

Desconstruindo a metaficção: *Infinite Jest* de David Foster Wallace

Deconstructing metafiction: *Infinite Jest* of David Foster Wallace

Bruno Silva Nogueira¹

Fani Miranda Tabak²

RESUMO: As críticas feitas pelo escritor contemporâneo norte-americano David Foster Wallace às técnicas metaficcionais da literatura pós-moderna em sua obra não fictícia podem soar falsas ante a percepção de que o romance *Infinite Jest*, que é considerado sua obra prima, encontra na metaficção uma de suas principais linhas de força. Ao confrontarmos a opinião exposta pelo autor em diversos meios com uma análise de parte do *Infinite Jest*, contudo, entendemos que o autor utiliza uma espécie de “meta-metaficção” para desconstruir as tradicionais técnicas metaficcionais da literatura pós-moderna. Verificamos ainda, através da análise, que o autor condena o entretenimento de massa, excessivamente simples, propondo um meio termo entre a literatura que se preocupa em entreter e a literatura mais hermética.

Palavras-chave: David Foster Wallace; Metaficção; Infinite Jest

ABSTRACT: The criticism made by contemporary American writer David Foster Wallace to metafictional techniques of postmodern literature in his non-fiction work can sound false in the perception of the *Infinite Jest*, considered his masterpiece, if we consider that metafiction is one of the main power lines of this novel. When we compared the view expounded by the author in various media with an analysis of part of *Infinite Jest*, however, it is possible to understand that the author uses a kind of "meta-metafiction" to deconstruct the traditional techniques of metafictional postmodern literature. Yet checked by analysis, the author condemns the mass entertainment, overly simple, proposing a middle ground between literature that is concerned with the entertaining and hermetic literature.

Keywords: David Foster Wallace; Metafiction; Infinite Jest

INTRODUÇÃO

David Foster Wallace, escritor norte-americano, faleceu em 2008, aos 46 anos, chegando a ser saudado, como afirma Galindo (2008), como “a grande nova voz do romance americano”, sendo que “Se tornou um lugar comum, e então um clichê, e então quase

¹ Tradutor e Professor de Inglês graduando em Letras – E-mail: brunonogueira.lettras@gmail.com

² Doutora em Literatura Comparada do Departamento de Estudos Literários Pos-Doutorado - University of Nottingham . E-mail: fanitabak@yahoo.com.br

sarcasmo chamá-lo de maior escritor de sua geração”³ (BASKIN, 2009). Sua obra-prima, *Infinite Jest* (ainda sem tradução para o português) é um calhamaço enciclopédico de 1079 páginas, dono de um vocabulário complexo, recheado de jargões de diversas áreas e dificuldades gramaticais, que gira em torno da criação de um filme homônimo ao livro, que seria atraente e prazeroso a ponto de aprisionar o telespectador, que chega a abrir mão mesmo das necessidades básicas do corpo e o reassiste incessantemente até a morte, possivelmente por desidratação.

A busca por uma cópia regravável do filme por parte de uma célula terrorista e do próprio governo americano acaba envolvendo os familiares do falecido criador do filme, James Orin Incandenza – a maioria dos quais é residente de uma academia de tênis intitulada “Academia de Tênis Enfield”⁴, criada pelo próprio Incandenza anos antes –, e alguns membros de uma casa de recuperação para usuários de drogas, a “Casa Para Recuperação de Usuários de Drogas e Álcool Casa Ennet”⁵ – que também está em Enfield, Massachussets, na base da colina sobre a qual está a “A.T.E.” (“E.T.A” na sigla em inglês), e que terá como uma de suas residentes Joelle Van Dyne⁶, uma das atrizes de *Infinite Jest*.

Partindo desse enredado conjunto de premissas, a obra tenta criar uma metáfora do entretenimento, considerando que há personagens que chamam o filme de James Incandenza pelo nome “Entretenimento”, com a letra “E” maiúscula - o que, para evitar confusões com o nome do romance, também faremos. Ao entretenimento conecta-se a ideia do aprisionamento vicioso, seja tal vício encarado como uma busca obsessiva por algo – como a busca dos estudantes da A.T.E. – ou representado literalmente pelo vício em drogas – revelando a proximidade existente entre esses polos aparentemente desconexos.

A preocupação de Wallace com o entretenimento é bem conhecida, e é o tema de seu ensaio “E Unibus Pluram: televisão e ficção nos E.U.”⁷ (1993), no qual afirma que a televisão se apropriou de métodos narrativos pós-modernos – especialmente a auto-ironia e a metaficção – e os transformou, na maioria dos casos, em fútil repetição enformada pela própria mídia que muitos dos textos pós-modernistas tentam criticar.

³ “It became a commonplace and then a cliché and then almost a taunt to call him the greatest writer of his generation.”

⁴ “Enfield Tennis Academy”

⁵ “Ennet House Drugs and Alcohol Recovery House”

⁶ A personagem é mais conhecida ao longo do livro como “Madame Psychosis”, uma brincadeira do personagem James Incandenza com a palavra “Metempsychosis”. A relação do termo metempsicose com a personagem, conforme é sugerida pelo livro, será vista mais à frente.

⁷ “E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction”

A posição de Wallace, no entanto, divide a opinião da crítica posto que enquanto alguns autores, como Baskin(2009), defendem que certas técnicas pós-modernas utilizadas por ele não devem ser vistas como as “técnicas de distanciamento características de seus predecessores pós-modernos”⁸, outros, como Redinger (2008), afirmam que Wallace falha em sua tentativa de escapar aos grilhões da ironia e da metaficção, mas que seu uso da metaficção se diferencia daquele dos autores pós-modernos, que não teria uma função além da de chamar atenção para a própria obra. Há ainda os críticos que, como Michiko Kakutani, acreditam que:

O livro parece ter sido escrito e editado (ou não editado) partindo do princípio de que quanto mais melhor, mais significa mais importante, e o resultado é uma grande e psicodélica bagunça de personagens, anedotas, piadas, solilóquios, reminiscências e notas de rodapé, ruidoso e impressionante, mas também arbitrário e auto indulgente.⁹ (Kakutani, 1996)

A posição de Kakutani, contudo, caso levada a sério, implicaria, necessariamente, que a escrita de *Infinite Jest*, ou dos ensaios de Wallace a respeito da mídia televisiva, foi, pura e simplesmente, hipocrisia do autor; isso nos parece pouco provável quando observamos que a ironia e a metaficção foram ferramentas que, segundo Galindo (2008), começaram a ser questionadas em *Infinite Jest*, e foram deixadas cada vez mais de lado nos trabalhos subsequentes do autor: “Breves entrevistas com homens hediondos”(1999) já traduzido e publicado no Brasil, e “Oblivion”(2004), a última obra completa por ele. A tentativa de deixar de lado as técnicas pós-modernas parece ser realmente um dos objetivos de Wallace, se considerarmos essa trajetória; mas até que ponto ele foi bem sucedido em seu intento em seu único trabalho de fôlego posterior à publicação de seus ensaios? E ainda, quais seriam as razões que o levariam a utilizar uma técnica que ele mesmo critica tão pesadamente?

Tomando como base as afirmações feitas pelo autor a respeito da ironia e da metaficção em “E Unibus Pluram” e na entrevista com Larry McCaffrey, ambos de 1993, e o estabelecimento do conceito de metaficção, verificamos como se dá seu uso em *Infinite Jest*, demonstrando a sua crítica à cultura do entretenimento de massa, criando uma espécie de “meta-metaficção” na tentativa de desconstruir e desnudar as técnicas metaficcionalis

⁸ “Distancing techniques characteristic of his postmodern predecessors.”

⁹ “The book seems to have been written and edited (or not edited) on the principle that bigger is better, more means more important, and this results in a big psychedelic jumble of characters, anecdotes, jokes, soliloquies, reminiscences and footnotes, uproarious and mind-boggling, but also arbitrary and self-indulgent.”

frequentemente herméticas do pós-modernismo, defendendo uma literatura que habite um meio termo entre essas duas tendências que ele considera problemáticas.

É importante salientar que, considerando a extensão e complexidade da obra, é impossível neste esboço empreender uma análise exaustiva de todos os usos da técnica em questão sendo, portanto, nosso foco o uso da metaficção naquele que nos parece o ponto fulcral da obra: o “Entretenimento”.

A metaficção e a visão de Wallace

Segundo Patrícia Waugh (1990), metaficção é o tipo de literatura que “auto conscientemente e sistematicamente chama atenção para seu status como um artefato para colocar questões sobre a relação entre a ficção e a realidade”¹⁰. Devido a questões cada vez mais presentes em relação à incapacidade de se fornecer mais que “perspectivas”, em oposição a “verdades”, a literatura começaria a se questionar como artefato literário, como construto e fenômeno linguístico.

A literatura autorreferente, metaficcional, seria um resultado natural das tentativas de se determinar seus limites e questionar sua relevância e suas características.

Representada por grandes nomes da literatura, como o próprio Borges, Calvino e Nabokov, a metaficção acabaria sendo vista por muitos críticos, como a própria Waugh nos mostra (ainda que discorde), como “a morte do romance”¹¹ (WAUGH, 1990). Wallace, assim como ela, não parece, em geral, manifestar nenhuma concordância com essa apreciação negativa específica; ainda assim, sua visão a respeito das obras que utilizaram as técnicas metaficcionais contemporaneamente está longe de ser positiva.

Na entrevista que concedeu a Larry McCaffery em 1993, ele deixa claro seu respeito pela tradição ainda tão recente da metaficção, reconhecendo a importância de autores como Nabokov. Sua posição, contudo, é mais crítica no que diz respeito aos escritores mais recentes das técnicas metaficcionais. Segundo ele, haveriam dois problemas graves envolvendo a metaficção, um dos quais - a assimilação do gênero pela televisão - abordado com mais profundidade nos ensaios “E Unibus Pluram” e “Fictional Futures and the Conspicuously

¹⁰ “...self-consciously and systematically draws attention to its status as an artifact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality.”

¹¹ “the ‘death of the novel’”

Young"; o outro - a metaficção como desculpa para que a literatura tenha a si mesma como fim e não como meio - discutido com mais cuidado na entrevista com McCaffery.

Quanto à influência da televisão, Wallace afirma que, ainda em seus primeiros anos, ela teria se apropriado e passado a utilizar de maneira muito eficiente técnicas da literatura metaficção. Programas de televisão, cada vez mais, absorveram como tema a própria televisão, exemplo que pode ser visto hoje em dia nos programas de comédia que parodiam telejornais e novelas. Esse uso, na visão de Wallace, criou um problema para a literatura metaficção, que tenta se utilizar da estrutura de programas televisivos de modo a desconstruí-los; tais textos, afinal, estariam apenas fazendo algo que a própria televisão já faz, posto que a mesma, através de ironias, "making offs" e programas de comédia, desconstrói-se continuamente. Wallace insiste na ideia, portanto, de que a metaficção televisiva diminui a eficiência da crítica que a metaficção literária poderia realizar, ao ponto de torná-la inócua, afirmando que:

A ficção americana continua profundamente enformada pela televisão... especialmente aquelas correntes da ficção com raízes no pós-modernismo, que mesmo em seu zênite Metaficcional era menos uma 'resposta à' televisão que uma espécie de aceitação-na-TV. Mesmo naquela época as fronteiras já começavam a desmoronar.¹² (WALLACE, 1993)

Em sua entrevista com Larry McCaffery, concedida em uma data tão próxima à publicação de "E Unibus Pluram" que o texto chega a ser mencionado como "ensaio que seguirá a essa entrevista..."¹³ (WALLACE, 1993), Wallace deixa claro, contudo, que não vê a tradição metaficcional como culpada:

Mas quando você fala de Nabokov e Coover, você está falando de verdadeiros gênios, os escritores que trouxeram tempestades de choque e inventaram essas coisas na ficção contemporânea. Mas depois dos pioneiros sempre vêm os giradores-de-manivela, as pessoinhas acinzentadas que

¹² "American fiction remains informed by TV... especially those strains of fiction with roots in postmodernism, which even at its rebellious zenith was less a "response to" televisual culture than a kind of abiding-in-TV. Even back then, the borders were starting to come down."

¹³ "essay following this interview."

pegam as máquinas que outros criaram e simplesmente giram a manivela...¹⁴
(WALLACE, 1993, p.135)

Em outras palavras, a metaficção em si não é o problema; o problema está na insistência na utilização contínua de um mecanismo que já teria perdido sua capacidade de efetuar qualquer mudança. Wallace, nesse sentido, é colocado diante de uma posição desagradável: se *Infinite Jest* é uma crítica a esse tipo de literatura, ainda que não seja só isso, ele inescapavelmente se torna um livro metaficcional e irônico ao criticar exatamente a literatura metaficcional. À questão da discussão metaficcional soma-se ainda o olhar desconfiado do autor sobre a ironia, outra técnica que Wallace condena tão pesadamente quanto a primeira.

Quanto ao foco da metaficção em si mesma, ele é curiosamente demonstrado pela primeira frase de "Fictional futures and the conspicuously young" (1988): "O METRÔNOMO DA MODA LITERÁRIA parece apontar para *presto!*"¹⁵ (WALLACE, 1988, grifo do autor). Em outras palavras, cerca de oito anos antes da publicação de *Infinite Jest*, Wallace já indicava que boa parte da produção literária tinha a si mesma como fim, pois para ele "O verdadeiro fim da metaficção sempre foi o Armageddon. A reflexão da arte sobre si mesma é terminal, é uma grande razão pela qual o mundo da arte viu Duchamp como o anticristo"¹⁶ (WALLACE, 1993). Se nesse trecho Wallace aceita que a metaficção possa ser responsável por levar o romance ao seu fim, acreditamos que sua decisão de elaborar um romance como *Infinite Jest* sugere uma ação contrária, assim como suas afirmações posteriores de que o que justifica a escrita dos pioneiros da metaficção é o simples fato de que "a quebra de regras precisa ser pelo 'bem' de alguma coisa"¹⁷ (WALLACE, p.132), fazendo com que a metaficção perdesse a função de *agente social* que um dia teve.

Para Wallace, a obra de arte representa uma espécie de halo luminoso, em que algo, apesar de sombrio, possa eclodir como um sistema de vida possível, fato visível em um trecho de sua entrevista com McCaffery:

¹⁴ "But when you talk about Nabokov and Coover, you're talking about real geniuses, the writers who weathered real shock and invented this stuff in contemporary fiction. But after the pioneers always come the crank turners, the little gray people who take the machines others have built and just turn the crank"

¹⁵ "THE METRONOME OF LITERARY fashion looks to be set on *presto!*"

¹⁶ "Metafiction's real end has always been Armageddon. Art's reflection on itself is terminal, is one big reason why the art world saw Duchamp as an Antichrist."

¹⁷ "has got to be for the 'sake' of something"

Em tempos sombrios, a definição de boa arte parece ser a arte que localiza e aplica RCP aos elementos do que é o humano e mágico que ainda vive e brilha apesar da escuridão dos tempos. Ficção realmente boa poderia ter uma visão de mundo tão sombria quanto quisesse, mas encontraria uma maneira de ao mesmo tempo demonstrar esse mundo e iluminar as possibilidades de se ser humano e estar vivo nele.¹⁸ (WALLACE, 1993)

Ao fazer uma afirmação como essa, Wallace revela seu medo de ser visto como um autor de pouca densidade e reitera a crença em uma literatura verdadeira, profundamente comprometida com a transformação do mundo.

Infinite Jest, como veremos, pode ser lido como um romance híbrido, simultaneamente crítica social, metaficção (ao criticar a literatura de massa) e meta-metaficção (ao criticar a literatura metaficcional). A utilização da metaficção em Wallace, no entanto, parece indicar a busca pelo bem de algo, uma espécie de manifesto contra os tipos de literatura que não lhe parecem adequados como resposta aos novos tempos. Ainda, se pensarmos no termo metaficção como algo distinto da expressão metaliteratura, concluiremos que ela também se efetua, aqui, como crítica a um outro tipo de ficção: a televisiva.

O “Entretenimento”, ou “*Infinite Jest*”, filme de James Orin Incandenza;

‘...apparently the purest, most refined pleasure imaginable. The neural distillate of, say, orgasm, religious enlightenment, ecstatic drugs, shiatsu, a crackling fire on a winter night- the sum of all possible pleasures [...] By free choice, of course.’¹⁹ (WALLACE, 1996, p.473)

O “Entretenimento” ou “*Infinite Jest*”, filme que teria sido criado por James Orin Incandenza, está conectado direta e simbolicamente com todo o restante da obra, funcionando como metáfora para a relação existente entre a televisão e seus telespectadores.

A importância do filme, com seu poderoso efeito e significados, justifica-se mais de uma vez ao longo da obra. O primeiro contato do leitor com o filme acontece na cena que tem início na página 33 e se divide e prolonga ao longo de várias páginas, descrevendo um

¹⁸ “In dark times, the definition of good art would seem to be art that locates and applies CPR to those elements of what’s human and magical that still live and glow despite the times’ darkness. Really good fiction could have as dark a worldview as it wished, but it’d find a way both to depict this world and to illuminate the possibilities for being alive and human in it.”

¹⁹ “Aparentemente o mais puro, mais refinado prazer imaginável, o destilado neural de, digamos, orgasmo, iluminação religiosa, drogas extáticas, shiatsu, uma fogueira crepitando em uma noite de inverno – a soma de todos os prazeres possíveis [...] Com livre arbítrio, é claro.”

auxiliar médico de um príncipe da Arábia Saudita que recebe o "Entretenimento" pelo correio e o assiste sem saber o que é, vindo a morrer não muito depois frente à tela. Sua esposa, policiais e paramédicos têm o mesmo fim ou se tornam pessoas sem qualquer interesse que não seja o de reassistir incessantemente o filme. Os corpos só são recuperados quando a energia do prédio é desligada, pois um segundo sequer assistido é o suficiente para prender até a morte o telespectador.

Quanto ao conteúdo do filme, pouco se sabe; na filmografia de James Incandenza (WALLACE, 1996, nota 24, p. 993), a produção do filme é colocada no "Ano da Barra de Dove Tamanho-Amostra"²⁰ (na obra, os anos a partir de 1998 são patrocinados por empresas, e não numerados), e são citados dois artigos, um dos quais diria que o filme entretém e atrai como nenhum outro do autor, e outro que afirmaria que a obra realiza experimentos radicais com o telespectador (WALLACE, 1996, p. 993). *Madam Psicose* é listada como atriz participante do filme - e veremos que ela realmente o foi ao longo do romance.

A existência dos dois artigos pode parecer contraditória, uma vez que seria impossível que alguém escrevesse qualquer coisa depois de assistir ao *Entretenimento*; acreditamos, contudo, que isso se explique por algo dito na nota 145 (WALLACE, 1996, p.1027), na qual vemos um fragmento transcrito de uma entrevista feita por Helen/Hugh Steeply com Orin Incandenza, filho de James Incandenza, em que ele diz como, durante a publicação de seus "Dramas Encontrados"²¹, seu pai conseguia convencer alguns estudiosos a escrever artigos a respeito de filmes inexistentes. Acreditamos que o mesmo foi feito por James no que diz respeito ao *Entretenimento*, o que nos parece ser confirmado pelo fato de que Orin, na entrevista, mencione "Duquette", do M.I.T., como uma das pessoas a quem seu pai pedia tais favores, e a mesma (ou o mesmo) Duquette é mencionada(o), na nota d da nota 24 (WALLACE, 1996, p.993), como autora(o) de um dos dois artigos - sendo o outro de autoria anônima.

Há outros três momentos em que conseguimos alguns detalhes a respeito da misteriosa obra cinematográfica, o primeiro vem da descrição na página 549, dada por um "Sociopata e

²⁰ "Year of the Trial-Size Dove Bar"

²¹ "Found Dramas", obras cinematográficas conceitualmente infilmáveis, que consistiam basicamente em se pegar uma lista telefônica e se apontar para um nome aleatório - o "drama" era o que aquela pessoa estivesse fazendo naquele momento. Claro, não se sabia o que isso era, e não era feito um filme - isso simplesmente representava as obras anti-confluenciais e anti-narrativas, intencionalmente opostas ao entretenimento, de James O. Incandenza.

retardado mental [...] amarrado com aplique de eletrodos e gravador”.²² O homem descreve uma cena na qual uma mulher vestindo um véu passa pelas portas giratórias de um grande edifício e vê outra pessoa passando ao mesmo tempo, do outro lado da porta, visão que faz com que seu véu seja levantado, sendo isso o que o homem vê antes que sua “energia mental e espiritual decaísse abruptamente a um ponto em que mesmo voltagens quase letais passadas pelos eletrodos não eram capazes de retirar sua atenção do Entretenimento.”²³(p.549) Claro, assim como quase toda a informação obtida a respeito do filme, é difícil se saber até que ponto a descrição do homem é confiável.

O segundo momento em que a obra é parcialmente descrita é quando o “Escritório de Serviços Não Especificados”²⁴, ex-CIA, órgão do governo da “Organização das nações da América do Norte”²⁵, a O.N.A.N., captura Molly Notkins, amiga próxima de *Madam* Psicose, cujo conhecimento da obra se resume ao que esta lhe disse. Segundo ela, o filme contava com a participação de Joelle como:

um tipo de instância maternal da arquetípica figura da morte, sentada nua, corporalmente magnífica, estonteante, enormemente grávida, seu rosto horrivelmente deformado velado ou apagado por quadrados de cor gerados em computador ou anamorfisado à incognoscibilidade como sequer algum tipo de rosto pelas lentes aparentemente muito estranhas e inovadoras sentada ali nua, explicando em linguagem infantil para quem quer que seja que a câmera representa que a Morte é sempre feminina, e que a fêmea é sempre maternal. I.e. que a mulher que mata você é sempre sua mãe na próxima vida.²⁶ (WALLACE, 1996, p. 788)

Ela acrescenta, ainda, que Joelle “pode ou não ter segurado uma faca durante esse monólogo” (WALLACE, 1996, p.788), e que até onde ela compreendia, o grande atrativo do

²² “A sociopathic and mentally retarded [...] strapped down with electrode appliques and headset-recorder”

²³ “mental and spiritual energies abruptly declined to a point where even near-lethal voltages through the electrodes couldn’t divert his attention from the Entertainment.”

²⁴ “Office of Unspecified Services”

²⁵ “Organization of North American Nations”, organização formada por México, Estados Unidos e Canadá, que funcionaria de modo similar à União Europeia, sendo, como não poderia deixar de ser, governada (e mal) pelos Estados Unidos. A sigla da organização é a mesma em inglês, e sua conotação bíblica e algo cômica ressoa em outros pontos da obra.”

²⁶ “some kind of maternal instantiation of the archetypal figure Death, sitting naked, corporeally gorgeous, ravishing, hugely pregnant, her hideously deformed face either veiled or blanked out by the camera’s apparently very strange and novel lens, sitting there nude, explaining in very simple childlike language to whomever the film’s camera represents that Death is always female, and that the female is always maternal. I.e., that the woman who kills you is always your next life’s mother.”

filme era o uso de uma lente e câmera específicas, de uma maneira inovadora. James Incandenza, que fora um físico renomado especializado em óptica antes de se dedicar à produção cinematográfica, criava com frequência lentes únicas para a produção de suas obras e chegava a dizer, segundo Joelle Van Dyne, que isso era “o que ele tinha para acrescentar”²⁷ (WALLACE, 1996, p. 939) à indústria cinematográfica.

O terceiro momento em que a obra é ao menos parcialmente descrita é certamente o mais esclarecedor de todos, e nos é contado pela própria *Madam Psicose*. Segundo ela, ela participou de duas cenas: em uma delas, Joelle entra em um edifício por uma porta giratória e conforme ela sai pela porta, alguém entra: uma pessoa andrógina, que ela supõe que sua personagem reconhece, uma vez que a visão demanda um olhar chocado. Ela e a outra pessoa, uma tentando seguir à outra, giram na porta giratória várias vezes (WALLACE, 1996, p. 938-939).

Na outra cena que Joelle descreve, ela está falando a um berço, olhando para baixo, à câmera que está colocada onde um bebê estaria, e o que ela diz é apenas uma repetição incessante de variações de “Me desculpe” e “Eu sinto muito”. Segundo ela, essas repetições se prolongam por cerca de 20 minutos, mas ela acredita que James Incandenza não utilizou todo esse tempo de gravação na versão final do filme. Ela acrescenta ainda que não estava “exatamente de véu” e que a lente usada por James foi uma lente que tentava simular a visão de um recém-nascido²⁸ (WALLACE, 1996, p. 939-940).

É difícil, obviamente, tirar quaisquer conclusões a respeito do sentido que James Incandenza tenta dar à obra. A ideia da mãe como morte, segundo a nota 331 do romance, parece derivar da obra “The Potted Psalm” de Sidney Peterson, cineasta surrealista; outra obra de Peterson, “The Cage”, é inspiração de um filme de Incandenza, e parece se relacionar ao próprio Entretenimento, ao notarmos que tanto ele quanto a versão de James Incandenza de “Cage” foram filmados cinco vezes. A última dessas versões de “Cage”, jamais lançada ou concluída, tinha o subtítulo “Infinite Jim”, e como afirma Paul Young (2011), através do filme, “Peterson parece comunicar uma fascinação com o limiar entre a vida e a morte. A

²⁷ “what he had to bring”

²⁸ Glenn Shepard e John Lee Matney criaram um curta metragem que pretende retratar, ao menos aproximadamente, o Entretenimento, seguindo tanto essa cena como algumas outras ao longo do romance - eles o chamaram de *Infinite Jest IV*, certamente brincando com o fato de que a versão definitiva do Entretenimento é a quinta - sendo a quarta ainda incompleta. É interessante notar que vários filmes da filmografia de Incandenza ganharam corpo pelas mãos de diretores diversos, admiradores do romance.

ressurreição é sugerida quase incessantemente ao longo do filme.”²⁹ A ideia nos parece sugestiva se a relacionarmos com a “metempsicose” e com a ideia de que ao morrer em uma vida a pessoa é levada à outra pela “mãe” encarnada por ninguém menos que “*Madam Psicose*”.

Por outro lado, vemos que a maioria das produções de Incandenza relativas a Peterson são paródias críticas, de modo que a personagem Molly Notkins, especialista em cinema, o chama de “anti-picaresco” - sendo que a nota 331 (WALLACE, 1996, p.1072) declara que essa afirmação se faz válida se considerarmos a obra de Peterson como picaresca.

Se pensarmos nas características anti-confluenciais e anti-narrativas da obra prévia de Incandenza, cuja fraqueza seria a produção de roteiros, como vemos ao longo do romance, e as considerarmos em conjunto com seu interesse pela obra de Peterson, e sua relação simbólica com a mesma, talvez possamos nos beneficiar da leitura feita por Adams Sitney (2002) de “The Potted Psalm”, na qual ele comenta que as cenas da obra de Peterson:

...são suscetíveis a uma dúzia de interpretações diferentes baseadas em conexões visuais. [...] As conexões podem ou não ser racionais. Em um trabalho intencionalmente realista a questão da racionalidade não é uma consideração. O que está sendo afirmado tem suas raízes no mito e força caminho pelo caos da informação do lugar comum rumo ao tipo de alegoria inconstante que é o único substituto para o mito em um mundo que não possui tais formulações simbólicas.³⁰ (SITNEY, 2002)

O Entretenimento segue esse ponto de vista, sendo não-racional, mas ressoando em um nível simbólico e mitológico para a formulação de uma irracionalidade cognitiva; citando o próprio Peterson, “Essas imagens são feitas não para jogar com nossos sentidos racionais, mas com o infinito universo de ambiguidade dentro de nós.”³¹ (PETERSON, 2000). A ambiguidade é um sistema comum ao romance, assim como a mitologia, também, percorre a

²⁹ “Peterson also seems to communicate a fascination with the threshold between life and death. Resurrection is suggested almost continuously throughout the film.”

³⁰ “...are susceptible of a dozen different interpretations based on visual connections [...]. The connections may or may not be rational. In an intentionally realistic work the question of rationality is not a consideration. What is being stated has its roots in myth and strives through the chaos of commonplace data toward the kind of inconstant allegory which is the only substitute for myth in a world too lacking in such symbolic formulations.”

³¹ “These images are meant to play not on our rational senses, but on the infinite universe of ambiguity within us.”

obra. As figuras de Perseu, Cástor e Póllux, Hércules, Onan, entre outros, são mencionadas e potencialmente simbolizadas por personagens da obra, trazendo ainda outra camada ao sentido metaficcional, assim como o próprio título do livro e do filme, uma referência a *Hamlet*, que se reflete no nome da produtora de Incandenza que teria produzido o Entretenimento: “Poor Yorick”.

Tudo isso, somado ao fato de que a grande fraqueza de James Incandenza seria a produção de roteiros, indica que ele teria feito um filme que tentaria ser absolutamente atraente através de um apelo não à racionalidade, mas simplesmente visual, desprovido até mesmo da linearidade de um roteiro.

Nessa proposição cinematográfica Wallace critica, utilizando a mesma ferramenta, dois comportamentos opostos: a literatura auto referencial, cuja metaficção e técnicas são apenas um observar a si mesma; e o entretenimento de massa, em seu fornecimento de prazer gratuito e vazio, e influência perniciosa em nossa sociedade, enquanto ao mesmo tempo, metaforiza a própria construção de *Infinite Jest*.

O filme, tão atraente e completamente desprovido de exigências ao telespectador, é uma armadilha, uma gaiola ou “jaula”, que prende seu telespectador até que ele chegue a uma morte sem significado, possivelmente hiperbolizando a relação que o indivíduo mantém hoje com o entretenimento de massa.

Em outro momento, no entanto, revela-se ao leitor o fato de que a criação do filme, segundo a fala de um espectro de James Orin Incandenza para Donald Gately, enquanto este se recupera de um ferimento de bala, teria como objetivo simplesmente retirar seu filho, Harold Incandenza, Hal, de um solipsismo exacerbado que mascara seu potencial real. Como vemos no primeiro capítulo do livro, toda a genialidade de Hal está presa em sua mente, incapaz de comunicá-la ao mundo ao seu redor. Hal, portanto, pode ser visto como uma metáfora da literatura que se volta para si mesma, cuja genialidade e conteúdo acabam se tornando absolutamente insignificantes pelo fato de que são incapazes de trazer qualquer alteração positiva ao ambiente ao seu redor. O Entretenimento seria, portanto, uma tentativa desesperada de seu pai de se comunicar com ele, de trazê-lo de volta desse isolamento.

É assim que percebemos a conexão entre o filme e o livro; da mesma forma que o Entretenimento tenta retirar Hal Incandenza de seu isolamento, o livro pretende funcionar como um contraponto e um alerta à literatura que, assim como Hal, se isola em si mesma, impedindo que os “não iniciados” possam ter acesso a ela. Hal até mesmo, para reforçar a

crítica à metaficção, faz referência (ou tenta fazer) aos textos que ele mesmo escreveu no primeiro capítulo da obra.

Há ainda outra conexão importante entre *Infinite Jest* e o Entretenimento: ambos são cercados de suspense e a informação sobre ambos é restrita. Não sabemos praticamente nada a respeito do filme, e mesmo a informação que temos é pouco confiável. Esse suspense desperta a curiosidade do leitor, e aproxima formalmente o filme do livro, uma vez que este possui inúmeras elipses e informações que nunca são ditas. Wallace afirma, em uma conversa que teve com seus fãs em um fórum online em 1997, que “...há um final, até onde sei. Certos tipos de linhas paralelas devem começar a convergir de uma maneira que um ‘final’ possa ser projetado pelo leitor em algum lugar depois da borda direita”³² (WALLACE, 1996). As informações necessárias para se descobrir qual seria esse final, contudo, são cuidadosamente ocultadas, o suficiente para que ninguém, nesses 17 anos de existência do livro, tenha chegado a uma resposta definitiva. Ainda assim, mesmo que as expectativas do leitor sejam contrariadas ao fim da obra, o suspense e a curiosidade se mantêm.

Isso chama atenção, ainda, para o fato de que Wallace, como ele mesmo afirma na entrevista com Larry McCaffery em 1993, acredita que seu leitor precise “fazer a sua parte do trabalho linguístico”³³; para ele, o leitor deveria precisar se empenhar para retirar algo da literatura, sendo uma das obrigações da obra literária oferecer algo em troca dessa dedicação.

Esse esforço parece se relacionar à leitura em si, e se manifesta no retorno de Wallace às figuras da literatura clássica, mencionadas brevemente. Se levarmos em conta que muitos dos trabalhos de James Incandenza são classificados, na filmografia da nota 24, como “*après-garde*” (WALLACE, 1996, p.985, grifo do autor), essas citações podem ser vistas como apontando para uma literatura para a qual a interação com o mundo real era essencial.

Portanto, a justificativa de Wallace para usar as técnicas literárias que critica, aqui se torna evidente: sua obra não trai a boa tradição da metaficção, pelo contrário, ela aponta *para fora*, aponta criticamente para a relação problemática que a sociedade de hoje mantém com o entretenimento e para a incapacidade do texto solipsista de efetuar qualquer mudança no ambiente ao seu redor, ou mesmo de transmitir sua genialidade a quem quer que seja.

A obra simplesmente metaficcional, ou o entretenimento sem conteúdo, portanto, não seriam suficientes.

³² “There is an ending as far as I’m concerned. Certain kind of parallel lines are supposed to start converging in such a way that an ‘end’ can be projected by the reader somewhere beyond the right frame.”

³³ “... have to put in her share of the linguistic work”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

It's a weird book. It doesn't move the way normal books do. It's got a whole bunch of characters. I think it makes at least an in-good-faith attempt to be fun and riveting enough on a page-by-page level so I don't feel like I'm hitting the reader with a mallet, you know. 'Hey, here's this really hard impossibly smart thing. Fuck you. See if you can read it.' I know books like that and they piss me off.³⁴ (Something Real American, 1996)

A relação entre o Entretenimento e a literatura metaficcional (e a crítica aqui também se aplicaria à literatura hermética) poderia indicar que, para Wallace, a literatura deveria sim pensar no público e, até certo ponto entretê-lo, mas sem abrir mão de seu conteúdo. O excesso de facilidade e prazer levaria ao aprisionamento, como o do Entretenimento, e o excesso de dificuldade ou auto referenciação levaria à incapacidade de se comunicar algo relevante, como a realidade de Hal. Talvez a própria frase “a mulher que mata você é sempre sua mãe na próxima vida” (WALLACE, 1996, p.788), que seria uma das ideias inseridas no Entretenimento, indique isso, pois para que uma nova tradição possa surgir, é preciso que a anterior seja destruída e ao mesmo tempo a destruição será falsa pois se erguerá sobre os escombros de algo. Difícil não lembrarmos o trecho de Eliot, do poema *The Waste Land*:

What are the roots that clutch, what branches grow
Out of this stony rubbish? Son of man, 20
You cannot say, or guess, for you know only
A heap of broken images, where the sun beats,
And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,
And the dry stone no sound of water. Only

³⁴ “É um livro estranho. Ele não se move do jeito que livros normais se movem. Ele tem um monte de personagens. Eu acho que ele faz pelo menos uma tentativa de boa-fé de ser divertido e envolvente o suficiente página-a-página, de modo que eu não me sinto como se estivesse acertando o leitor com uma marreta, sabe. ‘Ei, aqui está uma coisa difícilmente impossível de ler. Vá se foder. Vê se você consegue ler isso’. Conheço livros assim e eles me deixam puto.”

There is shadow under this red rock,25
(Come in under the shadow of this red rock),
And I will show you something different from either
Your shadow at morning striding behind you
Or your shadow at evening rising to meet you;
I will show you fear in a handful of dust.

Wallace, com *Infinite Jest*, faz o que ele mesmo sugere em sua entrevista de 1993 com Larry McCaffery: não apenas critica e encontra um problema, mas tenta sugerir uma maneira de se responder a ele. O personagem James Incandenza tenta elaborar um filme que entretém tanto que seria capaz de retirar seu filho do solipsismo, indicando certo nível de aceitação do entretenimento como algo necessário para se livrar do solipsismo anterior. Isso se reflete nas próprias características formais de *Infinite Jest*, que ainda que almeje o *status* de literatura de alta qualidade, tem, como afirma Wallace, vários momentos cujo objetivo é (entre outros) entreter, para que o leitor não abandone a leitura. A obra, ao mesmo tempo, é complexa, exigente, luta corporal com o leitor. A luta para o autor representa seu compromisso como escritor, como ele mesmo cita em uma entrevista de 1996, pouco depois da publicação de *Infinite Jest*:

Há uma falácia em que alguns dos meus amigos caem algumas vezes, a velha “A audiência é idiota [...] Se você, o escritor, sucumbe à ideia de que a audiência é muito idiota, então há duas armadilhas. A número um é a armadilha avant-garde, onde você tem a ideia de que está escrevendo só para outros escritores, então você não se preocupa em se tornar acessível ou relevante. [...]. E então a outra ponta é muito crassa, cínica, são peças de ficção comercial que são feitas de uma maneira formuláica - essencialmente televisão na página - que manipula o leitor, que apresenta coisas grotescamente simplificadas de uma maneira infantilmente atraente. O que é estranho é que eu vejo que esses dois lados lutam um com o outro e na verdade os dois vêm da mesma coisa, que é um desgosto pelo leitor, uma ideia de que a marginalização corrente da literatura é culpa do leitor. O projeto que vale a pena fazer é fazer algo que tem parte da riqueza e desafio e dificuldade emocional e intelectual das coisas literárias avant-garde, coisas que fazem o leitor confrontar coisas ao invés de ignorá-las, mas fazer isso de tal maneira que também seja prazeroso de ler.” (WALLACE, 1996, p.9-11.)³⁵

³⁵ “There’s a fallacy that sometimes some of my friends fall into, the old “The audience is stupid [...]. If you, the writer, succumb to the idea that the audience is too stupid, then there are two pitfalls. Number one is the avant-garde pitfall, where you have the idea that you’re writing for other writers, so you don’t worry about making yourself accessible or relevant [...] Then, the other end is very crass, cynical, commercial pieces of fiction that

Dessa forma Wallace colabora para nossa análise da relação entre sua obra e o filme homônimo nela contido: ambos indicam que a literatura não deve tratar o leitor como “idiota” e lhe oferecer um prazer vazio de conteúdo, nem lhe virar as costas, produzindo um conteúdo para poucos “iniciados”.

Infinite Jest, conseqüentemente, demonstra ser não apenas uma obra densa, mas também uma obra que enxerga criticamente a produção literária e a ficção em geral de seu tempo. A literatura de “alto nível”, caso deseje atrair leitores, deveria, portanto, trazê-los para o meio do caminho, atraí-los mostrando novos valores. David Foster Wallace, morto precocemente em 2008, tenta através de sua obra realizar uma crítica aos rumos da literatura atual e influenciar os rumos da futura, respeitando sua própria crença na responsabilidade da literatura verdadeira de não apenas observar ou comentar o mundo ao seu redor, mas de transformá-lo.

REFERÊNCIAS

BASKIN, J. *Death is not the end*. Disponível em: <<http://www.thepointmag.com/2009/essays/death-is-not-the-end>>. Acesso em: 22/11/2013.

BORGES, J.L. *Uma rosa amarela*. In: antologia pessoal. Tradução: Davi Arrigucci Jr. et al. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Eliot, Thomas Stearns. *The Waste Land*. New York: Horace Liveright, 1922; Bartleby.com, 2011. www.bartleby.com/201/1.html[linenumber]. [Date of Printout]. Acesso em: 10/06/2014.

GALINDO, C. *Um tipo americano de tristeza: o próximo romance de David Foster Wallace e os próximos romances americanos*. DOI: 10.5007/2176-8552(0.7.2008)(125-138). outra travessia, Out. 2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/11984>>. Acesso em: 22 Nov. 2013.

KAKUTANI, M. *Infinite Jest*. New York Times, New York. 1996. Disponível em: <<http://www.badgerinternet.com/~bobkat/jest2.html>>. Acesso em: 22 Nov. 2013.

are done in a formulaic way – essentially television on the page – that manipulate the reader, that set out grotesquely simplified stuff in a childishly riveting way.

What’s weird is that I see this two sides fight with each other and really they both come out of the same thing, which is a contempt for the reader, an idea that literature’s current marginalization is the reader’s fault. The project that’s worth trying to do is stuff that has some of the richness and challenge and emotional and intellectual difficulty of avant-garde literary stuff, stuff that makes the reader confront things rather than ignore them, but to do that in such a way that it’s also pleasurable to read.”

PETERSON, S. _____. In: MERANDA, Y. Sidney Peterson's "The Potted Psalm" (1947). Disponível em: <<http://blog.waysofseeing.org/2009/09/sidney-petersons-potted-psalm-1947.html>>. Acesso em 22 Nov. 2013.

PETERSON, S. *The Cage*. Direção de Sidney Peterson. Música de Antheil. 1947. 28 min. P e B. son. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=f5mHO9Jeb48>>. Acesso em 22 Nov. 2013.

REDINGER, A. *Diagnosing David Foster Wallace*. 2008. Disponível em: <<http://digitalcommons.uri.edu/srhonorsprog/79/>>. Acesso em 22 Nov. 2013.

SITNEY, A. *Visionary Film: the American AvantGarde*. New York: Oxford, 2002.

SHEPARD, G.H. MATNEY, J.L. *Infinite Jest IV*. Produção de John Lee Matney/LMG Productions, direção de Glenn H. Shepard e John Lee Matney. 2011. 8 min. color. son. Disponível em: <<http://vimeo.com/21410100>>. Acesso em 22 Nov. 2013.

YOUNG, P. *Beat Halloween: Sidney Peterson's The Cage and The Potted Psalm*. Disponível em: <<http://hopkinscinemaddicts.typepad.com/hopkinscinemaddicts/2011/10/i-believe-there-are-two-sorts-of-moods-conjured-up-at-halloween-and-they-are-both-tied-to-anxiety-the-first-involves-lust-f-1.html>>. Acesso em 22 Nov. 2013.

WALLACE, D.F. *An Interview with David Foster Wallace*. 1993. Disponível em: <<http://www.massey.ac.nz/massey/fms/Colleges/College%20of%20Humanities%20and%20Social%20Sciences/EMS/Readings/139.105/Additional/An%20Interview%20with%20David%20Foster%20Wallace%20-%20Larry%20McCaffery.pdf>>. Acesso em 22 Nov. 2013. Entrevista concedida a Larry McCaffery.

WALLACE, D.F. *Something Real American*. In: WALLACE, D.F. *The last interview and other conversations*. New York: Melville House Publishing, 2012. Entrevista concedida a Laura Miller, 1996.

WALLACE, D.F. *E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction*. In: *Review of Contemporary Fiction*, 1993. Disponível em: <jsomers.net/DFW_TV.pdf>. Acesso em 22 Nov. 2013.

WALLACE, D.F. *Live Online with David Foster Wallace*. Disponível em: <<http://www.badgerinternet.com/~bobkat/jest11a.html>>. Acesso em 22 Nov. 2013.

WALLACE, D.F. *Infinite Jest*. 1ed. New York: Little, Brown and Company, 1996.

WAUGH, P. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Routledge: London, 1984.

Data do recebimento: 25/08/2014

Data da aprovação: 25/08/2014