

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

LUCAS DEMINGOS DE OLIVEIRA

**REFLEXÕES SOBRE O SUICÍDIO EM GRAÇA INFINITA: UMA PERSPECTIVA
PÓS-HUMANISTA**

Porto Alegre

2017

LUCAS DEMINGOS DE OLIVEIRA

**REFLEXÕES SOBRE O SUICÍDIO EM GRAÇA INFINITA: UMA PERSPECTIVA
PÓS-HUMANISTA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para a obtenção do grau
de Licenciado em Letras pela Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Rita Terezinha
Schmidt

Porto Alegre

2017

LUCAS DEMINGOS DE OLIVEIRA

**REFLEXÕES SOBRE O SUICÍDIO EM GRAÇA INFINITA: UMA PERSPECTIVA PÓS-
HUMANISTA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para a obtenção do grau
de Licenciado em Letras pela Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Rita Terezinha
Schmidt

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Rosalia Neumann

Prof. Dra. Rita Lenira Bittencourt

Porto Alegre

2017

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, minha mãe Doris, minha madrinha Maria Cristina e minha avó Elza pelo amor, apoio incondicional, sem o qual eu não teria iniciado outra graduação e encontrado o que me faz feliz

Aos meus amigos, que me ouviram falar sobre minhas pesquisas ao longo dos anos, especialmente à Larissa e à Letícia, que não só ouviram, mas leram e me ajudaram nesse percurso.

À minha orientadora, Profª Dra. Rita Terezinha Schmidt, que ao longo desses anos se mostrou uma profissional incomparável e me incentivou sempre a ser o meu melhor.

“Il n’y a qu’un problème philosophique vraiment sérieux: c’est le suicide. Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d’être vécue, c’est répondre à la question fondamentale de la philosophie.”

Albert Camus, Le Mythe De Sisyphe: Essai Sur L'absurde

RESUMO

A narrativa antropocentrada do sujeito homem, sua superioridade e diferença ontológica do restante do universo (máquinas, matéria, animais e etc.) não é mais um relato suficiente ou mesmo adequado para explicar a realidade (BADMINGTON, 2011). O pós-humanismo traz uma mudança qualitativa na maneira de encarar o mundo à medida que busca desfazer o pensamento de oposições binárias fundamentadas na tradição humanista através de novos “esquemas sociais, éticos e discursivos de subjetivação” (BRAIDOTTI, 2013, p.12), demonstrando contínuos entre o que anteriormente eram consideradas oposições e reavaliando o que é ser humano e suas relações com o não-humano. O presente trabalho consiste em uma análise do romance *Graça Infinita* (2014), do autor estadunidense David Foster Wallace. O romance narra de forma não-linear acontecimentos nas esferas política e privada do *Ano da Fralda Geriátrica Depend*, centrando em três eixos principais de personagens: os alunos da Academia de Tênis Enfield; Casa Ennet de Recuperação de Drogas e Álcool e, por último, a encosta de uma montanha, onde conversam dois agentes secretos. A proposta da análise contempla dois objetivos interdependentes: primeiro, investigar os elementos do discurso pós-humanista na narrativa e suas contribuições na exploração de subjetividades pós-humanas (BADMINGTON, 2011; BRAIDOTTI, 2013; WOLFE, 2010); segundo, argumentar que os elementos pós-humanistas no romance permitem uma discussão sobre o tema suicídio a partir de diversas perspectivas fundadas em diferentes discursos, sem que uma se sobreponha sobre as outras e, desse modo, interpele reflexões sobre o tema que superam paradigmas dicotômicos.

Palavras-chave: Literatura. Pós-humanismo. Suicídio. Ética. David Foster Wallace.

ABSTRACT

The anthropocentric narrative of the man, his superiority and ontological difference towards the rest of the universe (machines, matter, animals and so on) is no longer a sufficient or even adequate account to explain reality (BADMINGTON, 2011). Post-humanism brings about a qualitative change in the way we face the world, in that it seeks to undo the thinking of binary oppositions based on the humanist tradition through new "social, ethical and discursive schemes of subject formation" (BRAIDOTTI, 2013, p.12), demonstrating continuous between what were previously considered oppositions and re-evaluating what is being human and its relations with the non-human. The present work consists of an analysis of the novel *Infinite Jest* (2014), by American author David Foster Wallace. The novel narrates in a non-linear form events in the political and private spheres of the Year of the Depend Adult Undergarment, focusing on three main axes of characters: students of the Enfield Tennis Academy; The Ennet House Drug and Alcohol Recovery House, and, finally, the slope of a mountain, where two secret agents talk. The proposal of the analysis contemplates two interdependent objectives: first, to investigate the elements of the post-humanist discourse in the narrative and its contributions in the exploration of post-human subjectivities (BADMINGTON, 2011; BRAIDOTTI, 2013; WOLFE, 2010); Second, to argue that the post-humanist elements in the novel allow a discussion on the subject of suicide from various perspectives based on different discourses, without one overlapping the others, and in this way, interpolating reflections on the theme that overcome dichotomous paradigms.

Keywords: Literature. Posthumanism. Suicide. Ethics. David Foster Wallace.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 SUPERANDO O PARADIGMA HUMANISTA	14
2.1 O PENSAMENTO HUMANISTA	14
2.2 A CRÍTICA AO PENSAMENTO HUMANISTA.....	16
2.3 A EMERGÊNCIA DO PÓS-HUMANISMO	17
3 ELEMENTOS DO PENSAMENTO PÓS-HUMANISTA EM GRAÇA INFINITA	23
3.1 MARATHE E STEEPLY	25
3.2 CASA ENNET	26
3.3 A FAMÍLIA INCANDENZA	27
3.4 O PENSAMENTO PÓS-HUMANISTA EM GRAÇA INFINITA	29
3.4.1 (des)causalidade; (des)linearidade	29
3.4.2 Agência e consciência	31
3.4.3 Realidade Mediada pela Tecnologia	33
3.4.3.1 Mente enquanto parte do corpo	37
3.4.4 O contínuo humano - instrumento	38
3.4.5 O Outro em Graça Infinita: Mario	39
4 O SUICÍDIO EM GRAÇA INFINITA	41
4.1 POR UMA VISÃO MULTIDIMENSIONAL DO SUICÍDIO ARTICULADA ATRAVÉS DA LITERATURA	43
4.1.1 O Entretenimento	44
4.1.2 O Terrorista e o Agente Secreto	45
4.1.3 O Prédio em chamas	47
4.1.4 Clipperton	51
4.1.5 Van Dyne	53
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
REFERÊNCIAS	57

1 INTRODUÇÃO

Entre os anos 80 e 90 do século passado vimos o que veio a ser chamado de virada ética nas Humanidades, com autores como Emmanuel Levinas, Zygmunt Bauman e Jacques Derrida ganhando grande visibilidade em seus estudos voltados para a ética. O século XX foi um período de grandes mudanças sociais, econômicas e culturais por todo o globo, e continua exigindo cada vez mais questionamentos e reflexões que de maneira contínua reavaliam concepções de sujeito, seus limites e fronteiras, mas principalmente na relação do eu e do Outro. Em *The Turn to Ethics*, Garber, Hanssen e Walkowitz (2013) apontam que o “descentramento do sujeito trouxe o recentramento do ético”¹ (GARBER; HANSSEN; WALKOWITZ, 2013).

Meu interesse pelos questionamentos levantados pelos estudos de ética e literatura iniciou em 2014, quando entrei no grupo de pesquisa “Literatura e ética: corpo, trauma e memória em tempos de pós-humanismo”, sob orientação da Prof^a. Dra. Rita Terezinha Schmidt. No mesmo ano apresentei no XXVI Salão de Iniciação Científica da UFRGS uma pesquisa buscando entender o que *é ser e não ser* humano e qual o impacto ético que essa relação binária pode ter na subjetividade. Trabalhei com o romance *Never Let Me Go*, do autor britânico Kazuo Ishiguro (2005), desenvolvendo o tema a partir de uma perspectiva interdisciplinar entre literatura e filosofia.

Em 2015 dediquei-me ao estudo de confrontos e reconfigurações éticas protagonizados em *The Road*, do autor estadunidense Cormac McCarthy (2006). Durante esse período, aprofundei questões em torno da alteridade; principalmente a partir da obra de Emmanuel Levinas; as consequências radicais da obra *Dialética do Esclarecimento* de Adorno e Horkheimer no pensamento ocidental, assim como nos meus trabalhos subsequentes à leitura da obra. Foi também durante esse período que tive a oportunidade de lidar com textos seminais relativos ao pós-humanismo, os quais contribuíram em muito na concepção e desdobramentos do presente trabalho, que embora tenha uma abordagem diferente dos anteriores, segue dentro da temática ética, literatura e pós-humanismo².

Ao longo de 2016 realizei intercâmbio acadêmico para Erlangen, Alemanha, onde estudei na Friedrich-Alexander Universität Erlangen-Nürnberg, o que possibilitou o aprofundamento de minhas questões sobre filosofias da identidade e iniciei um estudo sobre o

¹ Tradução minha.

² A pesquisa foi apresentada no XXVII Salão de Iniciação Científica da UFRGS sob o título de “Acolhimento e racionalismo: os limites da história em *The Road*” e recebeu destaque com indicação ao Prêmio Jovem Pesquisador.

romance *Infinite Jest*, de David Foster Wallace, estudo pelo qual objetivei articular os conhecimentos adquiridos nos anos anteriores junto aos provenientes do intercâmbio acadêmico. Ainda em 2016 apresentei a presente pesquisa - ainda em fase inicial - no XXVIII Salão de Iniciação Científica da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde ela recebeu destaque na sessão e indicação ao Prêmio Jovem Pesquisador.

O *corpus* de trabalho selecionado para esta monografia foi o romance *Infinite Jest* de David Foster Wallace por possibilitar uma leitura comparatista interdisciplinar entre literatura e filosofia, principalmente filosofia ética pós-humanista, seguindo na esteira dos trabalhos desenvolvidos anteriormente por mim. Publicado originalmente em 1996, traduzido para o português como *Graça Infinita* por Caetano W. Galindo e publicado pela Companhia das Letras em 2014³, o romance compreende um *tour de force* de 1136 páginas, 388 notas do autor e frases que desafiam a memória e a lógica, expondo a profundidade do conhecimento sintático e semântico do autor. Dezenas de personagens e histórias se atravessam em um sofisticado movimento narrativo de anacronia⁴ que continuamente desafia o senso de temporalidade e razão, inquietando e provocando reflexões.

O romance é um contundente estudo sobre o cinismo gerado pela pós-modernidade e ainda uma tentativa de solucioná-lo. Graças ao seu tamanho monumental, complexidade desconcertante e escopo narrativo enciclopédico, permite análises ricas e aprofundadas dos temas que aborda - que não são poucos. A obra é considerada um *bestseller*, tendo em vista que vendeu 44.000⁵ cópias apenas no primeiro ano de seu lançamento, e é considerado pela revista *Times* como um dos 100 melhores romances de língua inglesa desde 1923⁶. Na época, o autor precisou adaptar sua persona reservada para realizar um *booktour* em 10 cidades americanas. Nesta ocasião, concedeu uma entrevista ao jornalista David Lipsky, a qual veio a se tornar o romance também *bestseller* *Although of Course You End Up Becoming Yourself* (2010) e a adaptação para filme baseada na obra de Lipsky, *The End of the Tour* (2015).

O romance de Wallace narra os eventos que se passam ao longo de aproximadamente um ano: o Ano da Fralda Geriátrica *Depend*, em um futuro próximo, no qual Estados Unidos, México e Canadá uniram-se formando a O.N.A.N.⁷, Organização das Nações da America do Norte. Em decorrência de desastres ambientais causados pela exploração desmedida e

³ As demais citações serão referentes à edição da Companhia das Letras.

⁴ Me refiro aqui ao conceito elaborado por Gerard Genette (1976).

⁵ Disponível em: <http://www.ew.com/article/2016/02/26/infinite-jest-20th-anniversary>. Acesso em: 25 de maio de 2017.

⁶ Disponível em: <http://entertainment.time.com/2005/10/16/all-time-100-novels/slide/infinite-jest-1996-by-david-foster-wallace/>. Acesso em: 25 de maio de 2017.

⁷ Referência a onanismo, isto é, masturbação masculina.

radioatividade, vive-se a era do *Experialismo*, na qual os Estados Unidos coage o Canadá a aceitar grandes porções de seu território que não são mais capazes de sustentar vida humana, o Grande Recôncavo, para onde grandes máquinas arremessam contêineres de lixo e ventiladores gigantes protegem as cidades de nuvens tóxicas.

A narrativa apresenta um escopo gigantesco de personagens interligados entre si através de sua relação com *Entretenimento*⁸, um filme produzido por um cineasta experimental, considerado uma realização tão transcendental que faria com que o espectador não queira nada mais além de revê-lo *ad infinitum*, inevitavelmente morrendo por inanição. A maior parte das ações no romance se passam em três locais principais: a Academia de Tênis Enfield, onde mora a família Incandenza, composta pelos irmãos Hal e Mario Incandenza e sua mãe, Avril Incandenza.

Na encosta de uma montanha em Tucson transcorre o diálogo carregado de questionamentos filosóficos entre o terrorista Rémy Marathe e o agente americano Hugh Steeply. O diálogo, embora dure apenas uma noite, é fragmentado ao longo das centenas de páginas do romance. Marathe é agente quádruplo da organização terrorista separatista quebequense *Les Assassins en Fauteuils Roulants*⁹, que procura o *Entretenimento* para usá-lo como uma arma de destruição em massa; já Steeply está radicalmente disfarçado de mulher e é conhecido como Helen.

Por último, a casa Ennet de Recuperação de Drogas e Álcool abriga Don Gately, Kate Gompert e, posteriormente, Joelle van Dyne. Gately é um homem alto, incrivelmente forte e com uma cabeça famosamente quadrada que reside na casa, lutando contra a dependência química. Kate Gompert está internada após uma tentativa de suicídio. Van Dyne é a ex-namorada de Orin Incandenza, irmão de Mario e Hal, e foi musa e protagonista dos últimos filmes de James O. Incandenza. Van Dyne é a protagonista do filme em questão, e trabalha como radialista sob o pseudônimo Madame Psicose; irreconhecível sob um véu que afirma utilizar devido a uma deformidade, embora não fique claro se ela de fato sofreu um acidente com ácido ou se é tão insanamente bela ao ponto de enlouquecer seu interlocutor.

A partir dessa composição narrativa, minha proposta consiste em demonstrar como Wallace, ao criar um futuro distópico, possibilita configurações de um cenário pós-humanista no sentido de desafiar oposições fundadas no humanismo como o abismo criado entre o Homem e o mundo, a alocação da mente em um plano espacial e independente do corpo, a divisão categórica entre agente e paciente de uma ação, entre outros. Desse contexto emergem

⁸ Também conhecido como Graça Infinita, Graça Infinita IV ou V e *Samizdat* (WALLACE, 2015).

⁹ Os assassinos em cadeiras de rodas, tradução minha.

reconfigurações de subjetividades que viabilizam questionamentos sobre a ética do suicídio pensados além dessas e outras oposições, assim como para além de uma lógica de “tese, antítese e síntese”.

Apoiados nesse cenário de quebra de oposições binárias e reconfigurações de subjetividades, dialogam no mesmo espaço discursos filosóficos muitas vezes divergentes entre si, tecendo na narrativa um constante diálogo que, ao invés de estabelecer um confronto ou dicotomia, possui uma valência equilibrada e sem uma hierarquização. Por conseguinte, a narrativa não aponta uma resposta única e autoritária para o dilema do suicídio, mas acena para uma reflexão profunda e responsável, evitando a visão monolítica do tema.

Estruturando o estudo em três capítulos, inicio o primeiro capítulo trazendo os principais argumentos do pensamento humanista que se arrastou pelos últimos séculos no ocidente; em seguida, elaboro sobre o anti-humanismo, de vertente francesa, da segunda metade do século XX, de modo a esboçar o contexto no qual está posicionado o pós-humanismo. Abordo, então, alguns pressupostos do campo de estudos pós-humanistas, particularmente a partir de recortes na área por Rosi Braidotti, mas também N. Katherine Hayles e Cary Wolfe.

Desenvolvido principalmente a partir dos anos 90, o pós-humanismo enquanto discurso crítico se estabelece nas ciências humanas sobretudo através de obras centrais como a dos autores anteriormente citados. Para Braidotti (2013), o ponto de partida para o nascimento do pós-humanismo crítico é germinado no anti-humanismo e no declínio das premissas humanistas como o progresso racionalista-científico da humanidade em direção à perfeição. Uma vez delimitado o pós-humanismo e apresentado seus principais pressupostos, continuo me direcionando ao *corpus* de trabalho.

No segundo capítulo, dou início a uma análise de *Graça Infinita* a partir dessa argumentação; primeiro, apresentando o romance de maneira mais extensa, seus personagens e seu enredo para, em seguida, demonstrar como o cosmos criado por Wallace se configura como uma perspectiva pós-humanista da realidade, aprofundando e detalhando um a um os temas que se materializam no romance e que são caros ao pensamento pós-humanista.

Através do entrelaçamento de pequenas narrativas periféricas às narrativas dos protagonistas, mas que esclarecem e conectam os eventos ocorridos a eles, o autor cria delicadamente ao longo do romance um espaço que exige uma nova negociação para significação, uma vez que apaga dicotomias que fundamentam o humanismo como corpo/instrumento e cria uma continuidade homem e espaço, assim como homem e tecnologia, provocando uma ruptura no axioma humanista da autonomia humana e desfaz a dicotomia corpo/mente.

Embora essas narrativas inicialmente se apresentem como periféricas não pareçam se integrar diretamente ao enredo, se tornam centrais ao produzirem um cenário que reconfigura a subjetividade das personagens. Demonstro que estas personagens apresentam uma subjetividade que fundamentalmente desloca a centralidade do sujeito-homem como soberano e único, sendo desse modo estabelecida uma ponte no suposto abismo entre humano e o restante não-humano do mundo.

No terceiro e último capítulo inicio, através de alguns apontamentos a respeito do tema suicídio na sociedade atual e a partir de alguns dados estatísticos pelo mundo, como o ato é encarado pela ciência e pelos governos. Em seguida, argumentando que o cenário pós-humanista não-binário de encarar a realidade estabelecido no romance é essencial para promover a possibilidade de reflexões além do senso-comum, que superem paradigmas dicotômicos de “certo ou errado”, “sim ou não”, “moral ou imoral”, aponto que tal perspectiva é essencial para a proposta de uma discussão e reflexão sobre a eticidade do suicídio. Ainda, são trazidos dois conceitos importantes para compreender o tipo de reflexão sobre suicídio elaborada no romance, a Polifonia – diferentes vozes com perspectivas distintas sobre um tema, e a Plenivalência – não há uma hierarquia dentre essas vozes, ambos desenvolvidos por Bakhtin (1984). Desse modo, é selecionada dentro do romance uma constelação de diferentes perspectivas sobre o suicídio e analisadas uma a uma, procurando apontar qual base poderia estar por trás de sua fundamentação, seja filosófica ou mesmo a partir de discursos médico-científicos, mostrando o modo como tais perspectivas encaram o suicídio ontologicamente como também como ato material e prático.

Concluo sustentando que a reflexão produzida pelo romance cumpre o papel de originar uma inquietação sobre um tema, que embora muito antigo, ainda é pouco explorado com rigor na contemporaneidade. O tema suicídio é abordado no romance em toda a sua complexidade, uma vez que não há uma única perspectiva autoritária, produzindo diversos caminhos meditativos que podem ser trilhados e diversos destinos contemplativos que podem ser alcançados.

2 SUPERANDO O PARADIGMA HUMANISTA

A experiência da literatura humanista russa resultou, diante dos meus olhos, nas sangrentas execuções do século XX.

— Chalámov, Varlam, “Contos de Kolimá”

A história da filosofia e do pensamento ocidental é repleta de mudanças de pensamento, algumas de maneira lenta e gradual, outras tão radicais que foram capazes de desencadear até mesmo guerras¹⁰. Entretanto, poucos paradigmas filosóficos tiveram o impacto do humanismo, pensamento que ao desdobrar-se e renovar-se continua ainda exercendo sua influência em talvez todas as áreas de conhecimento, das artes às ciências. É essa matriz de pensamento que durante séculos definiu o que é pertencer à espécie humana e, por conseguinte, o que não pertence (KENNY, 2010). Portanto, inicio abordando brevemente os principais argumentos do humanismo clássico e, em continuidade, avanço em direção aos seus contrapontos, o Anti-humanismo francês do século XX e o pensamento pós-Auschwitz de Adorno e Horkheimer.

Uma vez apresentado o contexto através do qual o pós-humanismo se desenvolve, traço seus principais argumentos, reflexões e críticas. Utilizo como base principalmente o posicionamento do pós-humanismo crítico da filósofa italiana Rosi Braidotti, que tem como objetivo procurar “inventar formas de relações éticas, normas e valores dignos da complexidade de nosso tempo”¹¹ (BRAIDOTTI, 2013, p.186), que superem o paradigma humanista.

2.1 O PENSAMENTO HUMANISTA

O termo humanismo se refere à corrente filosófica da modernidade dominada por figuras gigantes como Descartes e Kant, mas que definitivamente não se limitou ou foi extinguida com eles, sendo ainda hoje estudado e revisto (KENNY, 2010). No sentido mais vago do termo, constitui-se de um “sistema de pensamento no qual valores, interesses e dignidade humana são considerados particularmente importantes”¹² (LAW, 2011, p.1), Colocando o bem-estar humano no centro de decisões, humanistas confiam no método

¹⁰ A exemplo disso, pode ser citada a Guerra dos Trinta Anos, conflito religioso-ideológico que devastou a Europa no século XVII (CARPEUX, 2013).

¹¹ Tradução minha.

¹² Tradução minha.

científico, depositando sua confiança na razão humana para se viver uma vida completa (BRITISH HUMANIST ASSOCIATION, 2016).

No centro da *épistème*¹³ humanista está o Homem, seja ele o proposto por Kant como “comunidade de seres racionais” (BRAIDOTTI, 2013), o ser que possui não apenas corpo, mas também consciência e pensamentos (KENNY, 2010) ou cidadão detentor de direitos, propriedades e pagador de impostos (HOBBS, 2014):

O humano [que] ocupa um lugar natural e eterno no centro de todas as coisas, onde é distinguido de maneira absoluta de máquinas, animais e outras entidades inumanas; onde compartilha com todos os outros seres humanos uma essência única; onde é a origem do significado e o sujeito soberano da história;...no relato humanista, seres humanos são excepcionais, autônomos e colocados acima do mundo que está sob seus pés (BADMINGTON, 2011, p.374)¹⁴

Segundo Davies (2001), embora o termo pareça simples, pode variar entre o preciosismo pedante ao universalmente vago. O humanismo provocou nos últimos 200 anos uma série interminável de alterações nos mais distintos temas do pensamento moderno, sempre guiados pelo racionalismo secular e pelo positivismo científico, e desse modo colaborou na articulação das maiores questões que continuamente foram sendo levantadas e desdobradas pela modernidade, “estruturando conceitos-chaves e debates na política, ciências, estética, filosofia, religião e educação”¹⁵ (DAVIES, 2010, p.5).

Originalmente, o programa humanista tinha como objetivo civilizar o norte da Alemanha, sendo capitaneado por educadores pioneiros como Niethammer, Wilhelm von Humboldt e Hegel, baseando o currículo do *Gymnasium* nos clássicos como língua latina e grega, assim como suas respectivas culturas e literaturas e seus “sucessores” alemães, como Goethe e Hölderlin e produzindo reflexos análogos na Inglaterra através de Coleridge e Thomas Arnold. Por outro lado, segundo Burckhardt (2010), o humanismo de raízes renascentistas e italianas descobriu o Homem através do desenvolvimento da ideia do indivíduo. Para o autor, foi a partir da descoberta do Homem que a capacidade de pensar por si se tornou fundamental, tornando-o um indivíduo independente e auto-determinado com um nome e uma identidade.

¹³ No sentido foucaultiano, o paradigma geral dado em uma época, pelo qual se estruturam os saberes científicos (FOUCAULT, 1992).

¹⁴ Tradução minha.

¹⁵ Tradução minha.

2.2 A CRÍTICA AO PENSAMENTO HUMANISTA

O humanismo e o sujeito que ele produziu não passaram sem discordâncias ao longo da modernidade, mas é no século XX que a crítica ao sistema de pensamento humanista se torna resistente e contundente. Em *Dialética do Esclarecimento*, após os horrores da Segunda Guerra Mundial, Adorno e Horkheimer, filósofos e sociólogos da Escola de Frankfurt, se propuseram a “descobrir por que a humanidade, em vez de entrar em um estado verdadeiramente humano, está se afundando em uma nova espécie de barbárie” (ADORNO; HORKHEIMER, 2013, p.11). Em seu estudo, os autores denunciam o mergulho de cientificismo da modernidade e o exílio das emoções ao terreno do irracional. Insensibilizado por uma racionalidade factual e matemática, o sujeito passa a pensar exclusivamente nos fins, nos resultados de seus empreendimentos.

Agente do racionalismo, o sujeito soberano iluminista criticado pelos autores é autocrático, acredita em seu privilégio de dominação de tudo e de todos e, abstraindo a realidade, não diferencia mais o vivo do não-vivo. Na mesma esteira, Walter Benjamin (2007), também associado à Escola de Frankfurt, denuncia a crença dogmática no progresso, que como palavra de ordem é celebrado, embora os escombros que deixa ao passar sejam insensivelmente ignorados.

Outra crítica muito forte ao pensamento humanista e iluminista parte do filósofo e sociólogo francês François Lyotard (1988), ao apontar que durante a modernidade havia uma crença em grandes narrativas, como a ideia do progresso da história ou a possibilidade de conhecer tudo através da ciência. Tais meta-discursos filosófico-metafísicos, ao falharem em responder questões que haviam se proposto, geraram uma descrença e um ambiente de incredulidade, pondo em xeque conceitos basilares do pensamento moderno de fundo humanista, tais como “‘razão’, ‘sujeito’, ‘totalidade’, ‘verdade’ e ‘progresso’” (LYOTARD, 1988, p.8). A descrença em meta-narrativas totalitárias como Progresso e em uma teleologia humana, assim como a busca por explicações para transformações sócio-políticas em “pequenas narrativas”, é denominada por Lyotard como condição pós-moderna.

O reflexo cultural que tal condição provoca são questionamentos e misturas, como entre alta e baixa cultura, provocando formas culturais híbridas e a “busca por novas identidades, que se definem contra ou em diálogo com a cultura ocidental hegemônica”¹⁶ (IRVINE, 2013, p.20).

¹⁶ Tradução minha.

Outro autor que elabora uma crítica precisa ao sujeito moderno que emerge entre o humanismo Renascentista e o Iluminismo é Stuart Hall (2006), descrevendo-o como indivisível, imutável, estável e principalmente soberano sobre si e suas ações. Baseado em suas capacidades tidas como exclusivamente humanas como desejar, explorar e questionar, esse indivíduo acredita ser possível chegar à perfeição através da racionalidade.

Como desdobramento dessa nova condição pós-moderna surgem novas formas de subjetivação. A emergência do discurso pós-moderno e suas implicações na subjetividade humana, o golpe ao sujeito soberano do humanismo, assim como do Iluminismo são resumidos de maneira muito clara por Hall (2006) através de cinco descentramentos: a partir da leitura que Althusser faz de Marx é retirada a autonomia histórica do sujeito, pois as ações deste estão submetidas às condições históricas já estabelecidas por outros; em seguida, a partir dos desenvolvimentos de Freud na psicanálise e sua teoria do inconsciente, a qual contribui na formação da identidade, é desvelada uma esfera do sujeito que opera através de outras lógicas que não a da Razão e não é prontamente acessível ao sujeito, assim como posteriormente Lacan aponta que a construção da identidade ainda é atravessada pelo olhar do Outro e formada em processo, ao longo do tempo; em terceiro lugar, o trabalho de Ferdinand de Saussure expôs que o sistema linguístico não é individual, preexistindo o indivíduo e além de sua capacidade de encerramento de significado, repercutindo no domínio que o sujeito tem sobre suas afirmações; o quarto descentramento diz respeito à contribuição de Foucault relacionado ao “poder disciplinar” na vida contemporânea; por último, o quinto descentramento trata-se das contribuições do feminismo enquanto crítica teórica e também movimento social, que apaga oposições como privado/político, contestando o “papel” desempenhado pela mulher e a produção de sujeitos gendrados, etc.

2.3 A EMERGÊNCIA DO PÓS-HUMANISMO

No entanto, o humanismo deixa um legado importantíssimo que, inclusive, semeia a possibilidade de novos modelos de reflexão, como extirpar de textos sagrados e do dogma religioso uma autoridade indiscutível, um respeito pela ciência e conhecimento científico, a busca por princípios de igualdade e solidariedade. Mas embora esse legado se demonstre como valores positivos, estes não podem ser dissociados dos efeitos problemáticos que vêm na esteira com eles: “individualismo cria egoísmo e egocentrismo, determinação pode tornar-se arrogância e dominação, ciência não é livre de seu próprio dogmatismo e tendências” (BRAIDOTTI, 2013, p.29).

Braidotti (2013) aponta que embora pós-modernos e anti-humanistas¹⁷, como Lyotard, Foucault, dentre outros, obtivessem êxito em descrever os descentramentos e novos dilemas do sujeito contemporâneo, foram incapazes de descentralizá-lo da própria *épistème* e “acabaram por apoiar suas práticas discursivas muitas vezes em valores humanistas” (BRAIDOTTI, 2013, p.28). O Homem continuou tendo monopólio da produção de significado e, de certa maneira, ainda é alienado do restante do mundo e seus descentramentos são “produzidos” pela própria humanidade, isto é, o mundo exterior não o afeta. Por conseguinte, ele ainda possui uma perspectiva humanista que o coloca em posição de privilégio em relação ao restante do universo, tornando necessários novos percursos que explorem a extensão das atuais mudanças de paradigmas sociais, culturais, políticos e tecnológicos.

Embora seja um discurso crítico já estabelecido nas Humanidades e Ciências Sociais conforme afirma Wolfe (2010), cada autor elabora o pós-humanismo com certas particularidades pessoais, apontando diferentes caminhos para entender a realidade contemporânea e desfazer os paradigmas estabelecidos a partir do relato humanista. O que une então os pensadores pós-humanistas é a visão de que o “antropocentrismo, com sua insistência assegurada no excepcionalismo humano, não é um relato adequado ou convincente para explicar o mundo”¹⁸ (BADMINGTON, 2011, p.381).

Para Braidotti (2013), dos caminhos trilhados pelos pensadores que se consideram pós-humanistas destacam-se três grandes correntes:

A primeira parte da filosofia moral e desenvolve uma forma reativa de pós-humanismo; a segunda, dos estudos de ciência e tecnologia, reforça uma forma analítica de pós-humanismo; e a terceira, de sua própria tradição de filosofias de subjetividade anti-humanista, propondo um pós-humanismo crítico (BRAIDOTTI, 2013, p.38).

Embora a autora não se filie à versão analítica dos estudos pós-humanistas, ela salienta que há uma concordância entre todos e que a ciência contemporânea e biotecnologias afetam cada fibra e estrutura dos seres vivos, alterando dramaticamente nosso entendimento nos dias atuais no que conta como o quadro de referência mais básico do humano.

As raízes do pós-humanismo Crítico de Braidotti que aqui serão utilizadas “podem ser genealogicamente traçadas a partir do pós-estruturalismo, do anti-universalismo feminista e da fenomenologia anti-colonial de Franz Fanon” (BRAIDOTTI, 2013, p.46). Para ela, Edward

¹⁷ Braidotti (2013) considera anti-humanistas alguns dos teóricos, principalmente os associados ao pós-estruturalismo francês, que se opuseram ao humanismo.

¹⁸ Tradução minha.

Said estava entre os primeiros teóricos do Ocidente a alertar sobre o experiência de terror que o humanismo de base Iluminista-secular provocou nas colônias.

Para superá-lo, deve-se compreender o humanismo em sua complexidade e fragmentação; somente assim é possível livrar-se das promessas não cumpridas e reconhecer as brutalidades respaldadas em seus ideais. Em toda sua heterogeneidade, o humanismo é incapaz de produzir um esquema crítico capaz de abarcar a multiplicidade do presente, e para isso se fazem necessários novos modos de pensar, novos “esquemas sociais, éticos e discursivos de subjetivação” (BRAIDOTTI, 2013, p. 12), uma reestruturação de pensamento para encarar o tipo de mudanças pelas quais o mundo está passando, mudanças essas que não apenas questionam modos de subjetivação humana, mas o que é *ser* humano em absoluto.

A crítica primeira pós-humanista é ao sujeito produzido pelo humanismo, que é fundamentalmente europeu, branco, homem, heterossexual e judeu-cristão. Esse sujeito delimita-se a partir de seus pares opostos, numa lógica binária que posiciona o Outro, a oposição, sempre numa posição hierárquica inferior, priorizando uma ideia específica de pureza (DERRIDA, 1982). Se ele é o sujeito racional, ético, civilizado e detentor da cultura, o Outro é sexualizado, bestial, primitivo e, por fim, descartável (SAID, 2007):

O humano do Humanismo não é nem um ideal nem uma média ou meio termo estatístico objetivo. Ao invés disso ele descreve um standard sistematizado de reconhecibilidade — *of Sameness* — pelo qual todos outros podem ser avaliados, regulados e alocados para um local social designado. O humano é uma convenção normativa, o que não é algo inerentemente negativo, apenas altamente regulatória, e por conseguinte, instrumental para práticas de exclusão e discriminação. [...] funciona transpondo um modo específico de ser humano para um standard generalizado, o qual adquire valor transcendental, como O Humano (BRAIDOTTI, 2013, p.26).

Esse pensamento corrosivo e excludente acaba por promover práticas de violência material e epistêmica a tudo o que é diferente e que não se encaixa dentro do “*mesmo*”. Não suficiente, ainda recompensa tudo e todos que se encaixam no ideal promovido por si, criando mecanismos de reprodução de normatividade. Quanto mais próximo do “ideal de zero grau de diferença” (BRAIDOTTI, 2013, p.27), mais alto o sujeito se posiciona nessa escala hierárquica. Para se entender a necessidade da virada pós-humanista é necessário entender essa noção estreita do humanismo do que conta como humano.

A primeira mudança necessária para examinar a realidade presente é um descentramento do “Homem”, baseada na desconstrução da oposição natureza/cultura e encarando-os como um contínuo, isto é, distancia-se dos discursos, o quais afirmam haver uma diferença categórica entre o construído culturalmente e o dado naturalmente, o que gera um entendimento mais

profundo da interação entre ambos e os avanços tecnológicos e científicos, promovendo uma crítica social mais sofisticada, o que “introduz uma mudança qualitativa em nosso pensamento sobre o que exatamente é a unidade básica de referência para a nossa espécie, nossa estrutura política, e a nossa relação com os outros habitantes do planeta” (BRAIDOTTI, 2013, p.2).

O pós-humanismo não se opõe ao pós-moderno, mas tem um foco especial no deslocamento do humano do centro da *épistème*, apagando dicotomias entre homem/animal, Sujeito/Objeto, racional/irracional etc., expondo toda uma gradação entre tais oposições e procurando não cair numa retórica de crise (BRAIDOTTI, 2013). Como ainda coloca Derrida, não há intenção de liquidar com o sujeito ou destruí-lo, mas sim reescrevê-lo, re-situando-o em seu descentramento (CADAVA, CONNOR, NANCY, 1991). Já Reynolds (2009) propõe um sujeito enquanto agente transversal, que é poroso, permeando e sendo permeado em sua subjetividade e gerando de forma contínua mudanças nos parâmetros que estruturam sua identidade social.

O sujeito pós-humanista é inicialmente delineado como altamente relacional, possui múltiplos pertencimentos simultâneos, “constituído em e por multiplicidade, isto é, um sujeito que opera através de diferenças e é também internamente diferenciado, mas ainda responsável” (BRAIDOTTI, 2013, p.49). Há uma mudança de relações de binário para rizomáticas.

Esse sujeito se posiciona no fluxo de suas relações que superam não apenas os limites da espécie mas também do sujeito com o ambiente, uma vez que a biologia molecular aponta que matéria é autopoietica, isto é, “é inteligente e auto-organizada. Dessa forma, matéria não é dialeticamente oposta à cultura, ou a mediação tecnológica, mas contínua a elas” (BRAIDOTTI, 2013, p.35). Sendo a matéria estruturalmente conectada ao ambiente, esta possibilita uma capacidade relacional aberta a elementos não-antropomórficos. Ainda, centralizado em matéria, o sujeito não é uma entidade configurada a partir do princípio dicotômico interno e externo. Sua multiplicidade o aterra, lembra-o de seu posicionamento no cosmos como parte de algo que se relaciona com todas as formas de matéria.

Desse modo, outro aspecto que se desdobra da autopoiesis é repensar morte enquanto uma fase de um processo gerador, pois coloca o homem em um contínuo com o mundo. Há um desejo do sujeito de se juntar ao cosmos, de dissolver-se na vastidão de relações e forças não-humanas, o que pode ser chamado de morte. Para a filosofia monista vitalista de Braidotti, trata-se de imanência radical. Por consequência, o valor e a sacralidade da vida é também deslocado e passa a ser conduzido por novos esquemas estruturantes e fundacionais.

Ainda, em tempos de capitalismo avançado, a ligação entre todos os organismos se funda na esfera da vulnerabilidade, no sentimento de ameaça em comum: o extermínio. A

distinção entre o humano e as outras espécies é no mínimo embaçada pela biogenética, pois os seres passam a ter um referencial baseado no lucro que possibilitam.

Sob o imperativo do mercado tudo é quantificável, catalogável, comercializável, equivalente e descartável. Uma vez que o “capitalismo avançado reduz todas as formas de vida a corpos que carregam informação, ele os investe de valor financeiro e é possível tornar capitalizável” (BRAIDOTTI, 2013, p.117). Tendo em vista que se trata de todas formas de matéria – até mesmo o inorgânico, o inerte –, há uma horizontalização e um achatamento que cria um contínuo humano/animal-terra: tudo é capitalizável, e por consequência, há um deslocamento do antropocentrismo.

No entanto, para Braidotti (2013), essa união fundada na vulnerabilidade pan-humana é negativa e refém de um sistema econômico, devendo então ser repensada e fundada em ações afirmativas e éticas. Desse modo, ao retirar o privilégio *carnofalocentrista* do homem, de dominar e consumir as outras espécies, hoje *zoo-proletariadas*¹⁹, coloca-se o homem num vínculo não-hierárquico com os outros animais, fundado no fato de compartilharem o planeta. Enfatiza-se a ideia de que o sujeito nunca domina, mas co-habita uma entidade que está sempre imersa na realidade pós-antropocêntrica na qual vive.

Pensar numa subjetividade que abarque a agência não-humana traz como consequência a possibilidade de pensar subjetividade para além do *Anthropos*, se desvinculando de uma razão transcendental e baseia-se na imanência das relações. O sujeito é uma “entidade transversal; compreende o humano, nossos vizinhos genéticos os animais e a terra como um todo” (BRAIDOTTI, 2013, p.82). No eixo homem/máquina e homem/instrumento, a desconstrução parte de que as relações humanas são altamente mediadas por (bio)tecnologia que tornaram-se “fundacionais para a constituição do sujeito”, embaralhando onde um acaba e o outro começa, apagando essas dicotomias e criando outros contínuos. São questionados, assim como faz Donna Haraway (1994), os contínuos entre homem e instrumento/ferramenta: a exemplo disso há o atleta Oscar Pistorius, que competiu utilizando próteses em ambas pernas tanto em Paraolimpíadas como na Olimpíada de Londres. É necessário, ainda, repensar as relações e atividades humanas altamente mediadas por tecnologias, uma vez que grande parte das informações pessoais do sujeito está armazenada em discos-rígidos ou na memória dos *smartphones*, como uma extensão do sujeito.

Por fim, sob o ponto de vista ético, o pós-humanismo traz mudanças fundacionais no modo de encarar a ética, uma vez que sua abordagem é realizada a partir da diferença e da

¹⁹ Conceito definido pelo papel que os animais desempenham nos agronegócios, análogo ao do proletariado humano (BRAIDOTTI, 2013).

diversidade enquanto referência, rejeitando que participação política, coesão social e empatia só possam ser produzidos pelo *mesmo*. Em pensadores como Braidotti há um comprometimento em (re)unificar preocupações teóricas com um engajamento acadêmico que produza mudanças sociais e políticas relevantes.

3 ELEMENTOS DO PENSAMENTO PÓS-HUMANISTA EM GRAÇA INFINITA

No presente capítulo apresento o romance de forma mais detalhada, de maneira a auxiliar a compreensão não apenas dos acontecimentos que se passam com as constelações de personagens ao longo do *Ano da Fralda Geriátrica Depend*, mas também o funcionamento do cosmos criado por Wallace. Em seguida, abordo alguns dos elementos do pensamento pós-humanista presentes no romance, aprofundando algumas das dicotomias que o romance se propõe a desconstruir.

Graça Infinita, originalmente publicado em 1996 sob o título *Infinite Jest*, se passa, em suas mais de mil páginas, em uma semi-paródia de um futuro distópico, abordando temas necessários às relações sociais modernas, como os limites éticos para a indústria do entretenimento e propaganda, teoria dos jogos, filmologia, vícios, abuso de drogas e álcool, entre outros, através de situações absurdas e excêntricas. David Foster Wallace foi, durante a vida, um sério crítico de autores pós-modernos e, principalmente, do uso de ironia, que, para ele, tornou-se um fim em si mesmo e não uma forma de produzir reflexões. Sua forma de combater o cinismo pós-moderno em *Graça Infinita* foi usar ironia como ferramenta reflexiva que acenasse a uma redenção em direção a uma mudança afirmativa e otimista fundada nas relações humanas (BURN, 2012).

Produzir uma sinopse dos eventos de *Graça Infinita* é um desafio, pois o romance não apenas se estrutura através de anacronias, isto é, o tempo narrado e o tempo real estão em constante incongruência (GENETTE, 1976), como a própria contagem dos anos não segue mais o Calendário Gregoriano, mas sim o Calendário Subsidiado – um sistema de contagem dos anos criado pelo autor e utilizado no universo em que se passa a obra –, em que empresas compram os anos e usam-os como propaganda, dificultando ainda mais a percepção temporal dos eventos da narrativa.

Soma-se a isto o fato de que, devido ao estilo não-linear e rizomático que David Foster Wallace escolhe para estruturar a narrativa de sua obra, a consequente convulsão de acontecimentos que se entrecruzam, se atropelam e se sobrepõem torna difícil a tarefa de hierarquizar os eventos e classificar quais ações desencadearam tais reações, principalmente quando os personagens cruzam diferentes linhas do tempo. A estrutura do romance como um todo foi comparada por Wallace com um fractal ou um triângulo de Sierpinski, isto é, um objeto geométrico que, quando dividido em partes, se pode percebê-las iguais ao objeto original (CARLISLE, 2007).

Desta maneira, e talvez propositalmente, é improvável que se possa fazer um resumo de poucas linhas que contemple a complexidade de um enredo que se sustenta através de distintas camadas narrativas e dezenas de personagens que oscilam entre o grupo de protagonistas e os de presença menos marcante ao longo da obra. Há, contudo, a opção de, para resumir o enredo, priorizando-se uma maior compreensão da presente pesquisa, seguir a ordem cronológica dos eventos, coletando-os e reordenando-os em quantas linhas narrativas paralelas forem necessárias – e, assim, ignorar a ordem apresentada pelo autor. Decidi traçar uma linha não tão absoluta, procurando articular tempo real e tempo narrado, seguindo os três principais núcleos de personagens anteriormente mencionados, de modo a criar uma percepção coesa do romance.

O romance se passa quase em sua totalidade durante o *Ano da Fralda Geriátrica Depend* como uma espécie de crônica dos eventos, criando um cosmos autopoietico, que somente após sua totalidade pode ser percebido, mostrando uma auto-organização – embora muito singular, no que anteriormente poderia parecer o caos.

Durante o ano, as ações dos personagens vão confluindo e suas histórias são aprofundadas através de pequenas narrativas laterais, embora não haja explicitamente uma narrativa matriz no romance. O principal impulso temporal narrativo que parece se desenvolver na obra é a busca que os membros do grupo separatista do Québec A.F.R. (sigla para *Les Assassins des Fauteuils Rollents – Os Assassinos de Cadeiras de Rodas*) fazem pelo *Entretenimento*, que ressurgiu – e, ao mesmo tempo, provou sua existência –, quando um adido médico recebeu o cartucho com seu conteúdo por correspondência sem remetente e começou a assisti-lo no dia primeiro de abril. No dia seguinte, sua esposa, ao chegar em casa, também é “capturada” pelo *Entretenimento*, passando a assisti-lo junto de seu marido, sem ambos notarem ou se incomodarem com a presença um do outro. Conforme as pessoas foram à procura do adido, o número de vítimas ia aumentando, inclusive somando-se ao grupo de espectadores catatônicos “dois panfleteiros Adventistas do Sétimo Dia muito arrumadinhos que tinham visto cabeças humanas pela janela” (WALLACE, 2015, p.92).

A informação que se tem do *Entretenimento* é que este se tratar de um filme produzido por James Incandenza e que seria um presente dele para seu filho, Hal, e seria “um instrumento via o qual ele e o filho tácito pudessem simplesmente *conversar*. Inventar algo que o filho talentoso não conseguisse simplesmente dominar e passar adiante, rumo a um novo *platô*” (WALLACE, 2015, p.857). Seu objetivo era fazer “alguma coisa divertida pra cacete, que inverteria a inércia da queda de uma jovem alma rumo ao útero do solipsismo, da anedonia, da morte em vida” (WALLACE, 2015, p.857).

O filme teria sido realizado com uma lente especial desenvolvida e executada por James Incandenza de modo a simular a visão de um recém-nascido, isto é, com aspecto leitoso e embaçado. No filme, a câmera está posicionada dentro de um carrinho de bebê apontando para fora, para Joelle Van Dyne, que desculpa-se profundamente de todos os modos possíveis. Os últimos eventos do romance acenam que a A.F.R. tomou posse da cópia *master* do *Entretenimento*, a única cópia capaz de ser usada para transmissão em larga escala, isto é, como uma arma de destruição em massa.

3.1 MARATHE E STEEPLY

Rémy Marathe e Hugh Steepley podem ser considerados como o primeiro núcleo de personagens importantes para o enredo por serem, em grande parte, os responsáveis pelo desenvolvimento narrativo da trama. Marathe é um terrorista Canadense filiado à organização *Les Assassins des Fauteuils Rollents* (A.F.R.), que tem como objetivo a separação do Canadá da O.N.A.N. O grupo é o mais extremo e violento dentre os separatistas, com ações terroristas que variam de engenhosos espelhos nas estradas até episódios de violência e sadismos extremos. Durante a narrativa, o grupo procura localizar a cópia *master* de *Entretenimento*, e usá-lo como uma arma de destruição em massa contra os Estados Unidos, distribuindo o filme para todos os lares americanos. Helen (Hugh) Steepley é um agente secreto dos Estados Unidos que tem como objetivo recolher informações também sobre a cópia *master*. Hugh passou por um severo processo de disfarce e apresenta-se no romance sempre como Helen. Rémy é seu contato e fonte de informações entre os separatistas canadenses, porém ele também tenta obter informações através de Orin Incandenza.

Os dois juntos formam um dos principais fios condutores da narrativa, que se desenvolve na encosta de uma montanha em Tucson, Arizona. O encontro entre o terrorista e o agente inicia no final da tarde do dia 30 de Abril e vai até a manhã de primeiro de Maio do *Ano da Fralda Geriátrica Depend*, mas é apresentado disperso ao longo do romance, sendo inclusive atravessado por eventos dos quais os personagens participam, como o ataque, sob comando de Rémy Marathe, do A.F.R. aos irmãos *Antitói*, proprietários de uma loja onde poderia estar a *master* do *Entretenimento*.

O encontro entre os dois personagens inicia com o repasse de informações sobre o *Entretenimento* e a comprovação de sua existência – até então não havia certeza – e desencadeia algumas das reflexões mais profundas do romance. Ambos questionam seus papéis, não apenas políticos como também pessoais no cenário da O.N.A.N. Discutem sobre amor, sobre o papel

do Estado e de uma Autoridade em oposição à liberdade individual, sobre experimentação em humanos e prazer, mas, principalmente, sobre os efeitos que o *Entretenimento* pode causar e as implicações éticas envolvendo a morte em torno dele.

3.2 CASA ENNET

O núcleo de personagens da Casa Ennet se apresenta aos poucos e de forma singular no romance. Os personagens são apresentados através de pequenas histórias pessoais para, posteriormente, serem inseridos no contexto da Casa.

Don Gately, no *Ano da Fralda Geriátrica Depend*, é um dos responsáveis da Casa Ennet de Recuperação de Drogas e Álcool. Gately é um homem enorme, com uma cabeça absurdamente quadrada e ex-viciado em Demerol e outras drogas. Anteriormente um criminoso, foi pego ao matar acidentalmente um famoso canadense que tinha laços estreitos com grupos terroristas separatistas e procura através de trabalho árduo uma espécie de redenção na Casa.

Joelle é uma das personagens que conecta todos os núcleos. Cronologicamente, Joelle conhece Orin Incandenza na universidade, quando seu apelido, dado por esse, é a *Garota Mais Bonita de Todos os Tempos*, devido à sua beleza extrema. Em seguida, ela entra em contato com James Incandenza, do qual recebe o pseudônimo Madame Psicose,²⁰ e passa a protagonizar seus filmes e servir de musa.

Joelle Van Dyne é levada à Casa Ennet após uma tentativa de suicídio ao inalar cocaína em vapor (*freebase*) durante uma festa comemorando a defesa de tese de doutorado de Molly Notkins, sua amiga. Na Casa Ennet, ela conhece Don Gately e há um interesse mútuo.

Segundo Molly Notkins, em uma visita de Orin e Joelle à casa de seus pais, o pai de Joelle confessa estar apaixonado por ela, e sua mãe, em um ataque de fúria, teria jogado ácido na direção do pai, que desviou, acabando por acertar Joelle, deformando-a. Em razão disso, Joelle teria se filiado à *União dos Feios e Improvavelmente Deformados* e passa a utilizar um véu sobre o rosto. Joelle, por outro lado, afirma usar o véu devido à sua beleza, que deixaria todos aturdidos, impedindo-a de criar vínculos.

Pouco antes do fim da narrativa, Joelle é apreendida e questionada por Hugh (Helen) Steeply, que acredita que a mulher é um alvo da A.F.R., pois teria informações sobre o *Entretenimento* e, dessa forma, correria perigo iminente.

²⁰ Uma referência a metempsicose, teoria de transmigração da alma (METEMPSCOSE, 2017).

Uma personagem que faz parte desse núcleo e com grande importância para o presente estudo é Kate Gompert, internada na Casa devido ao vício em maconha e uma tentativa de suicídio. Seu caso é descrito como:

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 maconha secreta é *ela* própria uma sensação. Ela recebe muitos nomes - angústia, desespero, tormento, ou p. ex. *melancholia* de Burton ou a mais oficial depressão psicótica de Yevtushenko - mas Kate Gompert, entrincheirada na batalha, a conhece apenas como *Aquilo* (WALLACE, 2015, p.711).

A personagem elucubra bastante sobre sua situação e, dialogando com um dos médicos da residência, promove uma reflexão interessante e aguda sobre os diferentes pontos de vista, médicos e filosófico, a respeito da eticidade do suicídio²¹.

Perto final da narrativa, Gately e alguns dos membros da Casa Ennet se envolvem num acidente com alguns canadenses que resulta na sua hospitalização. Gately resiste ao uso de opiáceos, como Demerol, devido ao seu vício, o que torna sua recuperação excruciante. Durante esse tempo, o personagem tem alucinações nas quais Jolle representa a morte e é visitado pelo espectro de James Incandenza, que fala sobre sua relação com seu filho e como esta se deteriorou nos últimos anos.

3.3 A FAMÍLIA INCANDENZA

A família Incandenza vive na Academia de Tennis Enfield, fundada por James Incandenza, o qual aparece no romance somente através de *flashbacks*, menções ou como o espectro que visita Don Gately. James foi um cientista óptico e cineasta que produziu mais de 50 filmes²². Quando os eventos do romance tomam lugar, James já se suicidou, adaptando o micro-ondas da cozinha de casa de modo a poder por sua cabeça dentro em funcionamento. A última obra de James Incandenza foi o *Entretenimento* ou o *Samizdat*²³. Seu corpo foi enterrado na região conhecida como o Grande Reconvexo, havendo a suspeita, por parte de alguns personagens, de que a cópia *master* do filme teria sido depositada em sua cova junto ao cadáver.

Avril Incandenza é a viúva de James Incandenza e chamada pelos filhos de *Mães*. Avril é canadense, havendo uma suspeita de estar envolvida com alguns dos grupos separatistas. Avril

²¹ A qual será abordada mais extensamente no terceiro capítulo da presente pesquisa.

²² Sua filmografia completa está disponível como nota do autor no romance (WALLACE, 2015, p. 1006 e ss.).

²³ Prática de distribuição clandestina e também material censurado (SAMIZDAT, 2017).

tem uma relação estreita com seus filhos mais novos Hal e Mario. No transcorrer do romance ela protagoniza uma cena de sexo com um aluno da Academia de Tenis, John Wayne. Segundo James, era somente através dela que ele conseguia se comunicar com seus filhos. James e Avril tiveram 3 filhos: Orin, Mario e Hal, todos têm uma educação supervisionada por Avril e são excepcionalmente talentosos.

Orin Incandenza é o filho mais velho do casal e não mora na A.T.E. É narrado que namorou Joelle Van Dyne, mas terminou com ela quando Joelle e James tornaram-se próximos. Orin torna-se um mulherengo e cronologicamente sua última aparição é quando é capturado pela A.F.R. dentro de uma redoma de vidro, sendo interrogado. Hal Incandenza é o filho caçula e é o personagem que fica mais próximo do que se chama de protagonista, embora o romance desafie esse tipo de classificação. Esse personagem ganha destaque na narrativa e, junto de Don Gately, apresenta uma focalização²⁴ acentuada.

O romance inicia narrado por Hal Incandenza no *Ano Feliz*, quando o personagem realiza uma entrevista de seleção na Universidade do Arizona. Enquanto Hal narra, tenta responder às perguntas, mas suas respostas são apenas grunhidos animais. Por fim, Hal acaba sendo levado numa ambulância. Cronologicamente, é o último evento do romance.

Hal é um tenista de alta performance e viciado em maconha. Extremamente inteligente, possui memória eidética e decorou o Dicionário Oxford de Língua Inglesa. O personagem constantemente se questiona sobre sua saúde mental, e sua trajetória que tem como zênite sua última cena cronológica do romance que, dentre as hipóteses levantadas por autores como Burn (2013), pode ter sido desencadeada por abstinência de maconha, por uma droga nova, por um surto após anos de treinamento intensivo ou então pode ter sido, como seu irmão Orin, capturado e torturado pela A.F.R.

Mario Incandenza é o filho do meio e nasceu com diversas deficiências, como macrocefalia, homodontia²⁵ e movimentos e capacidades cognitivas retardadas, o que o faz usar uma trava policial para ficar de pé, tornando-o um grande fã do programa de rádio de Madame Psicose. Mario é um personagem extremamente sincero e gentil, bondoso com todos e cativante entre personagens nihilistas e cínicos, servindo desse modo como um contraponto na narrativa.

A família Incandenza passa uma imagem de tensão: suas relações são pontuadas por desentendimentos, cobranças e isolamento. A falta de comunicação entre os membros da

²⁴ Segundo Genette (1982), focalização em um personagem refere-se a perspectiva pela qual uma narrativa é desenvolvida, passando a informação narrada, desse modo, pela subjetividade do personagem focalizado no momento.

²⁵ Refere-se a uma única morfologia dental; todos dentes são iguais (HETERODONT, 2017).

família é acentuada pela proximidade dos membros, pois somente Orin não mora na A.T.E., e mesmo assim é evidente a fragmentação na relação entre mãe e filhos.

3.4 O PENSAMENTO PÓS-HUMANISTA EM GRAÇA INFINITA

O romance *Graça infinita* permite aprofundar algumas das questões colocadas no primeiro capítulo referentes ao pós-humanismo – dentre elas a desconstrução da retórica da causalidade, a reavaliação da categoria Homem e Humano, a desconstrução da oposição mente e corpo, a reorientação do Outro em relação ao Eu e a morte mediada pela tecnologia – que são articuladas com trechos ou reflexões do romance, de modo a ilustrar tais questões e, por conseguinte, posicionando o romance dentro do discurso pós-humanista

O resultado dessa operação é poder visualizar o romance enquanto promotor de discussões que superam a lógica das oposições binárias, pois o próprio romance, nesse sentido, possui uma lógica rizomática e de contínuos.

3.4.1 (des)causalidade; (des)linearidade

Um das críticas do pós-humanismo é a lógica causa e efeito, que achataria a infinitude de contingências que operam na realidade em uma fórmula reducionista. Essa crítica não é uma exclusividade do pós-humanismo: Nietzsche (2008) já havia formulado uma crítica e uma desconstrução do esquema de causalidade, apontando que essa relação é das mais desajeitadas. Embora esse princípio pareça governar nosso universo, “esse conceito de estrutura causal não é algo dado mas o produto de uma precisa operação retórica tropológica”²⁶ (CULLER, 1982, p.86). O que está em jogo não é deslegitimar causa, mas pôr em questionamento a prioridade temporal e hierárquica que é investida nela.

Ainda, como Jonathan Culler (2011) aponta,

Nós fazemos sentido dos eventos através de possíveis histórias; [...] explicações históricas não seguem a lógica da causalidade científica mas a lógica da história²⁷: para entender a Revolução Francesa é necessário compreender uma narrativa de como um evento conduziu a outro. Estruturas narrativas são pervasivas: Frank Kermode nota que quando dizemos que tique do relógio faz “*tick-tock*” damos ao barulho uma estrutura ficcional, para fazer o *tick* o início e *tock* um fim. “O tick-tock do relógio eu tomo como um modelo do que chamamos de enredo, uma organização que humaniza o tempo o dando uma forma (CULLER, 2011, p.73).²⁸

²⁶ Tradução minha.

²⁷ No inglês *story*.

²⁸ Tradução minha.

Graça Infinita revela-se um desafio à compreensão dessa percepção convencional de tempo, de causa e efeito e de eventos originários. Empregando duas formas de temporalidades não convencionais, o romance performa um descolamento do antes e do depois, dificultando uma percepção progressiva dos acontecimentos narrados.

O primeiro mecanismo utilizado por Wallace para fraturar a noção de causalidade no romance é o uso constante de anacronias na narrativa. Segundo Genette (1982), anacronia é o termo usado para tratar avanços e retrocessos narrativos, isto é, uma discordância e incongruência entre o tempo cronológico e o tempo narrado.

Embora anacronias não sejam incomuns na literatura, Wallace utiliza a ferramenta profusamente ao longo de todo o romance, fragmentando os eventos, de modo a negar a noção de causalidade. Nas primeiras 50 páginas do romance há 13 deslocamentos temporais, entre analepses – retrocessos temporais na narrativa – e prolepses – avanços temporais na narrativa (GENETTE, 1982).

Os eventos apresentados em uma ordem completamente distorcida não apenas retiram o privilégio temporal e hierárquico da causa em relação ao efeito como muitas vezes desfazem a oposição entre ambos, colocando em xeque a construção retórica tropológica mencionada por Culler (1982).

A segunda forma de distorção de tempo é realizada pela contagem de anos no cosmos criado por Wallace, esfacelando a ideia matemática do Calendário Gregoriano, que utiliza uma progressão de números naturais inteiros. No romance, na busca desenfreada por novos mercados e maneiras de lucro, vende-se os anos do calendário para grandes corporações como uma espécie de propaganda, renomeando o próprio tempo como Tempo Subsidiado:

CRONOLOGIA DO TEMPO SUBSIDIADO™ DA ORGANIZAÇÃO DAS
NAÇÕES DA AMÉRICA DO NORTE, POR ANO

- (1) Ano do Whopper
- (2) Ano do Emplastro Medicinal Tucks
- (3) Ano do Chocolate Dove Tamanho-Boquinha
- (4) Ano do Frango-Maravilha Perdue
- (5) Ano do Lava-Louças Quietinho Maytag
- (6) Ano do Upgrade-de-Placa-Mãe-para-Visualização-de-Cartucho-de-Resolução-Mimética-Fácil-de-Instalar Tutikaga 2007 para sistemas de TP doméstico, empresarial ou móvel Infernatron/InterLace [sic]
- (7) Ano dos Laticínios do Coração da América
- (8) Ano da Fralda Geriátrica Depend
- (9) Ano Feliz (WALLACE, 2015, p.230).

Essa substituição de calendário retira a lógica matemática progressiva que se tem do tempo, de seu avanço numeral e cumulativo em direção ao futuro. Não é mais possível visualizar o tempo enquanto uma linha sucessória de anos pois não há lógica que não seja a do próprio mercado para contabilizá-los. Isso causa uma reverberação profunda na percepção de tempo, inclusive no nível diegético da narrativa, confundindo alguns dos personagens. Ainda, demonstra como em um capitalismo avançado o próprio tempo é vulnerável à precificação, aplainando-o junto a todas as formas de matéria que já são comercializáveis, reconfigurando a percepção e criando um contínuo entre a oposição matéria e abstração.

O Calendário Subsidiado, junto ao uso de anacronias, contribui na rejeição da percepção de causalidade pois auxilia a embaralhar ainda mais a noção de passagem de tempo, do que ocorreu antes e o que ocorreu depois, pois apaga o parâmetro convencional numeral de avaliação temporal. As duas formas de temporalidade somadas fazem com que, mesmo percebendo que os eventos se passam em tempos diferentes, impede criar-se uma lógica linear entre eles.

Por último, há o uso extenso de notas de autor que funcionam como uma ferramenta de fragmentação temporal. Segundo Cioffi (2000), Wallace eviscera a performance de leitura a partir de algumas ferramentas textuais, dentre elas as notas de autor. A leitura do romance “envolve uma ‘performance’ física do leitor, que deve consultar notas de autor ou obras de referencia do começo ao fim do romance”²⁹ (CIOFFI, 2000, p.162). De acordo com o autor, ao interromper o fluxo narrativo com notas no final do livro, Wallace não apenas torna consciente o ato de performance de leitura, mas adiciona mais um elemento na narrativa, um suplemento extra-temporal. As notas são por um lado um elemento extra, que funciona como paratexto, algo que está além da narrativa, mas também por existirem, apontam a incompletude da narrativa em si mesma (CULLER, 1982). O ato de ir até uma nota no final do livro cria uma ruptura temporal e uma nova forma de anacronia na narrativa, porém em um tempo não-temporal, pois não faz parte do corpo da narrativa, sendo a última contribuição para desestabilizar a própria ideia de linearidade temporal possível no cosmos de Wallace.

3.4.2 Agência e consciência

Uma das discussões em torno do sujeito humanista é seu poder de agência, o controle sobre si, suas ações e seu destino. Essa agência foi desestabilizada e posta em xeque ao longo

²⁹ Tradução minha.

do século XX por diversos filósofos pois, entre outros motivos, não leva em consideração o inconsciente e o contexto histórico do sujeito.

Segundo Braidotti (2013), deslocar o Homem do centro da *épistème* atualiza a noção de subjetividade e a reconfigura, pois reposiciona a *épistème* na realidade como sujeitada também ao não-antropocêntrico. A possibilidade de pensar subjetividade para além do *ánthrōpos* também a desvincula de uma razão transcendental, baseando-a numa imanência das relações, tornando o sujeito uma “entidade transversal”, compreendendo o humano, os animais e a terra como uma rede interconectada.

Katherine Hayles (1999) argumenta que dentro do humanismo Liberal existe a concepção de que “agência consciente é a essência da identidade humana”, postulando julgamento como uma característica exclusivamente humana. Para a autora, que se contrapõe a tal ideia, no pós-humanismo, “agência consciente nunca esteve ‘em controle’”³⁰ (HAYLES, 1999, p.288). O domínio da vontade e autonomia são apenas uma fabricação narrativa criada pela própria consciência, de modo a dar um sentido e uma coesão ao caos.

Em *Graça Infinita* a agência humana é questionada principalmente a partir da consciência em um estado alterado e os reflexos que tal estado pode causar na consciência e na narrativa de autonomia. Um dos casos é o de Joelle Van Dyne: em um momento de focalização narrativo, é apontado que “ela perdeu a capacidade de mentir a si própria sobre sua capacidade de parar ou até de gostar daquilo [drogas], ainda. [...] admitindo a sua impotência diante dessa jaula” (WALLACE, 2015, p.230). Assim, a narrativa coloca em xeque seu auto-controle, autonomia de até mesmo de criar narrativas pessoais, como a de mentir para si mesma, que estruturariam tal autonomia na consciência.

Em outro momento, quando o narrador elabora sobre Hal, que está sendo levado para uma ambulância “A questão de saber se pessoas nesse tipo de condição sequer têm vontades interessadas” (WALLACE, 2015, p.21), questiona desse modo as capacidades de decisão e vontade de alguém que se encontra em um estado diferente do considerado normal, normatizado pela sociedade e ciência. Em uma legítima crítica à visão humanista de consciência e agência, o texto aponta que, mesmo fora do estado definido culturalmente como normal, há sim uma consciência, desvinculando agência e consciência um do outro.

Do outro lado do espectro de agência, no sentido de materialização de autonomia, há como exemplo uma episódio narrado envolvendo Don Gately, que interpela quem é agente e paciente de uma série de ações. Na narrativa, há um episódio em que a A.F.R. invade uma loja

³⁰ Tradução minha.

de entretenimento e tortura e mata os irmãos donos da loja. No episódio, um dos irmãos ouve um barulho na porta e vai ao seu encontro pra verificar a causa. Ao voltar aos fundos da loja, encontra seu irmão morto e os membros da A.F.R. o esperando. A ida do irmão até a porta de entrada da loja é crucial, pois afeta totalmente a sequência de ações. Anteriormente na narrativa, é relatado que:

[...] um dos itens da sujeira que Gately levantou [de carro] e fez girar atrás de si, um copinho grosso e achatado de R2K, apanhado numa subida rajada enquanto cai, rodopiando, é apanhado em algum ângulo de aerodino e soprado girando até chegar à fachada de uma certa “Entretenimento” Antitói (WALLACE, 2015, p. 491).

É posto em questionamento o quão agente o irmão Antitói é da ação, uma vez que tenha ido até a porta de entrada da loja em função da agencia de Gately, não estando junto do irmão quando a A.F.R. invadiu a loja pelos fundos, o que possivelmente teria mudado o seguimento das ações que resultou na morte de ambos. Diferentemente de inverter a hierarquia, tornando-o paciente da ação, o evento aponta uma área cinzenta a ser explorada, justamente o lugar onde agente e paciente não são oposições, mas um contínuo. No romance, as ações não são isoladas, mas sugerem uma conexão, mostrando como ações que convencionalmente seriam designadas a apenas um sujeito dependem e afetam toda uma comunidade, estando ainda além da compreensão do sujeito (BURN, 2013).

3.4.3 Realidade Mediada pela Tecnologia

Segundo Meirelles (2016), até maio de 2016 o Brasil contaria com cerca de 168 milhões de *smartphones*³¹, projetando para 2018 uma densidade de dois dispositivos conectados à internet por habitante. A realidade atual é altamente mediada pela tecnologia, que está presente de maneira intrínseca às vidas de todos indivíduos. Ao longo do dia, o usuário médio no Brasil permanece cerca de três horas e quarenta minutos online em seu *smartphone* (YOUNG, 2015). Nossas relações são mediadas pela tecnologia: vivemos numa era na qual “o aparato tecnológico é o nosso novo ‘milleu’” (BRAIDOTTI, 2013, p.83).

Tecnologia é um elemento importante na construção do universo de *Graça Infinita* e o autor promoveu uma crítica às suas possíveis formas alienantes ao longo de sua obra e em entrevistas. O próprio filme que liga todos os personagens, capaz de tornar seu espectador um “morto em vida”, trata-se de um objeto tecnológico. No romance, a A.F.R. pretende distribuir

³¹ Smartphone pode ser caracterizado como um computador pessoal móvel que possua um sistema operacional móvel que possa ser carregado na mão (SMARTPHONE, 2017).

o filme a todos os lares dos Estados Unidos como uma forma de ataque de destruição em massa, um genocídio do povo estadunidense, tornando todos os espectadores viciados no filme e provocando sua morte. O ataque terrorista possui cunho político-filosófico, com intenção de libertar o Canadá, principalmente Québec, da dependência forçada estadunidense.

O *Entretenimento* é um perfeito exemplo de mediação tecnológica, ainda, em um caso muito específico, uma mediação tecnológica para a morte. Diz Braidotti (2013, p.9) que “tecnologias para morte contemporâneas são pós-humanas por causa da mediação intensa pelas quais operam”. As guerras mediadas por tecnologias não podem ser pensadas a partir de velhas dialéticas, não se tratam de corpo-a-corpo, trincheiras ou controle de uma sociedade sobre a outra, mas sim de massacres instrumentalizados e realizados a partir de outros continentes, nos quais tecnologia performa quase que um espetáculo de um homem só.

A discussão pós-humana que o uso do *Samizdat* como forma de arma levantada pelo romance é extremamente atual e análoga às discussões sobre o uso de Drones em atos de guerra, defesa de estado e atentados. Braidotti (2013, p.9) questiona se poderia “o operador digital que dirigiu o American Predator Drone de um computador em Las Vegas ser considerado um ‘piloto’?”

Esse questionamento é facilmente replicável sob diversos prismas no uso do *Samizdat*: sobre quem recai a responsabilidade das mortes causadas pelo *Entretenimento*? Recairia sobre o idealizador, que nem se encontra mais vivo no transcorrer da narrativa e que inclusive tentou impedir sua divulgação? Estaria sobre Joelle Van Dyne, que é protagonista do filme e utilizou sua famosa beleza, capaz de deixar qualquer espectador completamente fora de si, para realizar a obra? Estaria sobre a A.F.R. que, embora deseja utilizá-lo como arma, não estaria presente no ato dos ataques, podendo ser caracterizada apenas como uma facilitadora da ação? A responsabilidade poderia recair ainda na emissora, que transmitiria o vídeo para a nação estadunidense? O usuário, que decide ligar o aparelho televisivo e, por consequência, entrar em contato com o filme possui uma parcela de responsabilidade, mesmo que causando seu próprio fim? Por último, é possível culpar o próprio filme de sua capacidade de extinguir o espectador?

Responder essas questões não é o objetivo do presente estudo, mas são questões importantes para os dilemas levantados pelo pós-humanismo e que não devem ser ignoradas por terem uma presença cada vez mais marcante. Fazê-las é imperativo, principalmente quando se está discutindo autonomia e agência. Na realidade material, tais respostas são apontadas por Braidotti (2013) como iminentes, e se pensá-las é pós-humano, uma vez que somente o pós-humanismo pode ir atrás de respostas que sejam capazes de abarcar as contingências da contemporaneidade.

Outro elemento do pós-humanismo no cenário de *Graça Infinita* são os aparatos tecnológicos que alteram a superfície terrestre, modificando o planeta de acordo com as necessidades humanas, isto é, necessidades de uma espécie específica. A mudança da agência humana de apenas biológica para geológica acarreta um apagamento entre o que é História Natural e o que é História da Civilização Humana (BRAIDOTTI, 2013). Segundo Crutzen, McNeill e Steffen (2007), estamos na era do Antropoceno, na qual as atividades humanas estão superando e mudando as forças da natureza. Não apenas estamos mudando a aparência da face da Terra de acordo com nossas necessidades enquanto espécie, como utilizamos ferramentas linguísticas de modo a retirar nossa parcela de responsabilidade sobre as consequências de tais mudanças como, por exemplo, insistir em chamar de “desastres naturais” eventos climáticos que são consequências de ações humanas (RIGBY, 2015). Essa operação linguística ainda evidencia a colocação de Braidotti (2013) de que não há oposição entre natural e cultural, mas sim um contínuo.

Em *Graça Infinita* grandes regiões do norte dos Estados Unidos tornam-se inabitáveis, tendo sido evacuadas. Essas mesmas regiões acabaram tornando-se gigantescos lixões para onde é lançado, através do uso de gigantes catapultas, lixo de diversas proveniências sem o mínimo de ponderação ecológica. As alterações na superfície e do território dos Estados Unidos no romance possuem reflexos políticos profundos que alteram todo o modo de vida americano, não apenas provocando migrações mas também criando um novo sistema político de contração territorial, o Experialismo, que se inicia quando os Estados Unidos obriga o Canadá a aceitar tais porções de terras. A transformação do território e “do ecossistema em um aparato de produção planetária” (BRAIDOTTI, 2013, p.7) é uma característica de uma globalização destrutiva que o discurso pós-humanista ainda está procurando compreender.

A partir da produção dessas faixas de terra surgem, ainda no romance, alguns mitos sobre o que sobreviveria em tais condições. Dentre eles há os Bebês Gigantes e as manadas de hamsters. Ambos apresentam características que desafiam categorias como nascido e manufaturado, pois são produtos de condições extremas, gerados por radiação e lixo tóxico-biológico. Não sendo seres “naturais”, desafiam ainda demarcações ontológicas como orgânico e inorgânico, distorções tecnológicas que, no caso dos bebês gigantes, por não envelhecerem, nem mesmo no eixo temporal se encontram, existindo em um eterno presente como monstros tecno-anômalos, questionando ainda a oposição natureza e cultura, já que seriam produtos de uma natureza completamente fraturada pela cultura. Por serem “selvagens”, encontram-se como o elo entre humano e animal. Já as manadas de hamsters estabelecem uma nova relação

entre os animais ao serem introjetados em uma cadeia alimentar que não está preparada para recebê-los.

A última manifestação do pós-humanismo relacionada à tecnologia no romance é a mediação tecnológica realizada pela indústria da propaganda. Braidotti (2013, p.139) afirma que “redes de comunicação global e intervenção biogenética reestruturam a relação natureza-cultura em um complexo contínuo que é destrutivo assim como gerativo”. Essa reestruturação realizada pela comunicação apontada pela autora revela aspectos corrosivos, que podem ser vistos em *Graça Infinita*, levados ao extremo de suas possibilidades.

O narrador, focalizando em Hal, aponta o poder que a propaganda exerce na população, nos seus hábitos e no redirecionamento deles:

A campanha da v&v para a Papas da Língua era um estudo de caso da escatologia dos apelos emocionais. Ela pairava acima de todos, uma espécie de Überanúncio, projetando uma sombra felpuda sobre todo um século de persuasão televisiva. Ela fazia o que se espera de todo e qualquer anúncio: criar uma angústia aliviável pela compra (WALLACE, 2015, p.425).

O poder de persuasão da propaganda aqui é motor de todo um furor higiênico e episódios históricos mediados por uma propaganda de raspadores de língua, que acaba por modificar os hábitos higiênicos dentais de toda a nação estadunidense.

Outro evento, afetado em parte pelo colapso da indústria da propaganda causado pelo “Überanúncio” Papas da Língua é a desestabilização e falência das tradicionais redes de transmissão estadunidenses e a consequência da consequência é a transmissão ininterrupta do programa *Dias Felizes*, provocando a população

a se ver com vastos blocos ensandecedores de tempo absolutamente sem-escolha e -entretenimento; e as taxas de criminalidade doméstica, assim como os suicídios propriamente ditos, atingiram ápices em cifras que amortalharam consideravelmente o penúltimo ano do milênio (WALLACE, 2015, p.426).

Revelando a dependência que a sociedade contemporânea tem de entretenimento, Wallace faz uma crítica às relações mediadas pela tecnologia ao papel que a televisão exerce não apenas nas nossas vidas enquanto indivíduos como parte formadora da subjetividade humana, mas também nas nossas relações interpessoais.

O sujeito pós-humano é um terreno que ainda possui muito a ser desbravado e, nesse ponto, tanto Braidotti (2013) como Wallace (2015) apontam a importância de levar em consideração o papel que a mediação tecnológica exerce na produção de subjetividades.

3.4.3 Mente enquanto parte do corpo

Braidotti afirma que sua filosofia procura encarar o materialismo de forma não dialética no sentido de que materialismo não deve ser contraposto à metafísica ou numa hierarquia com valores espirituais, criando assim oposições. Para a autora, “um ‘universo monista’ refere-se ao conceito central de Espinoza de que matria, o mundo e os humanos não são entidades dualistas estruturadas de acordo com princípios como a oposição interno e externo (BRAIDOTTI, 2013, p.56). Essa perspectiva colabora para a desconstrução da oposição mente e corpo cartesiana. Distanciando-se da tradição humanista, que prima sempre pelo transcendental em oposição ao material, o pós-humanismo busca “reforçar o *embodiment* da mente [...], o cerebramento [sic] da matéria” (BRAIDOTTI, 2006).

No romance *Graça Infinita* Gately passa por um bar chamado Clube de Jazz Ryle, em uma explícita referência ao filósofo Gilbert Ryle. Ryle (2015, p.73) afirma que “o fora e o dentro são claramente construídos como metáfora, já que mentes, não estando no espaço, não poderiam ser descritas estando espacialmente dentro de algo”³². Desse modo, o autor aponta que não há um reino não-espacial que privilegia a mente além do corpo material. Em uma cena construída em analepse nos anos 60, James Incandenza é criança e seu pai o ensina: “agora...agora veja a porta, Jim. Veja como um corpo. [...] Vai fazer o que é feita para fazer e vai fazer com perfeição, mas só quando estimulada por alguém que tenha se dedicada a conhecer os seus truques e as suas suturas enquanto corpo” (WALLACE, 2015, p.164).

Sugerindo que tudo se trata de matéria, sem privilégio transcendental, ainda é apontado pelo personagem a relação que as matérias exercem uma sobre a outra, criando um contínuo entre corpos. Em seguida o pai continua:

Filho, você é um corpo. Essa cabecinha rápida de prodígio científico que deixa tua mãe tão orgulhosa que não para de matraquear: filho, são só espasmos neurais, essas ideias na tua cabeça são só o barulho do teu cérebro em ponto morto, e cabeça ainda é só corpo, Jim. Guarde isso de cor. Cabeça é corpo. Jim, se segura aqui no meu ombro para esta noticia dura pros teus dez anos: você é uma máquina um corpo um objeto, Jim, tanto quanto esse rutilante Montclair, aquela mangueira enrolada ali ou aquele rastelo ali pra pedrinhas da entrada ou santo Deus aquela aranha horrível e gorda se esticando na teia mais ali bem perto do cabo [...] (WALLACE, 2015, p.165).

É clara a inscrição da narrativa ao conceito de mente que Ryle propõe, acatando à teoria de que mente é processo químico e corporal, “colapsando a distinção cartesiana de mente e

³² Tradução minha.

corpo e oferece um relato que deixa pouco espaço para concepções tradicionais de identidade”³³ (BURN, 2013, p.49), uma maneira monista materialista de desprender-se da oposição mente e corpo, apontando que mente é um fenômeno que parte da matéria do corpo, sendo consciência então um fenômeno material.

Ainda, em diversos momentos na A.T.E. os alunos atletas, principalmente John Wayne e Stice, são comparados a máquinas, não apenas como uma analogia de suas performances em quadra, mas também como a possibilidade de ver as engrenagens funcionando dentro da cabeça de Stice enquanto pensa, reforçando ainda mais a noção de uma subjetividade materialista.

3.4.4 O contínuo humano - instrumento

Uma lição importante aprendida pelo Marxismo e pelo humanismo socialista foi que a objetificação do humano é um processo corrosivo, que nega a experiência humana em sua completude e torna o sujeito inumano. O processo de comodificação do sujeito, tornando-o uma mercadoria sujeita à lógica do mercado, faz com que sua existência seja guiada através do lucro, desumanizada em nome da eficiência e de resultados (LYOTARD, 2004).

Essa relação de desumanização provoca um contínuo entre humano e instrumento; no entanto, por ser destrutiva, deteriora toda possibilidade de subjetividade afirmativa proposta pelo pós-humanismo de Braidotti. Diametralmente oposto a esse tipo de experiência está um contínuo afirmativo entre homem e instrumento, onde são inquiridos os limites entre ambos de forma cooperativa e positiva. A desconstrução parte do fato de que as relações humanas são altamente mediadas por (bio)tecnologia, são “fundacionais para a constituição do sujeito” (BRAIDOTTI, 2013, p.67), e embaralha onde um acaba e o outro começa, apagando as dicotomias, como homem/máquina e homem/instrumento.

Nesse último aspecto, Braidotti (2013) lança mão primeiro do exemplo do atleta Usain Bolt e os limites da capacidade dos corpos humanos, da superação de parâmetros antes estipulados através do auxílio de tecnologia e pesquisas científicas, criando um contínuo entre corpo e avanços tecnológicos. Em seguida, a autora direciona seu argumento em direção aos paratletas, como Pistoris, atleta que, utilizando próteses nas duas pernas, competiu e ganhou tanto nas paraolimpíadas como nas olimpíadas “normais”, desafiando o denominador Vetruviano e o limite da extensão do corpo humano. Tal contínuo entre homem e instrumento

³³ Tradução minha.

remete aos alunos da Academia de Tennis Enfield, para os quais a raquete é uma extensão de seus corpos.

No romance, é constantemente enfatizado que a raquete deve ser pensada como uma extensão do corpo, não como um objeto alienado do corpo. Não há uma separação de onde o humano termina e a raquete começa, pois é necessária uma integração entre ambos para o atleta sentir o jogo, fazer parte da partida, sentir quando deve fazer o serviço ou sacar. Schtitt, o treinador oficial da Academia, ao fundar sua subjetividade na relação com o jogo e com a raquete, explora novas maneiras de subjetivação e perspectivas do que o corpo é capaz, repensado em novas configurações além do indivíduo humanista limitado em si e preso a uma narrativa de oposição ao mundo.

3.4.5 O Outro em *Graça Infinita*: Mario

O último elemento pós-humanista a ser analisado pelo romance é a crítica da construção do Eu em oposição ao Outro. O sujeito humanista se posiciona no centro do sistema humano como gerador de significado como um parâmetro do que é humano, locando para si um lugar transcendental e inquestionável. Tudo o que difere dele é menos, e quanto maior o grau de proximidade à sua suposta neutralidade metafísica ontológica, mais alto na hierarquia humana está.

Mas esse indivíduo completamente eurocêntrico é apenas dentre muitos um específico “conceito de humano, um conceito que pode ter sido aplicado, na melhor das hipóteses, à fração da humanidade que detinha riqueza, poder e lazer para conceptualizar a si mesmos como seres autônomos exercendo sua vontade através de agência e escolha”³⁴ (HAYLES, 1999, p.286). Tudo o que diverge do homem branco, europeu, heterossexual, cisgênero, detentor de propriedade e normatizado pela sociedade é considerado um desvio e sujeito a erradicação. Quem não se encaixa nesse padrão é automaticamente enquadrado no Outro, no bestial, exportado para o Oriente – nesse sentido não geográfico, mas de oposição à Europa, é o exótico e hipersexualizado (SAID, 2007). Nesse contexto, a mulheres, negros, gays, transsexuais, transgêneros, entre outros, é negada a experiência de protagonizarem seu próprio poder de subjetivação.

Nesse sentido, *Graça Infinita* é povoado por Outros, não há o Eu ao qual eles podem ser contrastados, pelo contrário: são contrastados entre si e em si mesmo. Vivem na diferença que

³⁴ Tradução minha.

cria significação para sua existência, mas também são diferenciados em si mesmos. É dada a essas entidades, antes privadas, a oportunidade de uma subjetivação fundada não em um ato de generosidade ou condescendência humanista, mas em uma subjetivação fundada em novos parâmetros pós-humanistas que superam em absoluto a oposição Eu e Outro, desfazendo a ideia de categorias e hierarquias de humanos.

A partir disso pode ser destacado o personagem Mario Incandenza, que apresenta o corpo bestial do Outro humanista, com diversas deformidades e deficiências, pois o personagem necessita de suportes e apoios físicos e emocionais. Mesmo o discurso que descreve o personagem é altamente patologizante, coloca-o como doente, como portador de síndromes. Por outro lado, é esse personagem que é dotado de uma âncora de sinceridade e reflexões não cínicas sobre a realidade e as relações, esvaziando o postulado pejorativo humanista do Outro enquanto “menos”. Altamente relacional com os outros personagens, de uma empatia avassaladora, o personagem é ao mesmo tempo altamente corporificado, suas características físicas nunca podem ser esquecidas, pois acompanham seu discurso sem trégua. O personagem é a manifestação de novas subjetividades pós-humanas pois seu altíssimo poder relacional, sua distância extrema do “grau-zero” da diferença e sua descrença no discurso cético pós-moderno anti-fundacionista o faz responsabilmente ético em suas ações, ainda que operando no contínuo entre agente e paciente de suas ações.

4 O SUICÍDIO EM GRAÇA INFINITA

Der Selbstmord ist ein Ereignis der menschlichen Natur, welches, mag auch darüber schon so viel gesprochen und gehandelt sein als da will, doch einen jeden Menschen zu Teilnahme fordert, in jeder Zeitepoche wieder einmal verhandelt werden muß.

Goethe, Dichtung und Wahrheit III, 13.

O suicídio é a causa da morte de uma pessoa a cada 40 segundos e é a segunda principal causa de morte de jovens entre 15 e 29 anos. Cerca de três quartos dos suicídios ao redor do planeta são cometidos em países com baixa ou média renda, desmistificando a narrativa popular de que os índices mais altos estão na Escandinávia. Embora os números sejam alarmantes, poucos países consideram o suicídio um assunto para debate nos termos de saúde pública e menos ainda possuem uma estratégia de prevenção. Os contextos capazes de provocar o suicídio variam de depressão clínica, momentos de crise, estresse, problemas financeiros a fim de relacionamentos. A OMS alerta para grupos de risco como a comunidade LGBT³⁵, indígenas, refugiados, imigrantes e sujeitos privados de liberdade (ONUBR, 2017). Os índices destacam a importância de uma reflexão sobre o tema, pois, embora possua uma presença marcante na sociedade contemporânea, possui pouco ou nenhum espaço de discussão. No entanto, nesses poucos espaços dedicados ao tema, o suicídio é tratado estritamente como uma patologia que deve ser “curada”, como um campo de estudo exclusivo da medicina e psicologia, excluindo desse modo aspectos filosóficos do diálogo na sociedade. Tratado dentro do binarismo causa e efeito, não há um questionamento a respeito da ontologia do suicídio, assim como morte e vida são postas categoricamente como oposições, sem a possibilidade de qualquer questionamento elaborado sobre os limites e fronteiras de ambos e, portanto, a vida é dada como uma verdade absoluta e um conceito fechado, com significado fixo.

A noção de vida humana enquanto sacrossanta, de valor inquestionável e diametralmente oposta à morte é arraigada em uma ideia específica do que é vida, altamente antropocêntrica, articulada pelo pensamento humanista. Essa noção de vida é colocada como dada naturalmente, com um valor transcendental, e fundada em uma ética teológica cristã, que

³⁵ Sigla internacional para o movimento e comunidade de lésbicas, gays, bissexuais e transgêneros (STEVENSON; WAITE, 2011).

considera o suicídio como imoral e pecado, é altamente regulatória e instrumental, pois normatiza o sujeito, e embora essa visão seja de certo modo hegemônica, existem outras posições sobre o tema na Ásia, Oceania, África ou mesmo na cultura oral do Ártico (BATTIN, 2015). Assim como a narrativa antropocêntrica humanista do homem, sua superioridade e diferença ontológica do restante do universo (máquinas, matéria, animais e etc.) não é mais um relato suficiente ou mesmo adequado para explicar a realidade, tal noção de vida correspondente a essa narrativa também não é mais capaz de abranger a experiência de existência.

Na esteira da auto-poiesis da matéria apontada pela biologia molecular, o pós-humanismo propõe que matéria e natureza também são *Akteure*, isto é, agentes, e inseparavelmente ligados aos humanos, possibilitando uma reelaboração completa do papel do homem no mundo. Uma vez que tudo (humanos, animais-não-humanos, matéria e etc.) está estruturalmente interligado de modo altamente relacional, o sujeito pós-humanista não é mais configurado a partir da dicotomia interno e externo, mas como parte integral do cosmos. A partir dessa perspectiva, o conceito de morte pode ser repensando, pois se sujeitos considerados vivos estão em relações abertas com sujeitos não-antropomórficos e matéria, a morte pode ser vista como um processo gerador. Há um desejo do sujeito de se juntar ao cosmos, de dissolver-se na vastidão de relações e forças não-humanas que pode ser chamada de morte, mas para a filosofia monista vitalista de Rosi Braidotti (2013), baseada no monismo de Espinoza, trata-se de uma imanência radical.

Essa perspectiva, que não está negando morte e vida, mas colocando o sujeito num contínuo com o mundo, encara tais conceitos como parte de um processo holístico e não como oposição binária. Logo, o pós-humanismo promove uma discussão radicalmente diferente sobre o suicídio, pois seu ponto de partida não é uma oposição binária entre vida e morte, como aponta Derrida (1982): o segundo conceito é sempre hierarquicamente inferior ao primeiro, mas parte de territórios ainda em exploração e abertos a mudanças de significação.

Ainda, o pós-humanismo aponta as dificuldades de definir o que é o suicídio em tempos de capitalismo avançado, uma vez que, por exemplo, os limites entre um comportamento considerado na moda e um de auto-destruição são apagados em uma cultura na qual drogas legais (de ansiolíticos à opiáceos) e ilegais desempenham papéis tão presentes, normalizados e de acesso fácil. Por conseguinte, não apenas é questionado o ato de morrer, como também são questionados os meios auto-executados de morrer, e se todos podem ou não serem considerados suicídio (BRAIDOTTI, 2013). A fim de estabelecer o objeto desta análise, demarco o suicídio como qualquer ato que extingue as próprias capacidades cognitivas e/ou leve à morte, seja consciente e voluntário ou não, podendo a morte ser um meio ou um fim em si. A flexibilidade

dessa delimitação abre-se para mortes que não são popularmente consideradas suicídio, como por exemplo, por consequência de explorações de alto risco e de esportes radicais. Tendo em vista que tal delimitação é propositalmente bastante abrangente, é possível discutir o fenômeno a partir de diversas manifestações, impedindo uma análise fechada e autoritária, respeitando a alteridade de cada caso analisado, tendo o cuidado de não homogeneizar, permanecendo sensível a diferenças ideológicas e epistemológicas levantadas e, portanto, apontando um entendimento multidimensional do que é o suicídio em contextos muito mais amplos no entendimento do papel do sujeito em sua morte.

O romance *Graça Infinita* (2014), como apontado no capítulo 2, apresenta elementos pós-humanistas entrelaçados em sua trama narrativa e, por consequência, apresenta um cosmos onde é possível desenvolver reflexões além de oposições binárias. Nesse contexto, o romance traz diversas perspectivas sobre o suicídio, seja através de diálogos explícitos entre personagens sobre o tema, seja através de digressões do narrador ou por meio do comportamento de algumas das personagens. Tais perspectivas muitas vezes são conflitantes, emergem de discursos filosóficos completamente distintos, no entanto, sua valência no romance é equivalente, indo ao encontro do conceito de Polifonia desenvolvido por Bakhtin (2008). O autor aponta que um romance polifônico é aquele no qual diferentes vozes podem ser percebidas na trama narrativa sem que uma voz domine as outras. Nessa perspectiva, propõe-se que um romance polifônico como *Graça Infinita*, ao colocar diversas vozes em confronto, sendo que mesmo a voz do narrador não possui um caráter de dominação do discurso, “requisita a voz do leitor para o diálogo e para entrar no entre-vero³⁶ dos vários planos ideológicos que são chamados para o romance, que é comparado a uma arena” (PIRES; TAMININI-ADAMES, 2010, p.69). Inconcluso e infinito, o romance não busca uma síntese, mas possibilita a natureza de reflexão aqui esboçada.

4.1 POR UMA VISÃO MULTIDIMENSIONAL DO SUICÍDIO ARTICULADA ATRAVÉS DA LITERATURA

A série de trechos selecionados de *Graça Infinita* para análise compreende reflexões distintas sobre o tema suicídio, havendo, por conseguinte, uma diferença substancial no modo como são abordadas e analisadas. A análise referente ao *Entretenimento* reflete sobre intenção e tecnologias para morte; nos trechos da conversa entre Marathe e Steeply, o ato e o direito de

³⁶ As autoras jogam com o significado da palavra sugerindo um elemento de verdade que surge do entrever.

escolha pelo suicídio são questionados; enquanto nos trechos de Kate Gompert e do narrador, padrões comportamentais, culturais e discursivos são abordados; a reflexão trazida pela A.T.E. é baseada em um discurso ideológico aplicado ao extremo e seus efeitos nocivos em indivíduos e grupos sociais e, por último, é trazida uma reflexão a respeito da tentativa de suicídio de Joelle van Dyne. As reflexões esboçam diferentes perspectivas sobre o tema e não pretendem apontar com exatidão precisa uma corrente filosófica que fundamente cada uma, mas sugerir caminhos para uma reflexão multidimensional sobre o tema.

4.1.1 O Entretenimento

Como apontado anteriormente, o *Entretenimento* se trata de um filme realizado por James Incandenza com o objetivo de ser um instrumento através do qual ele e seu filho, Hal, pudessem conversar. James acreditava que a alma de Hal encontrava-se em um caminho em direção “ao útero do solipsismo, da anedonia, da morte em vida” (WALLACE, 2014, p.857). Nesse ponto, é possível sugerir que a posição de James em relação ao suicídio do Outro é alinhada ao que Albert Camus veio a denominar de suicídio filosófico. Para Camus (2012), o suicídio filosófico se dá quando o sujeito deixa de se questionar sobre seu papel no mundo e sobre o significado da existência e passa a aceitar, do modo niilista, que a vida não possui significado ou a aceitar respostas prontas, seculares ou religiosas ao invés de construí-las a partir de reflexões pessoais. Desse modo, é possível entender o *Entretenimento* como uma ferramenta feita por James, algo que Hal não pudesse dominar e partir indiferente para o próximo desafio, mas que o fizesse refletir e superar sua anedonia³⁷, portanto, evitando o suicídio filosófico, expresso através de “morte em vida” por James.

No entanto, o *Entretenimento* acaba por se tornar algo completamente diferente do objetivo de James. Concebido para ser uma “coisa divertida para cacete” (WALLACE, 2014, p.857), o filme, por ser uma espécie de realização fílmica perfeita – o entretenimento absoluto –, é capaz de fazer qualquer expectador viciar-se nele a ponto de não conseguir fazer outra coisa se não assisti-lo repeditamente. As consequências, como descritas no romance, são extremas: inicialmente o sujeito coloca o cartucho no modo *repeat* e, ao longo das horas, deixará de comer e realizar as operações mais básicas, como ir ao banheiro. Qualquer outro sujeito que tente interferir é compulsoriamente absorvido pelo entretenimento, viciando-se também. Com o passar dos dias o sujeito acaba por morrer de inanição ou, se resgatado, seja através do

³⁷ Incapacidade de sentir prazer ou felicidade (PETERS, 2007).

desligamento da energia ou caso o sujeito tenha sido exposto em ambiente controlado experimentalmente, seus processos cognitivos estão irreparáveis, provocando exatamente o que James tentou evitar em Hal: a morte em vida.

Desse modo, surge o questionamento sobre a responsabilidade de James perante as mortes causadas pelo *Entretenimento*. No romance, é narrado que James sumiu com todas as cópias do filme antes de morrer e que o cartucho mestre, capaz de gerar novas cópias, foi enterrado com ele, sugerindo que o personagem estava ciente dos efeitos causados pelo filme e que não desejava novas mortes. A narrativa questiona explicitamente ainda o papel que os expectadores do *Entretenimento* exercem em suas mortes a partir dos diálogos entre os personagens Steeply e Marathe, nos quais são confrontados pontos de vista irreconciliáveis.

Ainda, é imprescindível questionar o papel desempenhado pelo expectador ao assistir o *Entretenimento*. O sujeito que assiste inconsciente das consequências que *Entretenimento* exerce sobre sua subjetividade e o sujeito que assiste conscientemente e, portanto, exercem papéis completamente diferentes sobre suas mortes, podem ser considerados ambos suicidas? Ademais, os sujeitos que assistem conscientemente o *Entretenimento*, sabendo de suas consequências, podem ainda ser divididos entre os que assistem como um meio para o próprio suicídio e os que assistem para obter o prazer proporcionado pelo filme, independente das consequências? No romance, esses questionamentos são levados adiante através do diálogo entre os personagens Marathe e Steeply.

4.1.2 O Terrorista e o Agente Secreto

Na encosta de uma montanha em Tucson, Marathe e Steeply encontram-se para o que inicialmente aparenta ser uma troca de informações nacionais confidenciais, para em seguida tornar-se um diálogo filosófico-ético sobre o *Entretenimento*. Por um lado, Marathe faz parte de uma organização terrorista que pretende distribuir o *Entretenimento* para todos os lares americanos, como um ataque terrorista em massa, com o objetivo de criar caos e desestabilizar os Estados Unidos. Steeply, enquanto agente secreto, tem como objetivo obter o *Entretenimento* para o governo dos Estados Unidos e, supostamente, assegurar que não seja usado. Marathe questiona ironicamente Steeply sobre o medo que os Estados Unidos tem da disseminação do *Entretenimento* pela A.F.R.³⁸,

³⁸ *Les Assassins en Fauteuils Roulants*.

Como seria possível que a maldade da A.F.R. conseguisse ferir toda a cultura EUA tornando disponível algo tão passageiro e livre como a escolha de ver apenas este único Entretenimento? Você sabe que não se pode forçar alguém a assistir uma coisa. Se nós disseminarmos o *samizdat*, a escolha vai ser livre ou não? Livre de restrições, não? Sim, escolhida livremente? (WALLACE, 2015, p.441).

Desse modo, Marathe inicia um questionamento sobre a liberdade e desejos desse sujeito que ele denomina “tipo EUA”. O personagem indaga sobre o conceito de liberdade americana, apontando que é uma *liberdade-de*, isto é, a liberdade de não ser obrigado a algo. Ainda, o medo que o governo estadunidense tem da disseminação do *Entretenimento* demonstra a falta de *liberdade-para* desse “tipo EUA”, que não apenas expõe uma ideia de liberdade que é silenciosamente limitada, mas também a descrença na capacidade de realizar escolhas do povo estadunidense, tendo em vista que a escolha de assistir o *Entretenimento* estaria sendo negada. Esse tipo de liberdade pode ser associada ao liberalismo proposto por John Stuart Mill em *On Liberty* (2006), no qual Mill argumenta que a característica indispensável para a liberdade é poder realizar escolhas pessoais. Embora o autor aponte que qualquer escolha que impeça o sujeito de continuar fazendo escolhas pessoais deva ser evitada, em última instância as escolhas do sujeito não são completamente livres de contingências. Marathe confronta novamente essa posição ao indagar:

Por que fazer de um simples entretenimento, por mais que sejam sedutores seus prazeres, um *samizdat* e proibido em primeiro lugar, se vocês não temem que tantos EUAs não consigam fazer as escolhas esclarecidas? [...] Talvez os fatos sejam verdades, depois da primeira vez que você assiste: aí então parece que não há escolha. Mas decidir ser tão prazerosamente entretido para começo de conversa. Isso ainda é uma escolha, não? Sagrada para o eu espectador, e livre? Não? Sim? (WALLACE, 2015, p.442).

Desse modo, o personagem expõe que o conceito sacrossanto de liberdade de escolhas defendida por Steeply estipula contingências que anulam a própria característica indispensável apontada como fundamento do conceito. Em seguida, Marathe denuncia que tal posição do governo de querer extinguir a existência do *Entretenimento* confirma

Um EUA que morreria - e deixaria seus filhos morrerem, cada um - pelo suposto perfeito Entretenimento, por esse filme. Que morreria por essa chance de receber de bandeja essa morte de prazer, em seus lares quentinhos, sozinhos, imóveis [...] Esse apetite de escolher a morte por prazer se estiver à disposição para escolher (WALLACE, 2015, p.328-329).

Marathe não está fazendo uma apologia ao suicídio, mas defendendo a liberdade de escolha de um sujeito, mesmo que ela leve ao suicídio ou à perda das capacidades cognitivas e desse modo, se posiciona num lugar no qual suicídio é uma alternativa colocada em avaliação,

diferentemente de Steeply e do governo dos EUA, que consideram a “escolha” fora de questão. Ao rebater Marathe, Steeply argumenta a partir de um ponto de vista utilitarista que “o gênio americano, a nossa boa fortuna é que em algum ponto lá da trajetória da história americana eles perceberam que cada americano tentando perseguir o seu bem maior resulta no final na maximização do bem de todos” (WALLACE, 2015, p.435). Em seguida, o personagem esclarece que escolhas que levem ao sofrimento de outros, como o suicídio, que levaria ao sofrimento de familiares e entes próximos, seriam uma ação pervertida e só poderiam vir de um sádico e doente. Ainda, Steeply argumenta que a possibilidade de obter um prazer como o promovido pelo *Entretenimento* está além das capacidades humanas de avaliação prazer-dor, contando uma história que teria se passado no Canadá:

“...E de repente a neuroequipe de Brandon chega um dia para trabalhar e encontra voluntários humanos formando uma fila que literalmente dava a volta na quadra na frente do hospital, canadenses são e eu devo lembrar de mencionar basicamente jovens, fazendo fila e literalmente se pisoteando no seu desejo de se inscrever como voluntários para implante e estimulação de eletrodos nos terminai-p.”

“Sabendo plenamente da morte do rato e do golfinho, de apertar a alavanca.”

[...]

“Steeply disse: “E claro que essa ansiedade pelos implantes deu todo um novo toque perturbador ao estudo do prazer e do comportamento humano, e toda uma nova equipe do Hospital Brandon foi montada às pressas para estudar os perfis psicológicos de todas essas pessoas que estavam se dispondo a se pisotear umas às outras para passarem por uma cirurgia neurológica invasiva e pelo implante de um objeto estranho...”

“Para ficar como ratos enlouquecidos.”

“...tudo só pela oportunidade desse tipo de prazer, e os testes de MMPI, de Millon e de Apropção em todas essas hordas de voluntários potenciais - disseram para as hordas que aquilo era parte do processo de seleção - os resultados vieram fascinantes, arrepiantemente típicos, normais.”

[...]

“Se apresentando como voluntários para vício fatal em prazer elétrico.” (WALLACE, 2015, p. 484)

Se para Steeply, que acaba por concordar com o alinhamento americano ao pensamento de John Stuart Mill, existem escolhas que estão além do território da liberdade, para Marathe, a liberdade de escolher envolve escolher viver ou não.

4.1.3 O Prédio em chamas

O narrador do romance também desenvolve uma perspectiva a respeito do suicídio, a qual descortina o nível de complexidade para a discussão proposta por Wallace. O narrador elabora uma espécie de anedota para ilustrar uma compreensão que parte de um lugar já além de oposições binárias de certo e errado, moral e imoral, pois sustenta que suicídio não se trata

necessariamente de uma oposição à vida ou o desejo de morrer, mas a vontade de acabar com sofrimentos ou aflições que sejam ou pareçam insolúveis:

A pessoa em que a agonia d’Aquilo atinge um certo nível insustentável vai se matar exatamente como uma pessoa encurralada vai acabar pulando de uma janela de um arranha-céu em chamas. Não se iluda sobre as pessoa que pulam de janelas em chamas. O pavor que elas têm de cair de grandes alturas ainda é tão grande quanto seria para você ou para mim ali parados especulativamente na mesma janela só dando uma olhada na vista; ou seja, o medo de cair é uma constante. A variável aqui é o outro terror, as chamas do incêndio: quando as chamas chegam perto demais, cair para a morte se torna um terror algo menos terrível que o outro. Não é desejar a queda; é o pavor das chamas. No entanto ninguém que esteja lá na calçada, olhando para cima e gritando “Não faça isso!” e “Força!” entende o salto. No fundo. Você teria que ter estado pessoalmente acuado e sentindo as chamas para entender de verdade um terror bem maior que a queda (WALLACE, 2015, p.712).

Quando o narrador refere-se à “agonia d’Aquilo”, está remetendo à depressão sofrida pela personagem Kate Gompert, a qual será abordada mais detalhadamente em seguida. A anedota possui um tom análogo ao exemplo usado por Schopenhauer em *Die Welt als Wille und Vorstellung* (2016), que compara que, quando o sujeito é submetido a grandes tormentos, o suicídio seria como acordar de um pesadelo, distanciando o fenômeno do pecado e do imoral e posicionando-o como parte dos direitos irrefutáveis do sujeito. O narrador, nesse momento, não objetiva fundar o suicídio como um direito inalienável do sujeito, mas coloca o fenômeno em debate a partir de um ponto de vista além do tradicional e monolítico. Por conseguinte, orienta uma reflexão que não apenas tem um caráter de respeito à alteridade do “sujeito suicida”, levando em consideração sua subjetividade na reflexão que propõe, mas promove ainda o início de um entendimento de que talvez haja casos em que suicídio não seria uma medida extrema para um problema temporário – o prédio continuaria em chamas até consumir o sujeito completamente –, mas que talvez haja casos, e aqui reitero o respeito à alteridade, nos quais o sofrimento do sujeito não seja superável, como doenças incuráveis e depressões que perduram décadas, tornando para o sujeito o suicídio um fim admissível. O caso de Kate Gompert ilustra bem essa situação, na qual o sujeito não quer necessariamente suicidar-se, mas enxerga como a única e definitiva alternativa para encerrar seu sofrimento.

Kate é introduzida no romance a partir de sua internação em Regime Especial - observação 24 horas por dia, na Casa Ennet de Recuperação de Drogas e Álcool, por ter tido tanto uma *Ideação* quanto uma *Intenção*, isto é, planejado e tentado se matar. O tom usado para apresentá-la é friamente científico, patologizante, cheio de taxonomias psiquiátricas como visto em “quarta hospitalização em três anos, todas por depressão clínica, unipolar. [...] Depressão unipolar, bem típica, caracterizada pela disforia aguda, ansiedade c/ pânico, inércia/padrões de

agitação durante o dia, Ideação c/ e/ou s/ Intenção” (WALLACE, 2015, p.74). Kate assinou um “Contrato de Suicídio” e, desse modo, é submetida à uma série de medidas extras para prevenir que ela venha a tentar se matar novamente. O narrador faz uma crítica à burocratização da depressão e do suicídio, que é tratado como algo que deve ser evitado a todo custo, inclusive através de mecanismos que alienem o paciente e o façam sentir-se ainda pior:

Mas então a ideia de uma pessoa que está nas garras d’Aquilo ser obrigada por um “Contrato de Suicídio” que certa bem intencionada casa de recuperação de abuso de Substancias faz ela assinar é simplesmente absurda. Porque um contrato como esse vai ter força sobre essa pessoa exatamente até que as mesmas circunstancias psíquicas que tornem o contrato necessário para começo de conversa se estabeleçam, invisível e indescritivelmente. Que os bem intencionados Funcionários da casa de recuperação não entendam o terror primordial d’Aquilo só deixa a residente deprimido se sentido mais sozinho (WALLACE, 2015, p.712).

Essa crítica ainda se desdobra sobre o sequestro do tema suicídio realizado pelas ciências médicas, que acabaram por atingir um certo grau de exclusividade para tratar do assunto, embora a filosofia ética venha produzindo discussões sobre o tema há mais de 2 mil anos. Segundo Russell (2010), há uma reflexão sobre uma mudança paradigmática ao longo do século XX que posiciona o tema em um programa de diagnóstico e cura. Para a autora, a medicina centraliza a gestão de deficiências ao mesmo tempo que “reforça a lógica da anormalidade pela qual as pessoas com deficiências são feitas legíveis socialmente”³⁹ (RUSSELL, 2010, p.154). Assim, no uso de um registro linguístico medicinal, há uma crítica intrínseca que se opõe à hegemonia do discurso normativo que desloca a discussão do suicídio do âmbito ético para o psiquiátrico-medicinal, inviabilizando perspectivas não dicotômicas ou alternativas ao diagnóstico-cura, causando ainda uma ansiedade ao definir a experiência humana usando apenas o que tal discurso considera ciência. A crítica se funda ainda nas considerações de Adorno e Horkheimer (2013) em relação ao discurso científico e positivista que, na primeira metade do século XX, se torna tão hegemônico que elimina todos os outros modos de pensamento, tornando toda a realidade abstrata e passível de uma análise a partir da matemática e factual. O narrador varia entre o registro linguístico “científico” e de “autoridades” como visto em:

As autoridades chamam essa situação de *depressão clínica* ou *involucional*, ou *transtorno disfórico unipolar*. [...]Ela recebe muitos nomes - angústia, desespero, tormento, ou p. ex. *melancholia* de Burton ou a mais oficial depressão psicótica de Yevtushenko - mas Kate Gompert, entrincheirada na batalha, a conhece apenas como *Aquilo*. (WALLACE, 2015, p. 711)

³⁹ Tradução minha.

Além disso, um registro de uma perspectiva mais fenomenológica e intuitiva do que Gompert sente e experiencia, suas tentativas de explicar o que sente, mudando sua posição de objeto passivo de uma análise médica para torná-la um sujeito, portadora da voz sobre o que sente:

Aquilo é um nível de dor psíquica totalmente incompatível com a vida humana como concebemos. [...] Aquilo é uma sensação de envenenamento que toma todo o eu nos seus níveis mais elementares. [...] Aquilo também é solidão num nível que não pode ser comunicado. Nem a pau Kate Gompert poderia sequer começar a fazer outra pessoa entender a sensação da depressão clínica, nem mesmo outra pessoa que esteja também clinicamente deprimida, porque uma pessoa nesse estado é incapaz de empatizar com qualquer coisa viva (WALLACE, 2015, p.711).

Gompert afirma que seu desejo de se matar não parte de um princípio de auto-destruição ou mutilamento, e contrasta sua posição com uma razão “externa”, como “líderes de torcida que tomam dois vidros de Buscopan quando terminam com o namorado” (WALLACE, 2015, p.75). Seu desejo de se matar é concreto e é um meio para a inconsciência, pois não acredita que *Aquilo* vá passar, “a sensação é a razão de querer morrer” (WALLACE 2015, p.77). Gompert narra que, diferentemente de não sentir nada, ela sente uma sensação de horror, como algo horrível fosse acontecer e já estivesse acontecendo ao mesmo tempo. Tal sensação é então descrita a partir de uma dor de barriga, que daria ânsia de vômito, para então Gompert afirmar que sente que:

Cada célulazinha e cada átomo ou neurônio ou sei lá o quê tão enjoado que queria vomitar, mas não podia, e você se sentisse assim o tempo todo, e você tem certeza, você não tem a maior dúvida de que a sensação aí não vai passar nunca, que você vai passar o resto da sua vida se sentido desse jeito (WALLACE, 2015, p.78).

Embora objetivamente Gompert saiba que já tenha superado uma vez a situação, a sensação voltou, e que quando sente isso é como se não houvesse saída, como se a sensação sempre estivesse lá, nunca tivesse passado e nunca passará, durará o resto da vida, como que deslocada do tempo-espço. A ideia de que isso dure para sempre é simplesmente insustentável. Geoffrey Day corrobora com a descrição de Gompert acrescentando que, quando teve depressão, “entendi num nível intuitivo por que as pessoas se matavam. Se eu tivesse que continuar algum tempo com aquela sensação eu certamente ia me matar” (WALLACE, 2015, p.666). Ao dar a voz para o suicida, Wallace permite que o sujeito exponha o que sente e suas motivações dentro da discussão sobre o tema, num local de fala que pertence a ele, sem uma posição hierarquicamente inferior ao discurso autorizado e autoritário do registro cientificista.

Ainda, Wallace está propondo que o sujeito que está passando por uma depressão e que muitas vezes não vê saída – e muitas vezes também talvez não haja saída de fato, como mencionado anteriormente – e que o sofrimento pelo qual está sujeitado é tão grande, que o suicídio é um meio admissível para encerrará-lo. O suicídio não é necessariamente um fim em si ou o objetivo da ação, e o desejo de morrer não é necessariamente congruente e idêntico ao desejo de encerrar a vida.

4.1.4 Clipperton

A partir do núcleo de personagens ligados à Academia de Tennis Enfield é desenvolvida outra perspectiva sobre o suicídio, associada a uma espécie de utilitarismo elevado à última potência. Tal perspectiva expõe como certas práticas discursivas e institucionais provocam o oposto de uma emancipação intelectual, transformando sujeitos em inumanos (LYOTARD, 2004); ferramentas e meios para um objetivo que, quando atingindo, torna os sujeitos sem propósito e descartáveis. Schitt, o treinador dos alunos da A.T.E., desenvolveu um método e doutrina anti-subjetividade que aplica nos seus alunos e que, supostamente, os protegeria desse risco, mas por ser uma espécie de obliteração do eu, acaba por ter efeito contrário e induz o sujeito a encarar o jogo (de tênis) como o objetivo único e final existencial. A crítica de Wallace a tal estreitamento intelectual desenvolve-se e aprofunda-se ao longo do romance através de episódios narrados através de uma focalização do narrador em Mario Incandenza e DeLint, particularmente a partir de dois relatos de jovens tenistas: Clipperton e o menino de Fresno. Embora ambos não sejam alunos da Academia e, por conseguinte, não sejam diretamente submetidos aos métodos heterodoxos de Schitt, é neles que ficam mais claros os efeitos nocivos causados pelo extremo do utilitarismo irrefletido propagado pelo personagem, ou como coloca Russell (2010), o regime disciplinar extremo imposto sobre o corpo do atleta que acaba por transformar-se em apenas um “aglomerado de partes”.

Eric Clipperton foi um tenista que surgiu pela primeira vez poucos anos antes do Calendário Subsidiado, competindo nos torneios regionais da Costa Leste, e que deu “ao clichê ‘Vença ou Morra Tentando’ novos níveis grotescamente literais de sentido” (WALLACE, 2015, p.418). Clipperton jogava com uma pistola Glock 17 contra sua própria têmpera e “deixou clara sua intenção de estourar os próprios miolos publicamente, bem ali na quadra, se um dia viesse a perde um único jogo” (WALLACE, 2015, p.419). A ameaça do personagem acaba tornando suas partidas performances teatrais, no sentido de que não apenas pararam de contar nos cálculos de rankings uma vez que os outros atletas apenas fingiam competir, pois o

medo de ser o adversário que “desencadeou” seu suicídio era maior do que o de perder a partida. Seu comportamento pode claramente ser classificado como um suicídio-ameaça e um meio para obter vitórias. Por outro lado, pode ser analisado como um suicídio provocado pela falta de objetivos e poder de significação existencial.

Em dado momento, na trajetória esportiva do personagem, ele acaba por ser constrangidamente ignorado pelos outros atletas e comissões esportivas, sendo notado apenas por Mario, que sempre o trata como se ele existisse. Um dia Clipperton vai até a A.T.E. e

puxa de vários bolsos de seu molhado e complicado casaco um exemplar elaboradamente alterado do relatório quinzenal de ranqueamento do NATJ, o retrato sépia de casamento de algum casal caipira com cara de coalhada, e a horrenda Glock 17 9mm semiautomática com seu cano rombudo, que no exato momento que os dois Incandenza jogam as mãos para o céu Clipperton encosta na têmpora direita - não esquerda -, tipo com a mão direita e destra, fecha os olhos, contrai o rosto, estoura seus lídimos miolos para valer e para sempre, erradica seu mapa e com sobras; e fica só uma sujeirinha ali que não-é-de-Deus (WALLACE, 2015, p.444).

Fica claro na narrativa que o objetivo do personagem era obter um ranqueamento alto entre os tenistas estadunidenses, não importando como ou quando foi ignorado pelas comissões esportivas e sua posição tornada nula, na sua lógica matemática não restou outro procedimento senão a falsificação do ranqueamento e o suicídio. Sua “tarefa” foi cumprida e não havia mais razões para existir. Ainda:

Depois de Clipperton, o caso mais historicamente tenebroso dessa síndrome envolveu um menino de Fresno, na CA central, também um garoto sem academia (o pai dele, um arquiteto e desenhista industrial ou coisa assim, funcionava como técnico dele; o pai tinha jogado a Copa Davis-ou-Irvine ou uma coisa dessas; a equipe toda da ATE enfatiza bem que neste caso também se tratava de um menino s/ o apoio de uma academia e s/ perspectivas), que, depois de derrotar dois cabeças de chave e de ganhar o torneio de Quadra Dura do Litoral Pacífico no sub-18 e de tomar um mega porre na cerimônia-e-baile pós-torneio e sair carregado nos ombros do pai e dos colegas de equipe de Fresno, volta tarde da noite para casa e toma um copão de Quik batizado com o cianeto de sódio que o pai dele sempre tinha por ali para desenhar, bebe o Quik cianítico e capota morto, [...] enfim esse exemplo todo de trauma-de-falta-de-preparo-para-o-objetivo-atingido é incrivelmente lúgubre e triste, e é um dos motivos histórico para todas as academias de tênis oficialmente reconhecidas terem que ter um conselheiro com Ph.D como membro permanente da equipe de funcionários, para tentar detectar nos atletas-alunos possíveis reações letais à possibilidade deles um dia atingirem o nível que estão objetivando há anos (WALLACE, 2015, p.448).

O que ambos os casos assinalam é a questão de atingir um objetivo e não ter mais uma função no sistema, como se o sujeito fosse apenas uma peça de um grande maquinário e, uma vez que tenha se tornado obsoleto e inútil, cumprido seu objetivo, é visto como sem significado, algo descartável. Essa é a crítica que tanto Braidotti (2013) quanto Lyotard (2004) fazem dos

riscos que o capitalismo avançado – e, ainda segundo Adorno e Horkheimer (2013), o racionalismo instrumentalizado – impõe no sujeito, fazendo com que o pós-humano torne-se inumano, um instrumento.

Mas não são apenas os atletas que não têm acesso ao suporte oferecido pela A.T.E. que sofrem da mesma “síndrome” descrita acima, pois devido ao programa de Schittit rumo ao esquecimento do eu, os alunos acabam também por se tornarem instrumentos, como objetos que se relacionam dinamicamente (BURN, 2013). Ao atingir os objetivos estipulados muitas vezes por eles mesmos, os atletas e alunos perdem o sentido de valor interior, pelo contrário, suas existências tornam-se sem significado, já que suas subjetividades foram esvaziadas ao longo dos anos. Desse modo, a perspectiva da própria morte se torna um sintoma da anedonia produzida pelo próprio programa que estava lá para impedir tal sintoma de infligi-los, pois o programa e o suporte oferecido pelo mesmo estão ainda reproduzindo acriticamente a cultura que os faz necessários.

4.1.5 Van Dyne

A última contribuição à reflexão sobre o suicídio parte da narrativa de Joelle van Dyne, a única personagem que realiza uma tentativa de suicídio no presente do romance e, desse modo, tem suas percepções registradas diretamente enquanto ocorrem e não retrospectivamente. O relato é feito grande parte em terceira pessoa, com uma focalização do narrador em Joelle; no entanto, algumas reflexões da personagem são expressas diretamente em primeira pessoa. Joelle é viciada em free-base, isto é, cocaína convertida em cristais através de um processo químico caseiro, e sua intenção era se matar através de uma overdose da droga, chamada por ela de *Diversão Demais*.

Primeiramente é narrado o percurso de Joelle até a casa de Notkins, onde pretende se matar. Nesse contexto, é realizada uma espécie de reflexão do comportamento do suicida em suas últimas horas.

Entre os mitos perniciosos resta o de que as pessoas sempre ficam muito animadas, generosas e altruístas um pouco antes de eliminarem seus próprios mapas de vez. A verdade é que as horas que antecedem um suicídio via de regra são um intervalo de imensa presunção e de grande ensimesmamento (WALLACE, 2015, p.227).

Para Joelle, o ato de se matar é o equivalente a sair da jaula na qual se encontra, que é excruciante. Ela encara o suicídio como “o mais aut centrado de todos os atos, o

autocancelamento” (WALLACE, 2015, p.229), e sua atenção está totalmente voltada para o ato. A personagem aceitou sua incapacidade de superar seu vício e sua situação a coloca numa posição de extrema dificuldade de empatizar com qualquer coisa, admitindo total impotência em relação à existência e a uma agência descentralizada, uma vez que sua autonomia é limitada e ditada pela droga. Joelle explicitamente se questiona: “quanto uma pessoa deve querer terminar com tudo para meter a cabeça num forno de micro-ondas?” (WALLACE, 2015, p.238).

A personagem acaba sobrevivendo e sendo encaminhada para a casa de Ennet, onde desenvolve uma espécie de relação com Don Gately, o que significa que talvez ainda houvesse algo para ser vivido. Gately ainda corrobora com a perspectiva do viciado enquanto sujeito enjaulado quando afirma ter sentido uma morte-vida, e “que a ideia de morrer nem se compara à ideia de viver daquele jeito por mais cinco ou dez anos e morrer só depois” (WALLACE, 2015, p.357). Para o personagem, ao lembrar a época na qual era viciado, o suicídio continua sendo uma opção admissível, embora não tenha sido a saída escolhida por ele. A ambiguidade de seus percursos, que posicionam o suicídio como algo concreto e inexorável dada sua condição existencial, mas que, ao mesmo tempo, demonstram que tal condição possa também ser situacional, permite uma reflexão que desconstrói a oposição entre admissível e inadmissível, expondo a complexidade do tema e a necessidade da constante reavaliação. Como afirma Goethe (1966), trata-se de uma situação que exige a simpatia de todos, pois, para o sujeito, esta pode ser uma situação simultaneamente temporária e permanente.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aos longos dos últimos dois anos tive bolsa de Iniciação Científica pelo PIBIC vinculada ao grupo de pesquisa “Literatura e ética: corpo, trauma e memória em tempos de pós-humanismo” e, sob orientação da Prof Dra Rita Terezinha Schmidt, desenvolvi estudos que contemplaram a interface literatura e pós-humanismo, com um foco especial no potencial ético das narrativas. Ainda, esse percurso me proporcionou experiências na área de pesquisa acadêmica e um aprofundamento nas áreas de ética e estudos literários, sem os quais não seria possível o desenvolvimento do presente trabalho. A preocupação em desenvolver leituras críticas eticamente engajadas foi e continuará sendo meu principal objetivo acadêmico e o estudo do romance *Graça Infinita* é o mais extenso realizado por mim até então, e mostrou-se de grande relevância para os novos desafios que a pós-graduação tem para oferecer.

Estamos nos tornando sujeitos pós-humanos à medida que estabelecemos relações éticas que transcendem o humano, incluindo território, meio-ambiente, animais, vírus, etc. É preciso sempre enfatizar esse gerúndio, que não apenas indica que estamos em processo, mas que este é contínuo, uma vez que há uma constante reinvenção de relações que nos atravessam e que, de algum modo, nos afetam. Ser pós-humano não é uma condição que afeta todos uniformemente e não apenas afeta em gradação diferente como de maneiras diferentes, não sendo uma única condição atualmente possível.

Muitos sujeitos ainda se prendem ao “humano” do humanismo, mesmo que este possibilite limitadas formas de pertencimento. Subjetividade pós-humana é um campo ainda em exploração e a tarefa do pós-humanismo é “desenvolver uma fundação robusta para subjetividade ética e política” (BRAIDOTTI, 2013, p.51), impedindo o pós-humano de tornar-se inumano, um instrumento político ou econômico.

O romance *Graça Infinita* (2014) traz, ao longo de sua narrativa, uma série de elementos associados ao pensamento pós-humanista e permite, através do entrelaçamento de tal discurso filosófico, até mesmo na própria estrutura fractal de sua narrativa, tratar reflexões e questões éticas num espaço além dos binarismos e de oposições de certo ou errado, sim ou não. O romance experimenta com novos modos de subjetivação, alargando o Eu humanista, explora o que os corpos são capazes, seus limites físicos e cognitivos; contesta a ideia de congruência entre consciência e agência, assim como questiona a real agência e autonomia humana; questiona também a lógica de causa e efeito, demonstrando tratar-se de uma narrativa, uma convenção da retórica tropológica.

Ao longo da narrativa, diversas vozes são ouvidas e cada uma delas possui uma perspectiva muito particular sobre o que está falando, de modo a produzir um “autêntico” ponto de vista sobre os temas, não subordinadas ao ponto de vista do narrador. Por conseguinte, a cada mudança de perspectiva, de focalização da narrativa, há também um acréscimo nas reflexões produzidas pelo romance como um todo, fazendo com que não se tenha um ponto fixo e central de significação, mas operando de modo multidimensional.

A chave de leitura do romance, através das reflexões que a narrativa permite a respeito do suicídio, é consideravelmente significativa para uma compreensão aprofundada do fenômeno, superando, desse modo, paradigmas de moralidade fundados em apenas uma perspectiva sobre o suicídio, os próprios conceitos de vida e morte são reinscritos e, portanto, deslocados de uma relação de oposição. Através do uso de diferentes ângulos sobre o tema, como reflexões do narrador, diálogos entre personagens ou ainda as próprias impressões de uma suicida, o romance nos interpela e convoca a fazer considerações que respeitem a alteridade radical de cada caso, tratando o fenômeno como único e singular, evitando essencialismos e universalismos. A sensibilidade com que o romance trata as diferenças ideológicas e epistemológicas por trás dos diferentes pontos de vista, mesmo que as criticando, mostra que o tema suicídio sempre é ambivalente e que deve ser sempre explorado e não tomado unilateralmente como um pressuposto.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2013.
- BADMINGTON, Neil. "Posthumanism." In **Routledge Companion to Science and Literature**, editado por Bruce, Rossini; Clarke, Manuela. New York: Routledge, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problems of Dostoevsky's Poetics**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- BATTIN, Margaret Pabst. **The Ethics of Suicide**. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- BENJAMIN, Walter. **Walter Benjamin Erzählen: Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.
- BEZZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 4a ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 191-200.
- BRAIDOTTI, Rosi. **The Posthuman**. Cambridge, UK: Polity Press, 2013.
- BRAIDOTTI, Rosi. **Affirming the Affirmative: On Nomadic Affectivity**. Disponível em: <http://www.rhizomes.net/issue11/braidotti.html>. Acesso em: 13 de dez. 2016.
- BRITISH HUMANIST ASSOCIATION. **Humanism**. Disponível em: <https://humanism.org.uk/humanism/>. Acesso em: 13 de dez. 2016.
- BURCKHARDT, Jacob. **The Civilisation of the Renaissance in Italy**. New York: Dover Publications, 2010.
- BURN, Stephen J. **Conversations with David Foster Wallace**. University Press of Mississippi: Jackson, 2012.
- BURN, Stephen J. **David Foster Wallace's Infinite Jest: a readers guide**. London: Bloomsbury, 2013.
- CADAVA, Eduardo; CONNOR, Peter; NANCY, Jean-Luc. **Who Comes After the Subject?** New York: Routledge, 1991.
- CAMUS, Albert. **O Mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- CARLISLE, Greg. **Elegant Complexity: A Study of David Foster Wallace's Infinite Jest**. Los Angeles/Austin: SSMG Press, 2007.
- CARPEAUX, Otto Maria. **A História Concisa da Literatura Alemã**. São Paulo: Faro Editorial, 2013.

CIOFFI, Frank Louis. "An Anguish Become Thing": Narrative as Performance in David Foster Wallace's "Infinite Jest" In: **Narrative**, Vol. 8, No. 2, Narrative and Performance (May, 2000), pp. 161-181. Ohio: Ohio State University Press, 2000.

CRUTZEN, Paul J.; MCNEILL, John R.; STEFFEN, Will. The Anthropocene: are humans now overwhelming the great forces of nature? In: **Ambio**. Vol. 36, No. 8, Estocolmo: Royal Swedisch Academy of Sciences, 2007.

CULLER, Jonathan. **Literary Theory: a very short introduction**. Oxford: Oxford University Press, 2011.

CULLER, Jonathan. **On Deconstruction: theory and criticism after structuralism**. Ithaca: Cornell University Press, 1982.

DAVIES, Tony. **Humanism**. Nova Iorque: Routledge, 1997.

DERRIDA, Jacques. **Margins of Philosophy**. Chicago: University of Chicago Press, 1982.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GARBER, Marjorie; HANSSEN, Beatrice; WALKOWITZ, Rebecca L. **The Turn to Ethics**. Nova Iorque: Routledge, 2013.

GENETTE, Gerard. **Figures of Literary Discourse**. New York: Columbia University Press, 1982.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Goethes Werke**. Volume IX. Hamburg: Christian Wegner Verlag, 1966.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARAWAY, Donan Jeanne. Um manifesto para cyborgs: ciencia, tecnologia e feminismo socialista na década de 80 In: **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro : Rocco, 1994.

HAYLES, N. Katherine. **How We Became Posthuman: virtual bodies in cybernetics, Literature and Informatics**. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.

HETERODONT. In: **Wikipédia: a enciclopédia livre**. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Heterodont>. Acesso em 4 de julho de 2017.

HOBBS, Thomas. **Leviatã: ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil**. Tradutor: Martina D'Angina. São Paulo: Martin Claret, 2014.

IRVINE, Martin. **Postmodern to Post-Postmodern: the po-mo page by Martin Irvine**. Disponível em <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/pomo.html>. Acesso em 16 de det. 2016.

KENNY, Anthony. **A New History of Western Philosophy**: in four parts. Oxford: Oxford University Press, 2010.

LAW, Stephen. **Humanism**: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press, 2011.

LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno**. Rio de Janeiro: José Olímpio Editora, 1988.

LYOTARD, Jean-François. **The Inhuman**. Oxford: Stanford University Press, 2004.

MEIRELLES, Fernando S. Tecnologia de Informação In: **Pesquisa anual do uso de TI**. XXVII edição, 2016. Disponível em:
<http://eaesp.fgvsp.br/sites/eaesp.fgvsp.br/files/pesti2016gvciappt.pdf>. Acesso em 20 de dez.2016.

METEMPSICOSE. In: **Wikipédia**: a enciclopédia livre. Disponível em:
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Metempsicose>. Acesso em 4 de julho de 2017.

MILL, John Stuart. **On Liberty**. Londres: Penguin Classics, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Vontade de Poder**. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2008.

ONUBR. **OMS**: suicídio é responsável por uma morte a cada 40 segundos no mundo. Disponível em <https://nacoesunidas.org/oms-suicidio-e-responsavel-por-uma-morte-a-cada-40-segundos-no-mundo/>. Acesso em 4 de julho de 2017.

PETERS, Uwe. H. **Lexikon Psychiatrie, Psychotherapie, Medizinische Psychologie**. München: Urban & Fischer Verlag, 2007.

PIRES, Vera Lúcia; TAMININI-ADAMES, Fátima Andréia. Desenvolvimento do conceito bakhtiniano de polifonia. **Estudos Semióticos**. [on-line] Disponível em:
<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>. Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Vol. 6, N. 2, São Paulo, novembro de 2010, p.66-76. Acesso em 25 jun. 2017.

REYNOLDS, Bryan. **Transversal Subjects**. Great Britain: Pilgrave Macmillan, 2009.

RIGBY, Catherine E. **Dancing with Disaster**: environmental histories, narratives and ethics for perilous times. Virginia: University of Virginia Press, 2015.

RUSSELL, Emily. Some Assembly Required: The Embodied Politics of Infinite Jest In: **Arizona Quarterly**: A Journal of American Literature, Culture, and Theory, Volume 66, Number 3, Autumn 2010, pp. 147-169. Arizona: University of Arizona, 2010.

RYLE, Gilbert. **The Concept of Mind**. Filadélfia: The Great Library Collection by R.P. Pryne, 2015.

SAID, Edward. **Orientalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAMIZDAT. In: **Wikipédia**: a enciclopédia livre. Disponível em: <
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Samizdat>> Acesso em 4 de julho de 2017.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Die Welt als Wille und Vorstellung**. Berlim: Anaconda 2016.

SMARTPHONE. In: **Wikipédia**: a enciclopédia livre. Disponível em: <
<https://en.wikipedia.org/wiki/Smartphone> > Acesso em 4 de julho de 2017.

STEVENSON, Angus; WAITE, Maurice (editores). **Concise Oxford English Dictionary**. Décima segunda edição. Oxford: Oxford University Press, 2011.

TIMES. **All time 100 novels**: Infinite Jest by David Foster Wallace. Disponível em:
<http://entertainment.time.com/2005/10/16/all-time-100-novels/slide/infinite-jest-1996-by-david-foster-wallace/>. Acesso em 25 mai. 2017.

WALLACE, David F. **Graça Infinita**. Tradução de Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

WOLFE, Cary. **What is Posthumanism?** Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.

YOUNG, Kate. **Fast growth nations clock up the most hours for mobile web usage**. Disponível em: <https://www.globalwebindex.net/blog/fast-growth-nations-clock-up-the-most-hours-for-mobile-web-usage>. Acesso em 20 mai.2017.