



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 27 - dezembro de 2021

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2021i27p184-199>

**Cultura da conexão, paranoia, sociedade do cansaço e poéticas do
romance como enciclopédia aberta**

**Culture of connection, paranoia, burnout society, and poetics of the
novel as an open encyclopedia**

*Rodrigo Valverde Denubila**

RESUMO

Na cultura da conexão, a sensação de excesso – de informação, de arquivos e de conexões – se faz mais presente. Tais fatores extraliterários influenciam a constituição do discurso literário, como apresenta Italo Calvino (1990), em *Seis propostas do próximo milênio*, quando discute o romance como enciclopédia aberta. O adjetivo “aberta”, ligado ao substantivo “enciclopédia”, estabelece a relação entre ontem e hoje, entre modernidade e hipermodernidade na cultura do *Big Tech*. A identificação do aspecto poliândrico da narrativa contemporânea por Carlos Ceia (2007) igualmente enriquece as possibilidades de leitura da poética do romance como enciclopédia aberta, conforme perspectivado nas poéticas de Thomas Pynchon e David Foster Wallace. Objetivamos, portanto, neste ensaio, apresentar aspectos sociais e históricos da era da informação, que auxiliam no entendimento da poética do romance como enciclopédia aberta.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura da conexão; Romance como enciclopédia aberta; Poéticas contemporâneas; Thomas Pynchon; David Foster Wallace

ABSTRACT

In the culture of connection, the feeling of excess – information, files and connections – is made more present. Such extraliterary factors influence the constitution of literary discourse, as it presents Italo Calvino (1990), in *Six memos of the next millennium*, when he discusses the novel as an open encyclopedia. The adjective "open" linked to the noun "encyclopedia" establishes the relationship between yesterday and today, between modernity and hypermodernity in the *Big Tech* culture. The identification of the polyandric aspect of contemporary narrative by Carlos Ceia (2007) also enriches the possibilities of reading the poetics of the novel as an open encyclopedia, as seen in the poetics of Thomas Pynchon and David Foster Wallace. Therefore, in this essay, we aim

* Universidade Federal de Uberlândia - UFU MG; Instituto de Letras e Linguística; Núcleo de Teoria Literária e Literaturas de Língua portuguesa (NUCLIT) – Uberlândia – MG – Brasil – rodrigo.denubila@ufu.br.



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 27 - dezembro de 2021

at presenting social and historical aspects of the information age that helps us an understanding of the poetics of the novel as an open encyclopedia.

KEYWORDS: Connection culture; Romance as an open encyclopedia; Contemporary poetics; Thomas Pynchon; David Foster Wallace

Diferentes intérpretes da nossa contemporaneidade, como Omar Calabrese, Jean-François Lyotard, Gilles Lipovetsky, David Harvey, Fredric Jameson, Gianni Vattimo usam de prefixos como pós, hiper, neo, ultra para qualificar, ler e interpretar o agora. Esses prefixos ligam-se, normalmente, a termos que demarcam temporalidade, por exemplo, neobarroco, mas há também a retomada de moderno e de modernidade, além de pós-moderno e de pós-modernidade.

Destacamos que por moderno e por pós-moderno reconhecemos elementos de ordem histórica e social. Grandes navegações, Humanismo Renascentista, Revolução Protestante e Revolução Científica modificaram a sociedade nos séculos XV e XVI ao produzirem alterações sociais e epistêmicas que modificaram lógicas estabelecidas, tais como o sistema ptolomaico. Por modernidade e pós-modernidade, conforme indica o sufixo -idade, reconhecemos dados de ordem identitária, afetiva e psíquica.

Nossa intenção não é concordar ou discordar, nem esmiuçar em pormenor o que essa terminologia significa, mas sublinhar que ela ocupou significativo espaço dentro da academia desde a década de 1970. Porém, pouco a pouco, teóricos mais recentes, como James Wood (2001), Manuel Castells (2020), Henry Jenkins (2014) e Byung-Chul Han (2017), adotam termos mais ligados à tecnologia e às psicopatologias para analisar a contemporaneidade.

Em *Sociedade do cansaço* (2017), Byung-Chul Han inicia sua interpretação da sociedade do cansaço partindo da identificação de diferentes adoecimentos neuronais qualificadores da contemporaneidade:

Doenças neuronais como a depressão, transtorno de déficit de atenção com síndrome de hiperatividade (TDAH), Transtorno de personalidade limítrofe (TPL) ou a Síndrome de Burnout (SB) determinam a paisagem patológica do começo do século XXI. Não são infecções, mas enfartos, provocados não pela negatividade de algo imunologicamente diverso, mas pelo excesso de *positividade*. Assim, eles escapam a qualquer técnica imunológica, que tem a função de afastar a negatividade daquilo que é estranho. (HAN, 2017, p. 7-8; grifo do autor).

Avultam termos como depressão, conectado, ansioso, paranoico... Aparecem tanto em textos interpretativos teóricos quanto literários. Aspectos tecnológicos, estados psíquicos e condição temporal unem-se, pois, nas diversas tentativas de compreender e apreender o hoje. Essa mudança sublinha como a tecnologia ocupa espaços maiores no dia a dia à medida que transforma relações culturais, políticas, estéticas e psíquicas. Os

teóricos citados tecem heterogêneas leituras da sociedade atual; todavia, o ponto em comum a todas consiste na identificação do *excesso* como marca da contemporaneidade. Excesso qualificador da ordem social e da estruturação romanesca, a qual passa a ser criticamente lida retomando algumas psicoses, em especial, a histeria, a depressão e a paranoia.

Em *O último grito* (2017), Thomas Pynchon estabelece a paranoia como elemento-chave da trama. A paranoica personagem central Maxine Tarnow conhece o cineasta Reg Despard no cruzeiro onde acontecia a reunião anual dos membros da ASATRANSPELI, isto é, “Associação Americana de Transtorno de Personagem Limitrofe”. (PYNCHON, 2017, p. 21). Nesse mesmo cruzeiro, ocorria o encontro dos que sofrem de “bondismo”. (PYNCHON, 2017, p. 24). Essa psicopatologia consiste em classificar o estado mental daqueles que constantemente acreditam viver em algum filme do James Bond. Há o *glamour* envolvido e, assim, as mulheres bondistas usam sempre vestidos longos e os homens *smoking*, além, claro, da sensação de estarem sempre sendo seguidos ou perseguindo, bem como a necessidade de buscar explicações e sentidos em e para tudo, como faz 007. Bondismo seria uma paranoia bem-vestida. Ao participarem do cruzeiro da ASATRANSPELI, os bondistas buscavam visibilidade para conseguirem o reconhecimento pela Organização Mundial da Saúde (OMS) desse novo transtorno psíquico.

Maxine é investigadora de fraudes fiscais contratada por empresas particulares; Reg, cineasta que dirige um vídeo promocional da empresa de informática *hashslingrz*. Ao longo do processo de filmagem, o diretor começa a duvidar da lisura das atividades da empresa comandada pelo magnata da informática Gabriel Ice. Reg contata Maxine e aí a trama caminha entre diferentes paranoias: a dos investigadores, a dos *hackers*, a dos artistas, a do cineasta e, em maior grau, a do narrador pynchoniano. Mas há outra paranoia maior que extrapola as páginas de *O último grito*, qual seja, a que tomou conta da sociedade norte-americana após o 11 de setembro.

Abre-se um rápido parêntese para pensarmos que nos tempos após esse acontecimento, a paranoia instalava-se, essencialmente, na imagem do outro vindo do Oriente Médio, outro como portador da diferença e, como tal, potencial terrorista, logo, havia um grupo específico, definido, visto com desconfiança. Hoje esse estado de alerta paranoico subiu um grau, pois não se percebe apenas o perigo em um fenotípico, uma região geográfica e religião específicos, pois, neste momento, qualquer outro pode ser portador (sintomático ou assintomático) do perigo.

O entorno antes dos fatos narrados em *O último grito* é o estouro da bolha das empresas pontocom, que vai de março de 2000 até início de 2001, quando basicamente candidatos a unicórnios¹ quebram. A obra pynchoniana começa no primeiro dia da primavera norte-americana de 2001 e caminha para os atentados de 11 de setembro à medida que ilustra como a sensação de perseguição e de perigo crescem em escala global. Esse estado psíquico aparece explícito no diálogo entre Reg e Maxine, quando o cineasta apresenta as suas suspeitas acerca da *hashslingrz*:

‘É’, quase se desculpando, ‘mas e se não for desfalque? Ou se não for só isso. Se tiver outra coisa também.’
 ‘Profundo. Sinistro. E todos eles estão envolvidos.’
 ‘Paranoia demais para você?’
 ‘Pra mim, não, a paranoia é o alho na cozinha da vida, não é? Nunca é demais.’
 ‘Quer dizer que não deve ter nenhum problema...’
 ‘Detesto quando as pessoas dizem isso. Mas claro, eu dou uma olhada e depois te digo’. (PYNCHON, 2017, p. 20).

A paranoia ganha o tempero das teorias de conspiração, que passam a circular de maneira mais livre pela *web*, logo, as empresas de tecnologia facilitam a comunicação, o contato e a circulação de qualquer tipo de informação. Nesse cenário, portanto, as teorias de conspiração ganham *upgrade*, afinal de contas, como diz a personagem March, sogra de Gabriel Ice: “Eu volta e meia esbarro em teoria de conspiração, tem umas que claramente não têm nada a ver, tem umas que me dão tanta vontade de acreditar nelas que eu tenho que me segurar, e tem umas que não têm como negar, mesmo se eu quisesse negar.” (PYNCHON, 2017, p. 148-149).

Paranoias e teorias de conspiração podem se aliar ao imperativo de alguns de construir sistemas interpretativos e conceituais. Isso qualifica a forma como pesquisadores aspiram a encontrar sentido em tudo, mãos invisíveis controladas por poucos que dominam muitos. Exatamente isso faz com que Reg Despard deixe de ser apenas um vendedor de filmes piratas para se tornar conceituado documentarista até ser contratado pela *hashslingrz*.

[Reg] É um documentarista que começou como pirata nos anos 90, entrava no cinema na sessão da tarde com uma câmera de vídeo emprestada para filmar da tela a primeira exibição do filme [...]. Quando Reg descobriu o zoom da câmera, começou a fazer zooms que não há como não chamar de arbitrários, detalhes da anatomia humana,

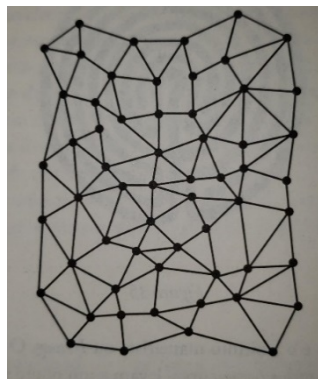
¹ Unicórnio equivale a empresas que valem mais de um bilhão.

figurantes em cenas de multidão, carros interessantes passando no fundo etc. Num dia fatídico na Wahshington Square, calhou de Reg vender um de seus cassetes a um professor de cinema da NYU, o qual no dia seguinte veio correndo pela rua para perguntar a Reg, esbaforido, se ele tinha consciência de estar na fronteira da forma de arte pós-pós-moderna que ele praticava, ‘com a sua subversão neobrechtiana da diegese’. [...] em pouco tempo Reg passou a exibir suas fitas em seminários de doutorado [...]. (PYNCHON, 2017, p. 16-17).

O breve resumo do enredo de *O último grito* ajuda a perceber como a psicopatologia paranoia movimentada a trama. Mas igualmente é necessário olhar a estruturação romanesca. As produções literárias dos norte-americanos Thomas Pynchon e David Foster Wallace funcionam como interessantes exemplos de um dos aspectos da produção literária recente, qual seja, um tipo de prosa excessiva que fomenta romances extensos, ambiciosos, maníacos, repletos de subtramas, bem como retomando e criando teorizações sobre sistemas filosóficos, sociais e estéticos. Em 1985, nas suas *Seis propostas para o próximo milênio*, no capítulo “Multiplicidade”, Italo Calvino (1990) apontava para a emergência desses romances cerebrais, intensos, carregados de informações, que chamou de *romance como enciclopédia aberta*, cuja primeira manifestação seria *Bouvard e Pécuchet* (1881), de Flaubert.

Italo Calvino (1990) não enumera os aspectos constitutivos dessa forma de organização romanesca, mas identificamos pontos qualificadores da poética do romance enciclopédico: a) o romance como método de conhecimento, como rede de conexões capaz de ligar fatos, pessoas e as coisas; b) a desordem na qualidade de negação da teleologia capaz de criar o labiríntico; c) o excesso de informação e a ligação entre pontos espaços-temporais que recria esteticamente o processo mnemônico; d) a acumulação do pormenor; e) o inacabado e o aberto; f) o fracasso da ambição do romance como enciclopédia aberta oriundo do projeto maximalista de abarcar tudo desde o micro até o macro, a ponto de dar conta de toda a realidade.

Em “Da árvore ao labirinto”, Umberto Eco chama esse sistema aberto de liames de enciclopédia maximal, haja vista que “[...] nesse sentido, a enciclopédia é potencialmente infinita porque é móvel, e as análises que fazemos sobre sua base a recolocam continuamente em questão” (2013, p. 58). Eis o sentido do adjetivo aberto e a configuração da imagem da rede distributiva:

Imagem1 – Rede distributiva

Fonte: ECO, 2013, p. 62.

Por perspectivas heterogêneas, a questão do excesso qualificador do romance como enciclopédia aberta surge. O volume de informações apresentadas sinaliza uma forma de relativizar a concepção de verdade: “No momento em que a ciência desconfia das explicações gerais e das soluções que não sejam setoriais e especialísticas, o grande desafio da literatura é o de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralística e multifacetada do mundo.” (CALVINO, 1990, p. 127).

Excesso de informação, novas mídias e relativização do sentido de verdade embalam a reflexão de Michiko Kakutani (2018), em *A morte da verdade: notas sobre a mentira na era Trump*. Retomando obras literárias, filmes, o pensamento pós-estruturalista, a crítica literária do *The New York Times* analisa a segunda década do século XXI e identifica como a tecnologia e o bombardeio de imagens, de notícias verdadeiras e falsas transformaram a relação entre verdade e mentira.

A autora cita o fato de Donald Trump dizer que havia mais pessoas na sua posse do que na de Barack Obama, alegação desmentida pelas fotos comparando ambos os eventos. No entanto, os adeptos do ex-presidente americano lançaram a teoria dos “fatos alternativos”, retomando a expressão de Kellyanne Conway, conselheira política de Donald Trump, para justificar que havia, sim, maior público na posse deste do que na de Barack Obama. Para enxergar mais gente, basta valorizar a subjetividade e a relatividade daquele que olha e descreve os fenômenos, logo, esses sujeitos adotam a lógica da desconstrução, da pós-modernidade para demarcar o ponto de vista desejado, conforme assinala Michiko Kakutani (2018). Arma-se o jogo entre pós-verdade e verdade à proporção que se relativiza fatos.

Possibilidades comunicacionais amplas e excessos aliados à cultura da conexão trazem o lado positivo, mas igualmente possuem o contrapelo. Se permitem maior

visibilidade, ao mesmo tempo, facultam maior pulverização de mentiras. Já que a verdade se relativiza, então, ela se multiplica em excesso. Um dos traços do romance como enciclopédia aberta consiste em apresentar diversas versões para um mesmo acontecimento-chave, conforme faz a escritora portuguesa Agustina Bessa-Luís, em *A Corte do Norte* (1987). Se há vários caminhos possíveis, por conseguinte, não há o caminho correto. Relativizam-se as informações enquanto novos dados são apresentados e, assim, vai ganhando forma a “ambição de propósitos” (CALVINO, 1990, p. 127) qualificadora do romance como enciclopédia aberta.

Entretanto, essa pretensão maximalista semelhantemente qualifica o fracasso da ambição enciclopédica, haja vista que “[...] no anseio de conter todo o possível, não consegue dar a si mesma uma forma nem desenhar seus contornos, permanecendo inconclusa por vocação constitucional.” (CALVINO, 1990, p. 132). Existe, pois, um sistema combinatório complexo e incompleto. Extenso, todavia, incompleto, assim como o jogo combinatório de um verbete enciclopédico que chama a outro ou de um *hiperlink* sucessivamente convocando outros.

O fragmento pynchoniano sobre a “subversão neobrechtiana da diegese” - sublinhemos o prefixo neo - ilustra um dos movimentos-chave qualificadores do romance como enciclopédia aberta, pois exige do leitor um conjunto de conhecimentos que, ao longo da obra, se acumulam e, ao se acumularem, formam ampla cadeia de conexões que plasmam a rede distributiva. Há um ponto-rizoma necessário para compreender o termo subversão, que funciona como sinônimo da desconstrução pós-estruturalista de Jacques Derrida; outro, sobre a produção de Bertolt Brecht e o teatro do absurdo; e outro, preso ao conceito de diegese, convoca o significado de termos típicos da área de saber Teoria da Literatura.

Em um fragmento de um romance com quase 600 páginas, três conceitos se cruzam para que a ironia pynchoniana faça sentido. As exigências e o esforço de conexão qualificadores de *O último grito* continuam à medida que convoca outros conceitos e áreas do saber que envolvem o mercado financeiro, o universo *hacker*, as investigações fiscais, o cinema, a cultura *geek*, seriados de televisão e assim por diante. Todos esses elementos, em maior escala, formam a rede distributiva qualificadora da enciclopédia maximal, segundo Umberto Eco (2013). Escritores de cunho enciclopédico demandam que o leitor lide e ligue informações apresentadas sem relação causal lógica. Como teorias conspiratórias, ópera, ensaios de Susan Sontag e estética dos videogames se conectam passa a ser problema do leitor, conforme acontece em *O último grito*. A

consciência narrativa mediadora não se preocupa em organizar e explicar dados. Com isso, adentramos em um universo narrativo exigente que requer do leitor a capacidade de criar conexões, por conseguinte, a capacidade de compreender a relação entre os dados fornecidos. No excesso, tudo parece poder ser explicado, mas nada parece ser compreendido em profundidade, já que novas informações podem surgir e criar conexões. Apesar do muito, fica-se com a sensação de instabilidade do conhecido. O mesmo excesso atinge quem navega pela *web* com sua lógica do *hiperlink*.

O exemplo citado chama outro aspecto do romance como enciclopédia aberta: a configuração estrutural que estratifica a arquitetura textual maximal em vários níveis compostos por itens não lidos em chave polifônica, mas sim poliândrica. Mais do que vozes discordantes apresentadas em igualdade, há camadas teóricas, outras de ponderações metatextuais e algumas de teor filosófico, assim como conceituações e inquirições acerca de diferentes modelos interpretativos, como a “fronteira da arte pós-pós-moderna”. O dodecaedro desmontado ilustra o multiangulamento e por essa razão, em *A construção do romance*, Carlos Ceia (2007) aponta a aparência poliândrica do romance como enciclopédia aberta:

Tais como as plantas poliândricas que têm muitos estames, um romance poliândrico será aquele que possui várias camadas ou tecidos narrativos que se combinam livremente entre si [...]. Trata-se de fazer variar tanto as focalizações como os gêneros, os sub-gêneros, os textos e os sub-textos, as histórias e as não histórias num mesmo romance. (CEIA, 2007, p. 96).

Thomas Pynchon é um dos autores estudados pelo crítico português. E já que o aspecto da botânica apareceu para justificar o termo, então, vale igualmente destacar o sentido de poliandria sem e com circunflexo, respectivamente, uma significação de caráter social e outra de caráter biológico. Segundo o *Dicionário Houaiss*, poliandria representa: “1. estado de uma mulher que tem simultaneamente mais de um marido ou companheiro, cf. poliginia e poligamia; 2. morf. bot.: qualidade ou característica do que é poliandro.” (HOUAISS, 2009, p. 1515).

Poligamia de enredos em tramas complexas ressurgem, essencialmente, a partir da produção de Thomas Pynchon, como uma espécie de reação ao cansaço das inventividades modernistas e do *Nouveau Roman*. Mas as relações extraliterárias e intraliterárias precisam ser cotejadas, já que mudanças tecnológicas alteravam a forma como a sociedade se comunicava e lidava com os saberes. Nesse sentido, Umberto Eco

assinala que “[...] a enciclopédia é o único meio com que podemos dar conta não só do funcionamento de qualquer sistema semiótico, mas também da vida de uma cultura como sistema de sistemas semióticos interconectados” (2013, p. 59).

Cabe destacar que esse tipo de estruturação, apesar de mais forte a partir da segunda metade do século XX, não é nova. Se a ambição de propósitos marca *Bouvard e Pécuchet*, a estrutura plural remete a outra obra mais antiga. Em *A cadeia secreta: Diderot e o romance filosófico*, Franklin de Mattos identifica essa estrutura enciclopédica na produção do inglês Samuel Richardson, pois nas obras desse autor do século XVIII “[...] os temas críticos se esboçam, são bruscamente abandonados, voltam, desaparecem de novo, em que as reflexões teóricas se misturam às reminiscências pessoais e às exclamações hiperbólicas” (2004, p. 75). A percepção cai, portanto, no aumento de casos, não na novidade em si do modelo como invenção recente.

Por mais clichê que soe e este representa uma verdade cansada, segundo David Foster Wallace (2014), ciclos marcam a historiografia literária. Ciclos sociais, históricos, estéticos e afetivos. Afeto no sentido de ser afetado, modificado por algo, logo, pela sociedade, pela história, pela estética. No (premonitório) ensaio de 1990 “*E Unibus Pluram: television and U.S. fiction*”, David Foster Wallace (2015) inicia apontando que escritores devem possuir o olhar de predadores, pois precisam perceber minúcias ao farejar situações humanas e, principalmente, perceber quando dinâmicas e psiques se alteram.

O autor de *Infinite Jest* soube, tanto como romancista quanto como crítico, analisar a sociedade ocidental que nascia a partir segunda metade do século XX, mas, em especial, na década de 1990. As consequências da multiplicação de telas e do gosto pelo entretenimento são um dos mecanismos que balizam as 1136 páginas da edição brasileira de *Graça infinita* (1996). Nessa obra, um filme absurdamente engraçado faz com que as pessoas não consigam parar de assisti-lo até morrer. A película passa a ser cobiçada pela organização terrorista separatista quebequense *Les Assassins en Fauteuils Roulants*, que procura o filme dirigido por James Incandenza para usá-lo como uma arma.

A intenção do diretor do filme não era ser uma arma mortal, mas, sim, fazer com que James conseguisse se comunicar com o seu filho Hal, o qual caía no “[...] útero do solipsismo, da anedonia, da morte em vida.” (WALLACE, 2014, p. 857). No entanto, James foi o primeiro a desistir de se comunicar, pois se suicida. David Foster Wallace publica *Infinite Jest* em 1996, quando ganhavam forma os alicerces da sociedade em

rede, na interpretação de Manuel Castells (2020), e/ou da cultura da conexão, consoante com Henry Jenkins (2014). Em 29 de junho de 2007, 11 anos após a publicação de *Graça infinita*, sai o primeiro *iphone* e com ele a intensificação da graça infinita de ficar preso a uma tela que oferece entretenimento, além de expor e ser exposto a ideal imagem do outro e de si que – na maioria dos casos – não condiz com a realidade.

O eu-ideal faz parte da história humana, porém, neste momento de exacerbação de imagens irreais, o ideal nunca esteve tão visível. Quanto mais próximo do ideal, mais distante do real. David Foster Wallace igualmente preconizava tal traço da sociedade das telas ao pensar a configuração das celebridades, como os jogadores: “Eles se tornavam celebridades em vez de jogadores, e como são celebridades só enquanto alimentam a fome da cultura-de-objetivo pelo *dar-certo*, a vitória, eles estão condenados, porque você não pode ao mesmo tempo celebrar e sofrer [...]” (2014, p. 696, grifos do autor).

Byung-Chul Han entende a cultura-de-objetivo e do dar-certo como uma das práticas-chave do “sujeito de desempenho pós-moderno” (2017, p. 101). O filósofo e ensaísta sul-coreano identifica como os sujeitos do mundo pós-moderno estão se enxergando mais como projetos; não como indivíduos. Dialogando com essa percepção, em *24/7: capitalismo tardio e os fins do sono*, Jonathan Crary aponta que a necessidade biológica de dormir passa a ser lida como fraqueza. O teórico igualmente aponta que o tempo do “acúmulo de coisas mudou” ligadas ao externo mudou, pois “[...] agora nossos corpos e identidades assimilam uma superabundância de serviços, imagens, procedimentos e produtos químicos em nível tóxico muitas vezes fatal” (2016, p. 19). Imagens, procedimentos e produtos feitos para serem expostos.

A expressão *24/7* que intitula a obra marca o “[...] tempo de indiferença, ao qual a fragilidade da vida humana é cada vez mais inadequada, e onde o sono não é necessário nem inevitável.” (CRARY, 2016, p. 19). Há, pois, a intensificação da crescente cobrança dos sujeitos de desempenho em ser e parecer sempre mais e melhores. O tempo cada vez maior que os seres gastam presos a telas amplifica a sensação de estar constantemente perdendo algo. Assim, a sensação de ser o projeto de si e a autoexploração incansável criam a ansiedade constante que deságua no esgotamento.

O sujeito de desempenho explora a si mesmo, até consumir-se completamente (*burnout*). Ele desenvolve nesse processo uma autoagressividade, que não raro se agudiza e desemboca no suicídio.

O projeto se mostra como *projétil*, que o sujeito de desempenho direciona contra si mesmo. (HAN, 2017, p. 101; grifo do autor).

O esgotamento e o cansaço identificados por Byung-Chul Han (2017) são um esgotamento e um cansaço culpados e, para mascará-los, há o abuso de substâncias lícitas e ilícitas para eclipsar a dor e a ausência de sentido. A cultura da conexão produz a sociedade em rede em termos estruturais, todavia, em termos emocionais e afetivos, ganha corpo a sociedade do cansaço, do esgotamento, na leitura de Byung-Chul Han (2017). Conexões, redes, alertas sonoros constantes, notícias, notificações, *posts*, curtidas, celebridades A, B e C, cansaços, esgotamentos diversos produzem uma sociedade paranoica e depressiva que necessita de ansiolíticos mais fortes para “[...] gerenciar quimicamente suas meteorologias internas.” (WALLACE, 2014, p. 60).

David Foster Wallace (2014) aborda a questão do abuso de álcool e de drogas, quando retrata os internos da Casa Ennet. Kate Gompert, uma das várias personagens de *Graça infinita*, representa a depressão e o desejo de dar fim a si qualificador de uma “dor psicológica” (WALLACE, 2015, p. 74) que chegou ao limite. E aí os paralelos com a vida do autor norte-americano, que se suicidou em 2008, tingem as páginas de *Infinite Jest*. Leiamos o excerto: “Eu não quero especialmente me machucar. Ou tipo me castigar. Eu não me odeio. Eu só queria sair dessa. Não queria mais brincar, só isso.” (WALLACE, 2015, p. 74). Na sequência, a personagem aponta que se sentir assim “não é um estado”, mas, sim, “uma sensação”, em que ela sente “[...] por tudo. Nos braços e nas pernas” (WALLACE, 2015, p. 78). Sente-se deprimida por tudo, mas não sente nada.

Os depressivos não teatrais – como demarcado no capítulo dedicado à densa reflexão sobre a depressão –, possuem um “Olhar de Mil Metros” (WALLACE, 2015, p. 78). Isto é, tentam encontrar sentido/valor em algo; entretanto, não encontram sentido/valor em nada e passam a ter a perspectiva vaga. O Olhar de Mil Metros determina, pois, a diferença entre suicidas narcisistas, suicidas à Kate Gompert e paranoicos. Sobre aqueles, diz, em discurso direto, a referida personagem de *Graça infinita*:

Eu acho que provavelmente deve ter uns tipos diferentes de suicidas. Eu não sou desses que se odeiam. O tipo meio que ‘Eu sou uma merda e o mundo ia ficar melhor sem mim’, sabe, o tipo que diz isso mas que também imagina o que todo mundo vai dizer no velório dele. Eu conheci uns tipos assim nos hospitais por aí. Tadinho-de-mim-eu-me-odeio-me-castigue-vá-no-meu-enterro. Aí eles te mostram uma

fotinho colorida do gatinho morto deles. É tudo uma merdarada de gente morrendo de pena de si mesma. Não vale nada. Eu não tinha nenhum rancor especial. Não tomei pau em nenhuma matéria nem pé na bunda. Esses tipos todos. Esses se machucam. (WALLACE, 2014, p. 77).

O excerto citado aponta que os indivíduos realmente deprimidos não encontraram sentido em nada a não ser no fim, enquanto, por outro lado, os paranoicos encontram sentidos e padrões em tudo. O nada marca um e outro caso. O nada qualifica a existência do deprimido. O paranoico busca sentido em tudo para acabar não encontrando sentido em nada, assim como o depressivo. Por outro lado, o aspecto psicossocial do excesso, impulsionado pela ampla exposição a eus-ideais, telas, teorias de conspiração, notícias falsas e verdadeiras, acentua a paranoia qualificadora do sujeito de desempenho.

A sociedade do cansaço passa a ser, pois, uma forma de adjetivar e analisar os indivíduos do nosso agora que rumam ao *Burnout*. “Cada época possui suas enfermidades fundamentais. [...] o começo do século XXI não é definido nem como bacteriológico nem viral, mas neuronal”, argumenta Byung-Chul Han (2019, p. 7). E, no começo do século XXI, a terminologia neuronal chega ao modo de classificar narrativas marcadas por feições poliândricas, maximais, enciclopédicas. Na crítica literária de 2001 escrita ao *The Guardian* sobre *Dentes brancos*, primeiro romance de Zadie Smith, James Wood (2001) chamou esse tipo de arquitetura textual de *realismo histórico*. O termo causou barulho e, em outubro do mesmo ano, o crítico se explica no artigo “*Tell me how does it feel*”²:

Outra polêmica recente – e era de se esperar – aquilo que eu chamei de ‘realismo histórico’. Realismo histórico não é exatamente realismo mágico, mas a segunda parada deste. O medo do silêncio caracteriza o realismo histórico. Este tipo de realismo é uma máquina de movimento perpétuo que parece ter sido posta em alta velocidade. Histórias e sub-histórias brotam em cada página. Há uma busca de vitalidade a todo custo. Romances recentes de Rushdie, Pynchon, DeLillo, Foster Wallace, Zadie Smith, entre outros, são como um grande músico de rock que tocava guitarra aérea em seu berço (Rushdie); um cão falante, um pato mecânico e um queijo octogonal gigante (Pynchon); uma freira obcecada por germes que pode ser uma reencarnação de J Edgar Hoover (DeLillo); um grupo terrorista dedicado à libertação de Quebec que se move em cadeiras de rodas (Foster Wallace); e um grupo terrorista islâmico sediado no norte de

² Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2001/oct/06/fiction>. Acesso em: 21 nov. 2020.

Londres com a sigla boba Kevin (Smith). (WOOD, 2001, n.p.; tradução de nossa autoria).³

Realismo histórico passou a ser utilizado para qualificar a produção de Thomas Pynchon, Don DeLillo, Zadie Smith, David Foster Wallace... Recorrendo igualmente a esses autores, além de acrescentar escritores como Donna Tartt e Orhan Pamuk, em *Mutações da literatura no século XXI* (2016), Leyla Perrone-Moisés assinala a escala crescente de uma literatura exigente desde a década de 1990. A crítica brasileira adota lentes menos corrosivas para esse tipo de arquitetura romanesca. Apesar da ideia do conceito de James Wood ser interessante, pois traz em sua essência aspectos de uma sociedade que se torna histórica, paranoica e deprimida, consideramos que ler essas obras pelo viés de enciclopédia aberta, na esteira das reflexões de Italo Calvino (1990), mas também de Umberto Eco (2013), seja mais interessante para pensarmos obras literárias exigentes, como *O último grito* e *Graça infinita*.

No entanto, a classificação proposta por James Wood (2001) evidencia o processo contemporâneo de analisar/compreender a sociedade e a literatura por meio de adoecimentos neuronais e não mais por demarcações temporais como pós-moderno. As patologias psíquicas da sociedade da conexão e do cansaço parecem ter suplantado questões de ordem social, coletiva. Por esse ângulo, ler a obra de David Foster Wallace e Thomas Pynchon como realismo histórico soa interessante, pois há mesmo um forte elemento de histeria na sua estruturação, como se reproduzisse uma espécie de reação emocional exagerada em face de estímulos sociais ou sentimentais.

Entretanto, o termo não dá conta exatamente de demarcar o aspecto enciclopédico de tais textos, em que se sai da cultura dos videogames e meia página depois se entra na teorização sobre a ópera para cair, na sequência, em esquemas narrativos típicos das histórias policíacas. Tudo isso acontece em apenas um capítulo de *O último grito*. Essa construção romanesca é mais que histórica, é enciclopédica e, conforme aponta Umberto Eco (2013), as escolhas de David Foster Wallace e de

³ The other casualty of recent events may well be - it is to be hoped - what I have called "hysterical realism". Hysterical realism is not exactly magical realism, but magical realism's next stop. It is characterized by a fear of silence. This kind of realism is a perpetual motion machine that appears to have been embarrassed into velocity. Stories and sub-stories sprout on every page. There is a pursuit of vitality at all costs. Recent novels by Rushdie, Pynchon, DeLillo, Foster Wallace, Zadie Smith and others have featured a great rock musician who played air guitar in his crib (Rushdie); a talking dog, a mechanical duck and a giant octagonal cheese (Pynchon); a nun obsessed with germs who may be a reincarnation of J Edgar Hoover (DeLillo); a terrorist group devoted to the liberation of Quebec who move around in wheelchairs (Foster Wallace); and a terrorist Islamic group based in North London with the silly acronym Kevin (Smith). (WOOD, 2001, n.p.).

Thomas Pynchon talvez sejam as mais adequadas mesmo para lidar com uma sociedade marcada por exageros, conexões, paranoias, histerias, depressões, ideias, desempenhos e cansaços...

REFERÊNCIAS

- CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Barroso. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CASTELLS, M. **A sociedade em rede**. Trad. Roneide Venancio Majer. 21. ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Paz & Terra, 2020.
- CEIA, C. **A construção do romance**: ensaios de literatura comparada no campo dos estudos anglo-portugueses. Lisboa: Almedina, 2007.
- CRARY, J. **24/7: capitalismo tardio e os fins do sono**. Trad. Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Ubu, 2016.
- ECO, U. Da árvore ao labirinto. *In*: ECO, U. **Da árvore ao labirinto**: estudo histórico sobre o signo e a interpretação. Trad. Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: Record, 2013. p. 13-101.
- HAN, B-C. **Sociedade do cansaço**. Trad. Enio Paulo Giachini. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2017.
- HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- JENKINS, H. **Cultura da conexão**: criando valor e significado por meio da mídia propagável. Trad. Patrícia Arnaud. São Paulo: Aleph, 2014.
- KAKUTANI, M. **A morte da verdade**: notas sobre a mentira na era Trump. Trad. André Czarnobai. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018.
- MATTOS, F. **A cadeia secreta**: Diderot e o romance filosófico. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- PERRONE-MOISÉS, L. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- PYNCHON, T. **O último grito**. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- WALLACE, D. F. **Graça infinita**. Trad. Caetano Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- WALLACE, D. F. E Unibus Pluram: television and U. S. fiction. *In*: WALLACE, D. F. **The David Foster Wallace reader**. New York: Back Bay Groups, 2015. p. 656-707.

WOOD, J. Tell me how it feel. **The Guardian**, 2001. Disponível em:
<https://www.theguardian.com/books/2001/oct/06/fiction>. Acesso em: 26 out. 2021.

Data de submissão: 08/06/2021

Data de aprovação: 12/08/2021