

A incomunicabilidade dos afetos como solidão absoluta em Lévinas e David Foster Wallace

The incommunicability of affection in Lévinas and David Foster Wallace

Bruno Silva NOGUEIRA*

Universidade Federal do Paraná (UFPR)

RESUMO: O filósofo Emmanuel Lévinas propõe, na obra *Totalidade e Infinito*, que a distância existente entre os seres, que se origina na fruição e seus afetos, é infinita, impedindo que qualquer filósofo possa criar um sistema capaz de abarcar o “Eu” e um “Outro” dentro de uma mesma totalidade, pois alcançar o Outro seria impossível. Contudo, a linguagem, paradoxalmente, seria capaz de atravessar essa distância infinita. O objetivo desse trabalho é mostrar como a literatura de David Foster Wallace reflete de maneira interessante essas concepções, ao tentar utilizar a linguagem como ferramenta para comunicar afetos, e mostrar a solidão absoluta que surge quando isso se mostra impossível.

PALAVRAS-CHAVE: David Foster Wallace. Emmanuel Lévinas. Filosofia francesa. Literatura estadunidense. Incomunicabilidade.

ABSTRACT: The philosopher Emmanuel Lévinas states, in his work *Totality and Infinity*, that the distance between beings, originated from enjoyment and its affections, is infinitely large, preventing philosophers from creating systems that could include both an “I” and an “Other” within the same totality, as reaching the Other would be impossible. Nonetheless, language would, paradoxically, be able to traverse this infinite distance. This work aims to show how David Foster Wallace’s literature interestingly reflects these concepts, as he attempts to use language as a tool to communicate affection and shows the absolute loneliness that emerges when this is found to be impossible.

KEYWORDS: David Foster Wallace. Emmanuel Lévinas. French philosophy. American literature. Incommunicability.

Introdução

O primeiro capítulo de *Graça Infinita*, obra prima de David Foster Wallace, mostra o personagem Hal Incandenza numa entrevista de admissão universitária. É ele mesmo quem nos narra a cena.

* Doutorando em Estudos Literários na Universidade Federal do Paraná, com foco na tradução de ensaios de David Foster Wallace do inglês ao português. Longa experiência de trabalho como tradutor e revisor de textos acadêmicos.

Hal tenta assumir uma postura de extrema neutralidade, como lhe instruíram, enquanto seu tio e um diretor de sua escola respondem por ele às perguntas. A situação parece estranha. Considerando a inteligência que Hal demonstra em seus pensamentos enquanto a situação se desenrola, por que ele não fala por si mesmo? Ele corrige mentalmente a gramática dos reitores e pró-reitores que o entrevistam, usa um vocabulário raro, mas evita movimentos e palavras. Quanto às perguntas que lhe fazem, ele pensa: “Eu diria tudo que vocês querem saber e mais um pouco, se os sons que eu emitisse pudessem ser o que vocês iam ouvir” (Wallace, 2014, p.14).

Mas a maneira como a situação se desenrola coloca Hal a sós com os reitores, que insistem em ouvi-lo. Ele decide falar. Menciona suas leituras. Faz afirmações sobre Camus, Kierkegaard, Hobbes, Rousseau e Hegel. Em seguida, é atacado pelos reitores, que o imobilizam no chão, horrorizados. Tudo o que ouviram foram urros e grunhidos animais.

Nesse momento, antes da décima quinta página de um romance de 1079, já é possível enxergar um tema muito caro a Wallace: a impossibilidade de comunicação. Frequentemente, como exemplificarei e explorarei em mais detalhes abaixo, Wallace discute temas como a depressão e, no caso de *Graça Infinita*, o prazer extremo como experiências que, essencialmente, não podem ser transmitidas ou traduzidas em palavras. Embora acreditasse no poder da literatura de ajudar seu leitor a “saltar sobre a barreira do eu”¹ (Wallace, 1997), entrando em tendo contato com as experiências de outros através da linguagem, o autor frequentemente tenta discutir os limites dessa mesma linguagem, à medida em que mergulha em temas difíceis de se explorar.

A maneira como Wallace retrata essa tentativa de estabelecer uma comunicação com o outro, de se dar a entender, é um tanto paradoxal, à medida em que o autor dedica tantos de seus textos justamente a tentativas de comunicar dores, sofrimentos, e outras experiências afetivas, enquanto seus textos, como veremos certa maneira, acabam por comunicar a impossibilidade da comunicação.

Essa característica do texto de Wallace se aproxima muito das propostas de Emmanuel Lévinas em sua obra *Totalidade e Infinito*, onde o filósofo francês propõe a existência de uma separação radical entre os seres, que só poderia ser superada pela linguagem.

1 “Jump over the wall of self” (Wallace, 2003, tradução minha).

A tese desse trabalho é de que a maneira como David Foster Wallace usa, discute e representa a linguagem nas relações humanas se aproxima muito das propostas de Emmanuel Lévinas em sua obra *Totalidade e Infinito*.

Ao longo das próximas seções, creio conseguir demonstrar, através de exemplos retirados de várias das obras de Wallace, que há enorme afinidade entre aquilo que Lévinas defende e as situações que afetam os personagens dessas obras, demonstrando que dificuldades na linguagem podem se tornar grandes obstáculos ao estabelecimento e continuidade de relações afetivas — e que a linguagem seria a única possibilidade de se estabelecer um contato real com o outro.

A princípio, contudo, me parece necessário definir melhor a posição de Emmanuel Lévinas quanto aos temas abordados aqui.

2 Totalidade e infinito

Os termos escolhidos por Lévinas para intitular sua obra são, de fato, o ponto de partida de sua argumentação. O “infinito”, gerado pela radical alteridade de outros seres humanos em relação a mim, seria a razão pela qual é impossível qualquer forma de pensamento totalizante.

Para Lévinas, “O desejo metafísico tende a uma *coisa inteiramente diversa*, para o *absolutamente outro*”²(Lévinas, 1971, p.21, tradução minha, grifos do autor). Esse “desejo” do pensamento metafísico envolve uma “transcendência” (Ibid, p. 24), pois busca algo além do Eu, mas não poderia ser realizado graças ao fato de que “o metafísico e o Outro não se totalizam. O metafísico é completamente separado.”³ (Ibid.).

Como Danielle Cohen-Lévinas observa, Lévinas se opõe à filosofia sua contemporânea porque ela tenta “retomar um caminho em que a totalidade se impõe como o próprio exercício da razão” (Cohen-Lévinas, 2011, p. 73, tradução minha)⁴. Esse exercício racional de totalização, que coloca o Outro como parte de um sistema, passível de análise por um Eu cuja mente transcende as limitações do corpo físico, seria impossível

2 “Le desir métaphysique tend vers tout autre chose, vers l’absolument autre.” (Lévinas, 1971, p.21). O texto de Levinas não possui tradução brasileira, e uma vez que tenho algumas discordâncias em relação à tradução portuguesa de 1980, realizada por José Pinto Ribeiro, utilizei-a como referência, mas as traduções presentes neste trabalho são minhas.

³ “le métaphysicien et l’Autre ne se totalisent pas. Le métaphysicien est absolument séparé”.

⁴ “retrouver un sens là où la totalité s’impose comme l’exercice même de la Raison.”

graças à separação radical e insuperável que haveria entre os dois entes envolvidos nesse suposto sistema. Como afirma o autor, “a separação radical entre o Mesmo e o Outro significa, precisamente, que é impossível se colocar de fora da correlação entre o Mesmo e o Outro” (Lévinas, 1971, p.24, tradução minha)⁵.

A ideia de que seria possível enxergar o Outro de uma posição de observador externo, que se aproximaria daquela do “espectador racional” de um filme, seria inválida não porque o pensamento não transcenda de alguma forma o ente, mas porque o outro é Outro, completamente ausente, além do alcance. Não é possível que sua identidade se incorpore à minha, ao ser que o pensa a partir do exterior.

Assim, totalizar seria um procedimento infactível, por propor que é possível não apenas entender e observar com clareza o Eu, mas também, através de uma racionalidade pura, incluir o Outro num sistema, entendê-lo tão bem quanto posso entender a mim mesmo. O infinito, ainda segundo Lévinas, seria “característica própria de um ser transcendental [...] o absolutamente outro” (Ibid., p. 41).

Como resume Maurice Blanchot:

Outrem é o completamente Outro; o outro, está completamente além dos meus limites; a relação com o outro que é outrem é uma relação transcendente, o que significa que, entre eu e o outro, há uma distância infinita e, num certo sentido, impossível de ser atravessada (Blanchot, 1969, local. 1388, tradução minha)⁶.

Lévinas, contudo, não propõe que essa “distância infinita”, que essa “separação radical”, impeça de fato a existência de uma relação, afirmando que “A ideia do Infinito — a relação entre o Mesmo e o Outro — não anula a separação” (Lévinas, 1971, p. 54, tradução minha)⁷. De maneira que pode parecer paradoxal, Lévinas propõe que, embora a separação entre Mesmo e Outro seja infinita, ela poder ser atravessada pela linguagem, e que a linguagem, embora estabeleça uma relação entre esses dois entes, não faz com que se tornem limítrofes:

... a relação entre o Mesmo e o Outro — à qual nós parecemos impor condições tão extraordinárias — é a linguagem. A linguagem efetivamente estabelece uma relação de tal maneira que os termos nessa relação não são limítrofes, que o Outro, apesar de sua relação com o Mesmo, continua transcendente em

⁵ “...la separation radicale entre le Même e l’Autre, signifie précisément qu’il est impossible de se placer en dehors de la corrélation du Même et de l’Autre”

⁶ “Autrui, c’est le tout Autre ; l’autre, c’est ce qui me dépasse absolument ; la relation avec l’autre qu’est autrui est une relation transcendante, ce qui veut dire qu’il y a une distance infinie et, en un sens, infranchissable entre moi et l’autre. ”

⁷ “L’idée de l’infini – la relation entre le Même et l’Autre – n’annule pas la separation.”

relação a ele. A relação do Mesmo e do Outro — ou metafísica — se mostra originalmente como discurso, no qual o Mesmo, retirado de sua ipseidade de “eu” — de ente único, particular e autóctone — sai de si. (Levinás, 1971, p.28, tradução minha).

O exemplo que utilizei para abrir esse artigo pode ser interpretado à luz das palavras de Lévinas. Se conseguissem compreender os grunhidos e gritos de Hal Incandenza no primeiro capítulo do romance, os reitores presentes seriam capazes de perceber, através da linguagem, a genialidade de Hal — mas nunca enxergá-lo por completo, pois ele permaneceria Outrem, alguém completamente externo a eles e impossível de se colocar numa totalização. Sem a linguagem, elimina-se também a única possibilidade de uma aproximação, ainda que imperfeita.

3 Afetividade como ipseidade do Eu e os limites da associação aqui proposta

Embora o foco desse trabalho seja a utilização de trechos da obra literária de Wallace, me parece interessante citar uma fala exposta pelo autor em uma entrevista concedida à rede de televisão alemã ZDF, em 2003. Esse trecho, embora curto e informal, parece ressaltar, simultaneamente, a grande afinidade que existe entre a posição de Wallace e as ideias de Lévinas mencionadas acima — mas também os pontos em que os autores divergem:

Quando estou lendo alguma coisa que é boa e é real, sou capaz de saltar sobre a barreira do eu e habitar outra pessoa de um jeito que não é possível na vida cotidiana [...] E então fica ainda mais complicado, porque eu estou acessando a mente do autor de um jeito, mas a gente não tem esse acesso um ao outro conversando assim.⁸ (Wallace, 2003, tradução minha)

A princípio, fica claro que Wallace, como Lévinas, acredita na linguagem como possibilidade de transcendência, uma vez que a leitura tornaria possível ultrapassar a “barreira do eu [...] de um jeito que não é possível na vida cotidiana”. Contudo, também há algumas divergências essenciais entre os dois perceptíveis aqui.

⁸ “When I’m reading something that’s good and that’s real, I’m able to jump over that wall of self and inhabit somebody else in a way that we can’t in regular life. [...] And then it gets more complicated because I’m also getting access to the mind of the author in a way that we don’t have access to each other talking this way.”

Primeiramente, como afirma Blanchot (1969, loc. 1407), Lévinas “desconfia dos poemas e da atividade poética”⁹, propondo que “o discurso oral é a plenitude do discurso”¹⁰ (Blanchot, 1969, local. 1465, tradução minha), uma vez que o outro, em pessoa, poderia ser interpelado.¹¹

Wallace, como podemos ver, defende uma posição contrária: a de que é a leitura, e não a fala cotidiana, o que permite uma aproximação com o Outro, ultrapassando os limites do Eu, transcendendo, e possibilitando uma percepção desse Outro que seria impossível de outra forma — ou ao menos numa conversa regular.

Também é necessário justificar um obstáculo aparente para a utilização de Lévinas em uma interpretação de Wallace. Para o filósofo, “A origem da subjetividade está na independência e na soberania da fruição”¹² (Lévinas, 1971, p.117), sendo o termo “fruição” entendido pelo autor como o “Viver de...” — uma espécie de felicidade advinda da própria satisfação das necessidades do ser, como a alimentação e o sono. A independência de cada sujeito, portanto, se basearia no fato de que “A vida é afetividade e sentimento. Viver é fruir da vida. Desesperar da vida faz sentido porque a vida é, originalmente, felicidade”¹³ (Ibid., p. 118). A concretização dessas necessidades é vista por Lévinas como algo mais que uma mera dependência porque ela traz em si essa fruição. Ter a necessidade de nutrição satisfeita não significa, por exemplo, que não se pode encontrar fruição num alimento.

Mas embora Lévinas coloque a fruição como centro da separação radical que impede a totalização do ser humano, isso não significa — e é isso que vemos em Wallace — que a experiência positiva, a alegria pressuposta na fruição, é a única maneira por meio da qual o ser se mostra independente. Ele afirma também que

Sentir frio, fome, sede, estar nu, procurar abrigo — todas essas dependências em relação ao mundo, transformadas em necessidade, tiram o ser instintivo das ameaças anônimas para constituir um ser independente do mundo, um verdadeiro *sujeito* capaz de garantir a satisfação de suas necessidades,

9 “se méfie des poèmes et de l’activité poétique.”

10 “le discours oral serait plénitude de discours.”

11 Não me parece essencial um aprofundamento nesse tópico para os fins desse trabalho, mas a importância da fala em pessoa também se associaria, para Lévinas, à relevância do *rostro* como um dos elementos que levam à epifania da percepção do outro como radicalmente separado do eu.

12 “La subjectivité prends son origine dans l’indépendance et dans la souveraineté de la jouissance. ”

13 “La vie est affectivité et sentiment. Vivre, c’est jouir de la vie. Désespérer de la vie n’a de sens que parce que la vie est, originellement, bonheur”

reconhecidas como materiais, ou seja, passíveis de serem satisfeitas. (Lévinas, 1971, p.120, tradução minha, grifos do autor)¹⁴

Embora aqui Lévinas discuta apenas questões “materiais”, fica claro que as diferentes sensações experimentadas na busca por fruição são vistas por ele como a fonte da independência do ser em relação ao mundo. Não é sem motivo que a próxima seção de sua obra se intitula “Afetividade como ipseidade do Eu” (Ibid., p. 122): é através dos afetos que o ser se percebe completamente separado do outro.

Além disso, mesmo que Lévinas proponha a felicidade como origem dessa independência, fica claro na citação acima que a ausência dessa mesma felicidade torna um ser independente à medida em que ele sente a necessidade de recuperar esse estado original de fruição — de modo que o sofrimento também é capaz de fazer com que um ente se veja completamente externo aos outros à medida em que tem uma relação muito próxima, ainda que oposta, com a fruição.

4 O extremo como incomunicável

Finalmente, nos voltaremos a trechos da obra de David Foster Wallace que me parecem representativos das ideias de Lévinas expostas acima — à exceção das ressalvas feitas no início da seção anterior.

A princípio, me parece interessante ressaltar alguns trechos em que se manifesta com bastante clareza a ideia de que, quando o Eu se percebe incapaz de permitir a entrada do Outro através da linguagem, ele perde sua única janela de aproximação com o Outro — o único meio de se ultrapassar a distância infinita que os separam. Se a linguagem é a única possibilidade real de contato, quando ela falha, a solidão se torna completa e avassaladora.

Wallace, embora defenda a possibilidade de se “habitar outra pessoa” (Wallace, 2003) através da literatura, tematiza em vários momentos a ideia de que a experiência afetiva, na forma do sofrimento psíquico (tema central de vários de seus textos), torna impossível colocar em palavras a experiência do eu. Embora suas tentativas, efetivamente,

¹⁴ Avoir Froid, faim, soif, être nu – toutes ces dépendances, à l’égard du monde, devenues besoins, arrachent l’être instinctif aux anonymes menaces pour constituer un être indépendant du monde, véritable *sujet* capable d’assurer la satisfaction de ses besoins, reconnus comme matériels.

consigam comunicar algo dessa experiência ao leitor, são mais bem sucedidas em comunicar a *incomunicabilidade da dor do que a dor em si*.

O trecho abaixo, retirado do romance *Graça Infinita*, é um dos exemplos mais adequados dessa relação:

O termo oficial depressão psicótica faz Kate Gompert se sentir especialmente só. Especificamente a parte psicótica. Pense nisso nos seguintes termos. Duas pessoas estão gritando de dor. Uma delas está sendo torturada com uma corrente elétrica. A outra, não. A gritadora que está sendo torturada com corrente elétrica não é psicótica: seus gritos são circunstancialmente adequados. A pessoa que grita sem estar sendo torturada, por outro lado, é psicótica, já que os terceiros que farão os diagnósticos não podem ver eletrodos ou uma amperagem mensurável. Uma das coisas menos agradáveis de se ser psicoticamente deprimido numa enfermaria cheia de pacientes psicoticamente deprimidos é perceber que nenhum deles é de fato psicótico, que os gritos deles todos são completamente adequados a certas circunstâncias cujo encanto especial é serem parcialmente indetectáveis por qualquer terceiro. Daí a solidão: é um circuito fechado: a corrente é tanto aplicada quanto recebida internamente. (Wallace, 2014, local. 16848)¹⁵

Esse trecho demonstra, como poucos poderiam, as afirmações de Lévinas e Wallace. A personagem Kate Gompert, que acaba de sobreviver a uma tentativa de suicídio, tem em sua depressão um sofrimento incomunicável, que é amplificado justamente por esse motivo. Se a única maneira de se chegar ao outro é a linguagem, a instalação de um tipo de sofrimento que impede a comunicação também remove da pessoa sua única maneira de se conectar com o outro. Como pensa Kate Gompert no trecho acima: “Daí a solidão”. Seu isolamento se torna completo.

Um outro exemplo muito forte desse isolamento está presente no conto “The Depressed Person”, da coletânea *Breves entrevistas com homens hediondos*. Sua relação com o tema discutido aqui é, talvez, mais explícita que em qualquer outro trecho:

A pessoa deprimida sentia uma dor terrível e incessante, e a impossibilidade de compartilhar ou articular essa dor era em si um dos componentes dessa dor e um fator que contribuía para seu horror essencial¹⁶. (Wallace, 1999, local. 503, tradução minha).

¹⁵ As citações de *Graça Infinita* são retiradas da tradução de Caetano Galindo, mas foram feitas com constante referência ao original (como a discussão abaixo sobre *Madam Psychosis* deixará claro).

¹⁶ “The depressed person was in terrible and unceasing emotional pain, and the impossibility of sharing or articulating this pain was itself a component of the pain and a contributing factor in its essential horror.”

Wallace, que sofreu com a depressão desde a adolescência e veio a se suicidar aos 46 anos, expressa a partir de sua personagem, da maneira mais direta possível, o quanto a impossibilidade de comunicação é uma das características que torna a depressão tão dolorosa.

Como discuti em outro trabalho sobre as estratégias que dificultam a leitura de *Graça Infinita* (Nogueira, 2018), Wallace usa ausências e contradições para intencionalmente tornar a leitura mais difícil, a tal ponto que David Hering chega a afirmar que o romance é “um esquema caracterizado por ausência tanto quanto o é por presença” (Hering, 2010, p.89)¹⁷. Assim, Wallace exige do leitor uma participação ativa — um ouvir atento, capaz de permitir o desenvolvimento da empatia com os personagens.

A luta do autor ao longo de grande parte de sua obra parece ser essa: como fazer com que um Outro de fato entenda a fala do Eu, se as experiências sensoriais e afetivas do Eu são incomunicáveis? Essa luta, parece manifesta no primeiro capítulo de *Graça Infinita* descrito na introdução desse trabalho. Hal, com todo seu conhecimento sobre inúmeros temas, está fechado em si mesmo. Desprovido da linguagem, ele se torna inacessível, não consegue transmitir suas sensações e pensamentos nem mesmo dentro dos limites tão estreitos a que normalmente somos submetidos. Não só isso, mas a cena parece refletir a discussão presente na obra de Wallace sobre a impossibilidade da comunicação em si. Wallace acabava de produzir uma obra gigantesca, repleta de referências, ausências e complexidade, e não seria impossível que o conteúdo variado e rico, mas caótico e complexo de seu romance soasse como um bando de grunhidos vazios e palavras animais para seu leitor — e que ele fosse tão incompreendido como foi Hal.

Essa busca pela compreensão, por uma diminuição da distância entre a vida interior de autor/personagem e leitor, se reflete em uma das principais perguntas latentes na obra de Wallace: como fugir do solipsismo? Como de fato se comunicar com alguém e ser compreendido? O personagem Hal Incandenza não reflete essas perguntas apenas na cena que mencionada acima, mas também por sua relação com seu pai, James Orin Incandenza.

17 “a schema characterized as much by absence as by presence”

Um dos elementos principais do romance *Graça Infinita* é um filme homônimo ao livro, feito pelo personagem James Incandenza. Esse filme é tão atraente, causa tanto prazer ao espectador e toma tanto seus sentidos, que quem começa a assisti-lo abandona todo o mais. Desejos são esquecidos, a fome é ignorada, os instintos de sobrevivência mais básicos se tornam irrelevantes¹⁸; tudo que importa é estar diante da tela, absorvendo o prazer, reassistindo e reassistindo até a morte por desidratação.

Essa é a última e mais importante obra de James, um cineasta cuja filmografia está detalhada na nota 24 do romance. A nota inclui nomes de filmes, resumos de enredo e detalhes técnicos, entre os quais um filme que pode nos ajudar a entender por que James criou *Graça Infinita*: o filme *Era um grande prodígio estar ele no pai sem conhecê-lo* (Wallace, 2014, local. 24197).

Segundo o resumo do enredo desse filme, ele conta a história de um pai que tem ilusões nas quais seu filho “etimologicamente precoce” parece estar fingindo ser mudo, e se disfarça de “conversador profissional” para tentar conversar com o garoto. Uma das coisas mais curiosas a respeito dessa descrição é que isso de fato acontece no terceiro capítulo do romance: Hal vai até um “conversador profissional” que mais tarde se revela ser seu próprio pai, James, e a conversa entre os dois termina com James falando, sem conseguir ouvir o que o filho fala; ele observa a boca que se movimenta, mas não consegue captar os sons que saem dela (Wallace, 2014, local. 652).

Seria possível dizer que o capítulo é apenas a encenação do filme, mas em outros momentos do romance o fato de que James não consegue ouvir o que Hal fala é estabelecido. Quando o espectro de James Incandenza aparece, *post-mortem*, à cama de hospital do personagem Don Gately, ele afirma que criou o filme para tentar tirar o filho do solipsismo:

O espectro corre os dedos por sua longa mandíbula e diz que passou 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. [...] Algo que o menino amasse tanto que pudesse induzi-lo a abrir a boca e sair — nem que fosse só para pedir mais. [...] 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. (Wallace, 2014, local. 20291)

18 Sem dúvidas seria interessante pensar esse tema a partir da maneira como Lévinas define a fruição da vida cotidiana, mas essa análise, infelizmente, abordaria um aspecto do problema que não é o foco do presente trabalho.

Mais uma vez está tematizado o isolamento pela ausência da linguagem. O livro sugere que o problema de comunicação de Hal no primeiro capítulo (que cronologicamente é o último) é agravamento de um problema que começa aqui, e que a princípio apenas seu pai percebe.

James percebe em Hal uma lenta retirada rumo a um mundo isolado, que através da palavra “anedonia” é relacionado à ideia da depressão, embora Hal pareça mostrar seu isolamento mais através de uma personalidade maquinal que de um sofrimento psíquico intenso (há quem sugira que seu apelido, Hal, é uma alusão ao computador em *2001: uma odisseia no espaço*).

O problema que James enxerga nisso é justamente a impossibilidade de comunicação. Conforme o filho se afasta rumo ao solipsismo, James não consegue sequer falar com ele. A distância entre os dois, como Lévinas sugere, é infinita, e a única forma de ultrapassar essa distância foi removida, impossibilitando a relação entre pai e filho. É para superar essa distância que James cria o filme Graça Infinita. Se seu filho se afundava cada vez mais numa anedonia depressiva que não podia ser expressa através da linguagem, James queria, através de seu filme, criar o oposto equivalente: a experiência mais intensamente prazerosa possível.

Nunca descobrimos, ao longo do romance, se Hal chega a assistir ao filme produzido por seu pai — e tudo indica que não. A existência do filme, contudo, acaba por se provar um enorme problema, uma vez que a independência do ser, sua separação radical do outro, é baseada no *egoísmo da fruição* (Lévinas, 1971, p. 238). James tentou conseguir se aproximar de Hal lhe oferecendo justamente aquilo que, para Lévinas, causaria a separação radical em relação ao outro. Isso não é apenas especulação da minha parte: todos os personagens que assistem ao filme, de fato, se tornam completamente incomunicáveis, em mais um paralelo entre o que a obra mostra e o pensamento de Lévinas.

Há ainda um outro texto de Wallace que tematiza de maneira muito direta a impossibilidade de comunicação, embora, nesse caso, não o faça por meio de temas como a depressão. Trata-se do conto *Octeto*, presente na coletânea *Breves entrevistas com homens hediondos*.

Esse conto, que considero uma das obras-primas de Wallace, é formado por “Pop Quizzes”. Cada trecho tem uma pergunta ao leitor, que deve tomar decisões éticas e até mesmo julgar os personagens de seus diferentes trechos. Isso, por si só, já tornaria a obra interessante: o conto convida o leitor, por meio de perguntas dirigidas diretamente a ele, para se colocar no lugar de suas personagens.

O último Pop Quiz, por sua vez, começa com a frase: “Você é, infelizmente, um escritor de ficção”¹⁹ (Wallace, 1999, local. 1844, tradução minha). Wallace, então, descreve o processo de escrita do próprio conto, e pergunta ao leitor o que ele faria. Resumindo grosseiramente, ele pergunta ao leitor: “você é um escritor de ficção e quer escrever uma obra literária que tenta de certa forma ‘interrogar’ seu leitor, mas não quer parecer pedante, nem usar estratégias narrativas metalinguísticas que a essa altura já estão velhas e tem grandes problemas. Como você age?” Wallace tenta diminuir a distância entre si mesmo e o leitor ao aproximar o leitor da posição de escritor, perguntado a seu próprio leitor como ele pode ter certeza de que aquilo que disser será compreendido. Como em vários momentos de sua escrita, o autor está menos interessado em fornecer uma resposta que em propor uma reflexão — reflexão que parece existir na tensão entre a impossibilidade de se ser compreendido por completo, e o desejo de se ser mais bem compreendido que se é.

5 Transcendência

Há ainda uma personagem em *Graça Infinita* que merece ser discutida no que diz respeito às relações propostas aqui: Joelle van Dyne, a *Madame Psychosis* (Wallace, 1996).

O apelido recebido pela personagem já indica seu papel. Embora a tradução do romance para o português²⁰ faça sentido, coloquei o nome acima em inglês para ressaltar o fato de que, se lido em voz alta no idioma original, ele soa exatamente como *metempsychosis*, palavra equivalente ao português metempsicose — a transmigração da alma. O termo, em geral mais usado para indicar a transmigração da alma após a morte, se aproxima da noção de transcendência (Wallace, 1996).

¹⁹ You are, unfortunately, a fiction writer.

²⁰ “Madame Psicose”

Joelle corporifica essa transcendência de várias maneiras. É uma mulher de beleza inacreditável, inumana — mas torna-se completamente deformada numa ocasião em que ácido é jogado em seu rosto, e passa a usar um véu a todo momento²¹. Ela segue uma vida universitária de alto nível antes de tentar o suicídio por overdose e acabar numa clínica de recuperação para usuários de drogas (Wallace, 1996).

Ao chegar na casa de recuperação, ela se vê como superior, educada em meio a trogloditas, até começar a notar, em suas conversas com Don Gately, uma complexidade e inteligência (ainda que nada polida ou treinada) muito maiores que ela imaginava a princípio. Ao ouvir Gately, ela percebe que estava errada em subestimá-lo — ou seja, consegue chegar até ele, ao menos um pouco, ao decidir ouvi-lo, e só assim percebe a riqueza de sua vida interior (Wallace, 1996).

Joelle também é a atriz principal do filme *Graça Infinita*. É através dela que a transcendência, a comunicação que James espera conseguir estabelecer com Hal, é realizada. Mas o problema é que retirar o filho da anedonia para jogá-lo no extremo do prazer não leva a lugar algum. O prazer extremo proporcionado pelo filme, assim como a dor extrema advinda da anedonia, roubam a linguagem e levam a uma imobilidade e isolamento absolutos (Wallace, 1996).

James Incandenza é criador de um outro filme que envolve duas personagens opostas, que complementam essa tensão: a Medusa e a Odalisca de Santa Teresa. A primeira, conhecida figura mitológica; a segunda, um mito Canadense que Wallace cria em seu romance. Enquanto a Medusa transforma quem a olha em pedra graças a sua aparência horrenda, a Odalisca transforma em jade, graças a sua extrema beleza. Mais uma vez, temos aqui simbolizados os extremos como capazes de impedir a comunicação — tanto beleza quanto feiura, elevadas a seu máximo, são incomunicáveis, e assim, fazem com que o ser que as experimenta se torne incapaz de comunicação e de uma relação com qualquer outro. A vida interior de quem passa pela experiência se torna ainda mais remota para aqueles que não são capazes de compreendê-la, à medida em que a linguagem se mostra impotente para comunicar uma sensação tão forte (Wallace, 1996).

O fato de que Joelle passa de Odalisca a Medusa (literalmente ou não) em sua própria vida pessoal reforça a noção de que tais sensações extremas são quase

21 Em certo momento, o romance sugere que talvez Joelle não tenha de fato sido deformada pelo ácido, e sim, considere sua beleza extrema o equivalente a uma deformação assustadora, graças aos efeitos que causa em pessoas a seu redor. Isso nunca é confirmado.

equivalentes. O livro de Wallace deixa em aberto duas questões chave: não sabemos se Joelle de fato foi deformada, e não sabemos de onde vem a dificuldade de comunicação de Hal — se de uma anedonia, de um sofrimento que já antes começava a se instalar, e que o personagem demonstra por meio de sua dificuldade de expressar emoções; ou de seu possível uso de uma droga extremamente pesada, que em teoria lhe daria uma fruição enorme. Essa droga, nas ruas, é chamada de *Madame Psychosis* (Wallace, 1996).

Considerações finais

Como vimos acima, em *Graça Infinita*, um dos personagens de David Foster Wallace propõe a ideia de um filme infinitamente prazeroso como antídoto para a depressão completa de seu filho. Nunca descobrimos se esse antídoto, de fato, funciona; mas vemos que o prazer absoluto que ele provoca também gera isolamento — refletindo as ideias de Lévinas, segundo quem a fruição gera uma separação radical entre os seres que só poderia ser superada pela linguagem.

A incomunicabilidade, por sua vez, transforma-se em isolamento absoluto justamente porque a linguagem é a única forma de transcendência, única maneira de se ultrapassar a distância infinita imposta por essa separação radical, tão influenciada por sensações e afetos.

Embora esse trabalho tenha buscado demonstrar que o pensamento de Lévinas pode funcionar como interessante ferramenta de leitura do texto de Wallace, e que as ideias de ambos os autores se encaixam de maneira interessantíssima, concluo apontando, justamente, algumas ausências — temas interessantes a se explorar em trabalhos futuros sobre a relação entre o pensamento desses autores.

A primeira diz respeito à maneira como Lévinas chama de justiça “*o abordar [do outro] de frente, no discurso*”²² (Lévinas, 1971, p. 67, tradução minha, grifos do autor) — entendendo que abordar “de frente” significa se engajar num discurso sem retórica, demagogia, ou outras formas de manipulação — sem nenhuma tentativa, portanto de interferir no outro. A participação no plano comum da linguagem seria, por sua vez, “ética” (Ibid, p. 69) à medida em que, pela linguagem, pode-se interpelar o Outro a entrar em contato com o Eu, e isso seria, de certa forma, uma impugnação do próprio Eu, o

²² “Cet abord de face, dans le discours.”

aceitar ético de que existe um Outro que não pode, de modo algum, ser reduzido a mim ou a qualquer sistema que eu possa criar. Esse tema teria implicações interessantíssimas na obra de Wallace, uma vez que o autor tematiza — especialmente através de certos personagens e de alguns filmes de James Incandenza — a necessidade de se abrir espaço para outras vozes em seus livros. Esse comportamento, considerando o fato de que, na realidade, a voz usada sempre é a do próprio Wallace, seria também justo e ético?

Outra questão diz respeito ao rosto. O rosto é visto por Lévinas como uma espécie de nudez, um sinal visível e expressivo da alteridade absoluta do Outro (Lévinas, 1980)²³. Como podemos pensar a relação desse rosto com Joelle van Dyne — a mulher cujo rosto era tão belo que paralisava por completo quem a observava, e que talvez tenha se tornado tão horrendo a ponto de ter o mesmo efeito? Como encarar o fato de que a revelação de seu rosto é o momento, dentro do filme infinitamente atraente, a partir do qual se perde, por completo, a possibilidade da linguagem? Parece um campo riquíssimo para a exploração das ideias de fruição, e de sua relação com a transcendência, a beleza, e mesmo os conceitos de justiça e ética expostos acima, levados ao máximo da aceitação da presença do Outro como inalcançável.

As questões propostas acima exigiriam uma exploração detalhada demais para que caibam no escopo deste artigo, mas aponto-as aqui como possíveis temas para trabalhos futuros — sejam eles produzidos por mim ou não. Afinal, embora lidem com questões emocionais e afetivas, a abordagem acadêmica dessas questões parte de outro prisma, tornando-se muito mais comunicável que os temas que Wallace se propõe a tratar.

REFERÊNCIAS

BLANCHOT, M. **L'entretien infini**. Éditions Galimard, 1969.

COHEN-LÉVINAS, D. **La caresse et la guerre**: Critique de la Totalité chez Rosenzweig et Levinas *in* Lire Totalité et Infini d'Emmanuel Levinas Études et interprétations. Org. Danielle Cohen-Lévinas. Paris: Hermann Editeurs, 2011.

HERING, D. **Infinite Jest**: Triangles, Cycles, Choices, & Chases *in* Consider David Foster Wallace: Critical Essays. Org. David Hering. Los Angeles/Austin: Sideshow Media Group Press, 2010.

23 “Justiça”, “ética” e “rosto” são temas abordados em diversos momentos de *Totalidade e Infinito*, e o que ofereço aqui é apenas uma menção rápida — o mínimo suficiente para demonstrar perguntas a serem exploradas em trabalhos futuros.

LÉVINAS, E. **Totalité et Infini**: essai sur l'exteriorité. Paris: Kluwer Academic, 1971.

LÉVINAS, E. **Totalidade e Infinito**. Trad. José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1980.

NOGUEIRA, B.S. **Vozes caóticas e ruídos em graça infinita**. Scripta Alumni - Uniandrade, n. 20, 2018. ISSN: 1984-6614. Disponível em: <<http://uniandrade.br/revistauniandrade/index.php/ScriptaAlumni/index>>. Acesso em: 13/09/2024.

WALLACE, D. F. **Graça Infinita**. Trad. Caetano Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

WALLACE, D. F. **Infinite Jest**. London: Little, Brown Book Group, 1996.

WALLACE, D. F. *Octet in Brief Interviews with Hideous Men*. New York: Little, Brown and Company, 1999.

WALLACE, D. F. The depressed person *in Brief Interviews with Hideous Men*. New York: Little, Brown and Company, 1999.

WALLACE, DF. **David Foster Wallace unedited interview (2003)**. Entrevista concedida à rede de televisão ZDF. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iGLzWdT7vGc>. Acesso em: 13/09/2024