo falando.

Caetano Galindo



LAM
BRE
QUI
M.