PENSE NA PESSOA DEPRIMIDA DE DAVID FOSTER WALLACE

THINK OF DAVID FOSTER WALLACE'S DEPRESSED PERSON

PIENSA EN LA PERSONA DEPRIMIDA DE DAVID FOSTER WALLACE

Diego Gomes do Valle[1]

RESUMO
O presente artigo analisa o conto "A pessoa deprimida", presente no livro *Breves entrevistas com homens hediondos* (2005), de David Foster Wallace. Para a análise, lançaremos mão de um repertório teórico misto, a saber: da narratologia, Paul Ricoeur (2010), da teoria do discurso, Mikhail Bakhtin (2013) e na abordagem psicológica faremos alusões à logoterapia de Viktor Frankl (2008). Ademais, traremos comparações breves com o romance *Graça infinit*a (2014), também de Wallace. Como resultados obtidos, apontamos que há uma relação intrínseca entre tempo, narrativa e sentido existencial, de maneira que essa será uma das chaves desenvolvidas no texto. Da mesma maneira, constata-se que a literatura produzida por Wallace é intensamente marcada pelas preocupações existenciais, o que afeta as escolhas técnicas na produção do conto em questão. Almeja-se, assim, que o conto "A pessoa deprimida" receba luzes diversas, que ampliam e diversificam a abordagem dessa simbólica narrativa, aclarando e diversificando a abordagem de tensões psicológicas que compõem a narrativa escolhida, a vida de Wallace e as nossas vidas.
PALAVRAS-CHAVE: David Foster Wallace; "A pessoa deprimida"; dialogismo; tempo; narrativa.

ABSTRACT
This article analyzes the short story "The depressed person", present in the book *Brief interviews with hideous men* (2005), by David Foster Wallace. For the analysis, we will use a mixed theoretical repertoire, namely: narratology, Paul Ricoeur (2010), discourse theory, Mikhail Bakhtin (2013) and in the psychological approach we will make allusions to Viktor Frankl's logotherapy (2008). Furthermore, we will make brief comparisons with the novel Infinite Jest (2014), also by Wallace. As results obtained, we point out that there is an intrinsic relationship between time, narrative and existential meaning, so that this will be one of the keys developed in the text. In the same way, it appears that the literature produced by Wallace is intensely marked by existential concerns, which affects the technical choices in the production of the story in question. The hope is that the short story "The Depressed Person" will receive diverse insights, broadening and diversifying the approach to this symbolic narrative, clarifying and diversifying the approach to the psychological tensions that make up the chosen narrative, Wallace's life, and our own lives.
KEYWORDS: David Foster Wallace; "The depressed person"; dialogism; time; narrative.

RESUMEN
Este artículo analiza el cuento "La persona deprimida", incluido en el libro Entrevistas breves con hombres horribles (2005), de David Foster Wallace. Para el análisis utilizaremos un repertorio teórico mixto, a saber: narratología, Paul Ricoeur (2010), teoría del discurso, Mijaíl Bajtín (2013) y en el enfoque psicológico haremos alusiones a la logoterapia de Viktor Frankl (2008). Además, haremos breves comparaciones con la novela La broma infinita (2014), también de Wallace. Como resultados obtenidos, señalamos que existe una relación intrínseca entre el tiempo, la narrativa y el sentido existencial, por lo que ésta será una de las claves desarrolladas en el texto. Asimismo, se puede observar que la literatura producida por Wallace está intensamente marcada por preocupaciones existenciales, lo que afecta las elecciones técnicas en la producción del relato en cuestión. Se espera que el cuento "La persona deprimida" reciba diversas interpretaciones, ampliando y diversificando el enfoque de esta narrativa simbólica, aclarando y diversificando el enfoque de las tensiones psicológicas que conforman la narrativa elegida, la vida de Wallace y nuestras propias vidas.
PALABRAS CLAVE: David Foster Wallace; "La persona deprimida"; dialogismo; tiempo; narrativa.

[1] Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Brasil. Orcid: https://orcid.org/0000-0003-1539-1852

INTRODUÇÃO

Neste vasto compêndio sobre as causas, consequências e figurações da depressão, que se chama *Graça infinita*, temos um momento particularmente elucidativo, pois é francamente descritivo e cruamente claro:

> Alguns pacientes psiquiátricos – fora uma certa percentagem de pessoas que ficaram tão dependentes de químicos para obter sensações de bem-estar que quando é necessário abandonar os químicos elas passam por um trauma-de-perda que cala bem fundo nos sistemas centrais da alma – essas pessoas sabem de primeira mão que há mais de um tipo da dita "depressão". Um tipo é coisa-pouca e às vezes é chamado de *anedonia* ou *melancolia simples*. É uma espécie de torpor espiritual em que você perde a capacidade de sentir prazer ou afeição por coisas anteriormente importantes [...] É um tipo de xilocaína emocional (Wallace, 2014, p.708, grifos do autor).

É sabido o quão importante foi o tema da depressão para e na vida de David Foster Wallace. Embora haja graus mais avançados e que se mesclam a adições de todas as ordens, essa "xilocaína emocional" parece ser um pano de fundo comum a dezenas de personagens de Wallace. Particularmente relevante é o conto "A pessoa deprimida", presente no livro *Breves entrevistas com homens hediondos* (2005), que será objeto de análise neste artigo.

No conto em questão, há um processo narrativo que vai como que traçando uma descrição fenomenológica da anedonia e suas variantes, mesmo que tal narrativa seja em terceira pessoa. Assim, começaremos analisando as escolhas técnicas que possibilitaram ao conto tamanha intensidade e percuciência na abordagem de um tema tão (e cada vez mais) delicado. Complementarmente, discorreremos a respeito das relações dialógicas presentes nas vozes que falam no conto. À luz de Bakhtin, será possível deslindar as camadas discursivas que se sobrepõem na voz que relata e que é relatada, evidenciando um mecanismo agônico de antecipações angustiantes da percepção alheia sobre a Pessoa Deprimida, o que culmina, como se verá, em um abismo semelhante ao do narrador de *Memórias do subsolo*, de Dostoiévski. No limite, trata-se do problema da paranoia, importantíssimo em Wallace. Ainda na perspectiva bakhtiniana, vamos nos debruçar sobre o discurso indireto livre presente no conto, que possibilita acrescentar novas entoações à voz que fala na narrativa.

Como modo de ampliar a abordagem do conto, estabeleceremos breves comparações com o romance *Graça infinita*, já que, como se evidenciou nas primeiras linhas desta introdução, o romance traz nuances diversas sobre a questão da depressão em suas centenas de personagens. Ademais, a obra de Wallace como um todo dialoga com um certo tipo de literatura de viés existencial, para a qual a sua é resposta e crítica, como mostraremos. Nesse sentido, o pensamento logoterápico de Viktor Frankl nos fornecerá um fundo psicoterapêutico valioso e

que era conhecido de Wallace, conforme vemos explicitamente citado em *Breves entrevistas com homens hediondos*. Da mesma maneira, a crítica de Wallace costuma enquadrar sua obra em um grupo que recebe denominações distintas, mas que predomina a ideia de uma *Nova sinceridade*[2]. Embora discutível, como veremos, tal denominação indica um posicionamento a respeito da ironia e do lugar do artista diante da cultura atual. Assim, finalizaremos este artigo registrando o conceito de literatura que se depreende do Wallace-empírico, conforme se manifestou em entrevistas e em textos não-ficcionais.

Dessa maneira, entendemos que o presente artigo concentra sua relevância em dois pontos: propõe chaves interpretativas sobre conto escolhido para análise e também explora o aspecto psicológico-discursivo presente nas discussões que são aprofundadas, as quais são particularmente importantes na época atual. Esperamos, dessa forma, lançar luzes sobre a conturbada narrativa da Pessoa Deprimida[3], que se universaliza na medida em que progressivamente o ambiente anedônico se espalha na cultura atual, para a qual David Foster Wallace ofereceu linguagem, voz e forma.

NARRATIVA E SENTIDO EXISTENCIAL

> "*A parte interessante é entender por que estamos tão desesperados por esse anestésico contra a solidão*".
>
> David Foster Wallace *apud* Burn, 2021, p.84.

O conto começa assim: "A pessoa deprimida estava com uma dor terrível e incessante e a impossibilidade de repartir ou articular essa dor era em si um componente da dor e fato de contribuição para o seu horror essencial" (Wallace, 2005, p.50). A natureza da "dor terrível" será discorrida durante o conto, mas chama nossa atenção o fato de que a "impossibilidade de repartir" tal dor é um dado interno da personagem, mas que se resolve no nível da narrativa, pois, de fato, os leitores somos como que confidentes privilegiados. Assim, apontamos previamente que há um sentido existencial no ato de narrar, o qual será fulcral em nossa análise. "Repartir" externamente ou "articular" internamente são atos de linguagem, assim, há um nexo fundamental entre psique, palavra e sentido existencial (seja lá o que isso signifique neste momento).

[2] Dentro da crítica de Wallace, a *New Sincerity* seguramente é um dos ramos mais relevantes para se compreender certos aspectos de sua cosmovisão.
[3] Embora no conto de Wallace esteja em minúsculas, usaremos iniciais maiúsculas para designar a protagonista do conto somente para indicar claramente a quem nos referimos, além de desambiguar qualquer discurso nosso que pareça tratar/julgar/diagnosticar uma pessoa que padeça dessa enfermidade.

Paul Ricoeur, no primeiro volume de *Tempo e Narrativa* (2010), estabelece as bases de sua teoria eclética sobre as duas aporias que cercam o mote que dá título à trilogia. Como corolário às primeiras investidas no tema, estabelece o pensador francês: "O tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo, e a narrativa alcança sua significação plenária quando se torna uma condição da existência temporal" (Ricoeur, 2010, p.85). Assim, sintetizando alguns desdobramentos da teoria de Ricoeur, o ser que existe temporalmente o é enquanto alma (*anima*) que se lembra (passado), que está atenta (presente) ou que tem expectativa (futuro). Quando esse ser busca articular o seu ser no tempo, o faz narrativamente. Dessa maneira, temos um nexo essencial entre tempo-narrativa-ser. Baseando-se na teoria temporal do triplo presente de Santo Agostinho, o pensador francês percebe que a identidade humana depende de um esforço anímico em direção à manutenção do eu, que se dá no tempo e narrativamente. Com tal premissa, vamos investigar a voz que fala no conto de Wallace.

Consequentemente, o sentido existencial parece se localizar temporalmente no futuro, já que se reveste de *esperança*. Na dupla acepção do termo, "sentido" é o significado mas também direção, meta, fim. Assim, se não há possibilidade de um futuro redentor, uma parte do sentido existencial tende a se esvaziar, restando presente e passado: "Um homem sem esperança e consciente de sê-lo não pertence mais ao futuro" (Camus, 2005, p.46). Refugiar-se num passado que foi pleno, intenso, feliz ou realizador, é uma opção que se verificou, por exemplo, no escapismo romântico, que torna o sujeito romântico um contemporâneo de sua infância ou de eras passadas. Como resultado imediato, tem-se uma melancolia acompanhada de um desacordo renitente com o presente. Viktor Frankl, em *Em busca de sentido*, diz que: "a depreciação do presente, da realidade circundante, implica certo perigo. Isso porque podem ser facilmente esquecidas as possibilidades de influência criativa sobre a realidade" (Frankl, 2008, p.97).

Por outro lado, se o passado é uma etapa ausente de sentido pela qual o eu passou, esse lugar da memória torna-se uma potência paranoica de alienação e aprofundamento de um estado de crise, exatamente como ocorre com a Pessoa Deprimida. O presente, assim sendo, torna-se o lugar da alma em que as narrativas passadas vão se tornando uma tortura revivida ao modo (como já aludimos) da voz que fala em *Memórias do subsolo* (2000), de Fiódor Dostoiévski. À guisa de exemplo (dentre as centenas oportunidades que haveria), citamos um trecho: "Torturava-me então mais uma circunstância: o fato de que ninguém se parecesse comigo e eu não fosse parecido com ninguém. 'Eu sou sozinho, e eles são todos', dizia de mim para mim, e ficava pensativo" (Dostoiévski, 2000, p.58). Configura-se, assim, uma fusão entre os tempos

da enunciação (presente da narrativa) e do enunciado (presente do relato), criando e replicando uma mesma emoção de desalento e rancor, que se multiplica de modo abismal na consciência, de maneira que, quanto mais autoconsciente, mais intensa é a revivescência. Essa é a estrutura narrativo-temporal que emoldura a agônica consciência da Pessoa Deprimida.

Alguns elementos complexificam o processo todo: os procedimentos, a figura e o suicídio da terapeuta da Pessoa Deprimida servem como novas camadas dialógicas (que abordaremos com detalhes na próxima seção) e inserem essa tensão entre analista-analisado, muito explorada em Foster Wallace[4]. Ademais, as ex-conhecidas e colegas que compunham o "Sistema de Apoio" também são objeto constante de lamento e autoflagelação. Contudo, evidentemente, o ponto de ancoragem mais traumático é a relação com os pais, que, com a separação, fizeram da filha um ponto de disputa e de manifestação explícita do peso (palavra que aparece muitas vezes) que a moça representa para cada um.

Assim sendo, temos fundamentalmente três grupos diante dos quais a consciência atormentada da Pessoa Deprimida reage e busca um "acerto de contas": terapeuta e afins, Sistema de Apoio e afins e pai e mãe. O que une os três grupos e acaba sendo o grande problema do conto (início e fim tratam do mesmo ponto) é a questão da linguagem e sua limitação intrínseca quanto à delineação de estados emocionais, ou seja, um problema de ordem, simultaneamente, literário-narrativo e psicoterapêutico[5]. O solipsismo, concretamente, é isolamento emocional absoluto. Dessa maneira, discorreremos brevemente a respeito dos três grupos e sua relativa importância no conto.

O método da terapeuta nos é apresentado assim:

> A terapeuta da pessoa deprimida, cuja escola de terapia rejeitava a relação de transferência como recurso terapêutico e assim deliberadamente evitava o confronto e as afirmações do gênero 'deveria' e toda teoria normativa, de julgamento, baseada na 'autoridade', em favor de um modelo bioexperimental mais neutro-valorativo e do uso criativo da analogia e da narrativa [...] (Wallace, 2005, p.53).

Na sequência do trecho, ainda temos uma lista extensa de medicações e a informação de que nenhum forneceu alívio à dor e ao desespero da protagonista do conto. Ademais, é da terapeuta a ideia e defesa da busca por um Sistema de Apoio, que será comentado abaixo. A terapeuta nos é apresentada como alguém que desenvolveu um método de modo estritamente

[4] Em *Graça infinita*, são abundantes os exemplos, mas um dos mais emblemáticos é a narração de Hal Incandenza sobre suas consultas periódicas.

[5] Evidentemente, cumpre registrar, não nos moveremos livre e destemidamente pela seara da psicologia e suas afluências, pois quem escreve estas linhas não dispõe de formação técnica para tal. Restando somente a alusão ensaística e o comentário mais interessado na compreensão do conto do que nas definições, diagnósticos e práticas clínicas.

profissional, neutro e alheio, mesmo que esse processo todo tenha demandado mais de três anos, até o suicídio da profissional médica. O método pressupunha um ganho progressivo de confiança até a paciente "sentir-se pronta e capaz para arriscar o salto de fé em seus próprios recursos internos, autoestima, crescimento pessoal e cura para fazer tal coisa (i.e., deixar o ninho de suas defesas e voar livre e alegremente)". (Wallace, 2005, p.65). Contudo, o que predomina na consciência da protagonista do conto é a certeza de que a terapeuta só a ouvia porque havia um horário pago para isso:

> A pessoa deprimida sabia também perfeitamente bem, ela admitiu, que eram, de fato, os noventa dólares por hora que tornavam o simulacro de amizade do relacionamento terapêutico tão idealmente unilateral: i.e., a única expectativa ou solicitação que a terapeuta colocava para a pessoa deprimida eram os combinados noventa dólares (Wallace, 2005, p.71).

Assim, destaca-se nessa relação um tipo de autoconsciência tão sutil que tornou-se impossível o "salto de fé" aludido anteriormente. Além disso, o suicídio da terapeuta evidentemente agravou o caso da Pessoa Deprimida, tanto que a demarcação temporal do conto se estabelece a partir do marco suicida.

Já o grupo do Sistema de Apoio é ainda mais complexo, pois se trata de uma gama diversificada de colegas da protagonista. Tal Sistema é composto de ex-amigas ou ex-colegas

> que agora moravam em todo tipo de cidades diferentes e que a pessoa deprimida não via em pessoa havia anos e anos e para quem sempre telefonava tarde da noite, chamadas interurbanas, para repartir e pedir apoio ou simplesmente para ouvir umas poucas palavras bem escolhidas [...] (Wallace, 2005, p.52).

O que prevalece na relação com as pessoas de apoio é o constrangimento antecipado – a "vergonha tóxica" (Wallace, 2005, p.56) - que cada palavra da Pessoa Deprimida carrega diante do incômodo causado, mesmo com a benevolente insistência das ex-colegas em dissuadi-la: "A pessoa deprimida dizia que estava horrivelmente consciente do peso infeliz que constituía para suas amigas" (Wallace, 2005, p.55). Aprofundaremos na seção seguinte a dimensão discursiva de tal constrangimento, mas, por ora, fiquemos com essa imagem no horizonte: o Sistema de Apoio torna-se um elemento a mais na paranoia autoconsciente da protagonista do conto.

Já a relação com os pais e o trauma da separação são simbolizados pelo tratamento ortodôntico e a responsabilidade pelos custos. Embora a Pessoa Deprimida não assuma diante dos demais que a causa[6] de depressão adulta seja a disputa financeira em torno desse ponto, a protagonista reconhece que "Eles [os pais] demonstravam muito mais interesse, paixão e

[6] Seria o "Jogo da Culpa".

disponibilidade emocional em seu ódio um pelo outro do que qualquer um dos dois demonstrava pela própria pessoa deprimida quando criança" (Wallace, 2005, p.53). Conquanto essa seja a explicação mais óbvia para traumas dessa ordem, o conto não investe nesse aspecto, talvez por certa previsibilidade que tal abordagem imporia.

Como dito anteriormente, o que une os três blocos de personagens com os quais a Pessoa Deprimida interage é a percepção da limitação da linguagem em expor o estado emocional no qual ela está imersa. A percepção fenomenológica do solipsismo atinge o paroxismo quanto lemos o seguinte relato:

> A pessoa deprimida confessou à terapeuta que aquilo de que ela realmente sentia falta e o que realmente verdadeiramente fantasiava era ter a capacidade de, de alguma forma, realmente verdadeiramente literalmente "se abrir" sobre aquilo (i.e., o tormento incessante da depressão crônica). Ela disse sentir que a depressão era tão central e inescapável à sua identidade e a quem era como pessoa que não ser capaz de revelar a sensação interna da depressão ou sequer descrever qual era a sensação de verdade dava a sensação por exemplo de sentir uma desesperada necessidade de vida-ou-morte de descrever o sol no céu e, no entanto, só ser capaz ou só poder apontar as sombras no chão. Ela estava absolutamente cansada de apontar sombras (Wallace, 2005, p.74)

É bem verdade, a narrativa de Wallace, ao exprimir com tanta sutileza e precisão a dor solipsista de não se poder exprimir verdadeiramente a dor, amplia o domínio do conhecido e do verbalizável a respeito de tal tormento, como Albert Camus o fez em muitos momentos de *O mito de Sísifo*:

> Este coração que há em mim posso senti-lo e julgo que ele existe. O mundo, posso tocá-lo e também julgo que ele existe. Aí se detém toda a minha ciência, o resto é construção. Pois quando tento captar este eu no qual me asseguro, quando tento definí-lo e resumi-lo, ele é apenas água que escorre entre meus dedos (Camus, 2005, p.33).

Assim, vamos nos ocupar na próxima seção com a dinâmica discursiva possível num mundo solipsista tal como o encenado no conto de Wallace.

RELAÇÕES DIALÓGICAS NO DISCURSO DA PESSOA DEPRIMIDA

Ao explorar o método de composição dos personagens dostoievskianos, Bakhtin expõe como premissa o seguinte:

> o que deve ser revelado e caracterizado não é o ser determinado da personagem, não é a sua imagem rígida mas o resultado definitivo de sua consciência e autoconsciência, em suma, a última palavra da personagem sobre si mesma e sobre seu mundo (Bakhtin, 2013, p.63).

Luciane Pokulat, analisando o romance *As confissões de Ralfo* à luz de Bakhtin, diz:

> Todo enunciado é dialógico, pois se constitui a partir de outro enunciado. As relações dialógicas podem ser de divergência ou convergência, de aceitação ou de recusa, etc., já que representam as diversas vozes de um grupo social (ou indivíduo) e os enunciados são o espaço de luta entre essas vozes divergentes. Portanto, é no enunciado que se tem o espaço para a contradição (Pokulat, 2013, p.55).

Em uma análise percuciente, Cristovão Tezza percebe que aquilo que Bakhtin reconhece plasmado em Dostoiévski compõe a própria estrutura da linguagem e comenta:

> Incidindo sobre o signo haverá sempre, inescapavelmente, no mínimo dois sujeitos, *numa correlação de força*, *mesmo que a palavra não se destine fisicamente a ninguém, no mais secreto pensamento; no limite, a própria consciência do sujeito se faz a partir de um duplo que nos dá acabamento* (Tezza, 2003, p.199, grifos do autor).

Considerando as citações acima, apontamos que o drama em torno da palavra sobre si, sobre o mundo e sobre o mundo para a Pessoa Deprimida será o objeto de análise neste momento, uma vez que o elemento de consciência e autoconsciência já foi comentado na seção anterior. Novamente, tomamos de empréstimo a lucidez de Tezza no estabelecimento das relações dialógicas, para assim cotejarmos com o que ocorre no conto de Wallace:

> Há muitos planos dialógicos na linguagem, participantes ativos do momento verbal. Genericamente, para esboçar um esquema primário, há que pensar numa relação qualitativa – isto é, toda manifestação concreta da linguagem terá pelo menos dois participantes -, quanto quantitativa, isto é, toda relação dialógica apresenta um grau particular de intensidade e uma tipologia diferenciada. No plano estritamente individual, a palavra nasce sob a sombra de múltiplas relações; ela é, antes de tudo, uma resposta a uma palavra anterior, e ela se dirige a alguém, a um centro de valor, diante do qual ela se posiciona. Ao mesmo tempo, ela se dirige a um objeto, um objeto que de modo algum é uma coisa neutra. Ao contrário, esse objeto já é o ponto de encontro prévio de diferentes centros de valores, diante dos quais a palavra nascente também se posiciona valorativamente (Tezza, 2003, p.237).

Assim, apontamos preliminarmente que a consciência de si e do mundo da Pessoa Deprimida é atravessada (mesmo que presumivelmente) pelos discursos dos três blocos de personagens apontados na seção anterior, o que já prepara camadas de respostas antecipadas a esses ouvintes silenciosos da voz dela (apontaremos exemplos abaixo). Da mesma maneira, o objeto (que é a sua própria vida) está no centro da busca pela última palavra, para o acabamento impossível a respeito de si, uma vez que só o outro pode dizer a palavra derradeira sobre o eu. Lee Konstantinou chama de "retórica antecipatória" essa técnica utilizada no livro de contos *Breves entrevistas com homens hediondos*:

> *Sometimes, the author's approval-seeking anticipatory rhetoric triggers the very bad reception the author most wishes to avoid, as is the case with the protagonist of "The Depressed Person," whose self-conscious discussion of her emotional pain only*

> *increases her isolation, thereby amplifying her depression* (Konstantinou, 2018, p.51).[7]

Um objeto particularmente entrecruzado de vozes e valores a ele associado é o "tratamento ortodôntico" da Pessoa Deprimida. Eis o modo pelo qual a questão é apresentada no conto e que servirá de base para novas camadas discursivas durante a narrativa:

> A pessoa deprimida havia, em criança, exigido tratamento ortodôntico e os dois pais reclamavam – não sem alguma razão, dadas as maquiavélicas ambigüidades legais do arranjo de divórcio, a pessoa deprimida sempre mencionava quando descrevia o doloroso conflito entre seus pais para ver quem pagava as despesas do ortodontista – que o outro é que devia pagar. E a raiva venenosa de cada um dos pais diante da mesquinha, egoísta recusa do outro era comentada com a filha, que tinha que agüentar sempre e sempre ouvir de cada um dos pais como o outro era pouco amoroso e egoísta (Wallace, 2005, pp.50-51).

Antes de analisar a passagem, convém apontar o modo como o narrador se apropria, indiretamente, das vozes disponíveis, colocando a sua própria voz num campo de batalha discursivo[8]. Trata-se daquilo que se convencionou chamar de "discursivo indireto livre", conforme explica Augusto Ponzio a propósito de *Marxismo e Filosofia da Linguagem*: "O discurso indireto livre é uma forma especial de perceber e representar a relação entre a palavra própria e a palavra alheia. Não se trata (como mostra o próprio Voloshínov) de unificar a forma do discurso indireto e do direto, mas da fusão da própria palavra" (Ponzio, 2009, p.106).

Assim, a voz narrativa vai construindo níveis de entonações e cargas valorativas sem sair do seu próprio registro e prescindindo de marcas linguísticas. Considerando essa orquestração de vozes, quais registros valorativos encontramos na passagem? 1) o próprio evento do tratamento ortodôntico empiricamente vivenciado pela pessoa deprimida[9]; 2) as reiteradas vezes em que cada um dos pais acusou o outro de ser "pouco amoroso e egoísta" (palavras dos pais relatadas pela Pessoa Deprimida e que o narrador reproduziu); 3) as diversas vezes que a Pessoa Deprimida relatou o caso à terapeuta ou ao Sistema de Apoio; 4) a ponderação "não sem alguma razão", feita pela protagonista, durante reiteradas vezes em seus relatos a terceiros, que acrescenta uma camada crítica e que pressupõe uma consciência do peso

[7] "Às vezes, a retórica antecipatória do autor em busca de aprovação desencadeia a péssima recepção que o autor mais deseja evitar, como é o caso da protagonista de "A Pessoa Deprimida", cuja discussão autoconsciente sobre sua dor emocional apenas aumenta seu isolamento, desse modo amplificando sua depressão". (Tradução nossa)

[8] O próprio Wallace-empírico um dia relatou em entrevista que: "geralmente me sinto bastante fragmentado, como se eu tivesse uma sinfonia de vozes diferentes, e vozes em *off* e informações, todas falando ao mesmo tempo" (Wallace *apud* Burn, 2021, p.239).

[9] O qual prejudicava seriamente sua autoimagem, como se depreende do comentário que, além da disposição nasal que sofreu uma intervenção corretiva, o "aparelho ortodôntico externo que tinha de usar vinte e duas horas por dia, fazia com que olhar-se nos espelhos dos quartos em seus colégios internos fosse mais doloroso do que qualquer um poderia suportar" (Wallace, 2005, p.59).

que ela representava na relação dos pais separados. Esse e outros eventos relatados acabam ganhando valorações de outros, o que transparecerá nas palavras:

> e assim constituiu, se considerado de uma certa perspectiva, uma forma de negligência paterna ou de abandono ou mesmo de abuso propriamente dito, um abuso claramente ligado – *nesse ponto a pessoa deprimida quase sempre acrescentava que o* [sic] *terapeuta havia contribuído com essa avaliação* – ao desespero adulto crônico, sem fundo, que ela sofria todo dia e no qual sentia-se presa sem esperança (Wallace, 2005, p.51, grifos nossos).

O trecho em destaque evidencia a importância da carga valorativa que a voz da terapeuta empresta à da Pessoa Deprimida, o que abre a possibilidade para que o mesmo ocorra em momentos futuros da narrativa (como de fato ocorre). Já com relação à autoimagem da protagonista e o modo como ela supostamente soa e parece ser para os demais[10], um evento fortuito ocorrido à época de escola teve muita influência, mesmo que tenha acontecido com um "rapaz sem nome": a Pessoa Deprimida estava a "observar uma colega de quarto conversar com um garoto desconhecido ao telefone do quarto enquanto ela (i.e., a colega de quarto) fazia caretas e gestos de repulsa e tédio com o chamado" (Wallace, 2005, p.57). A colega de quarto, então, pede com mímicas que a protagonista fizesse um barulho com a porta para proporcionar uma desculpa e finalizar a ligação. A ideia de alguém que "tentava de boa-fé assumir um risco emocional e buscar estabelecer contato com a colega de quarto confiante, sem saber que era um peso indesejado, pateticamente inconsciente do tédio e desprezo silencioso" (Wallace, 2005, p.58) se funde à própria imagem refletida nas palavras alheias, antecipando uma autocomiseração e um constante pedido de desculpas, o que gera uma camada a mais de culpa, inclusive quando se tratava do processo terapêutico, uma vez que: "era degradante e patético sentir-se forçada a comprar paciência e comiseração" (Wallace, 2005, p.67).

Diante dessas dezenas de camadas de antecipações e vozes entrecruzadas sobre si mesma e suas experiências, a Pessoa Deprimida chega ao paroxismo da experiência fenomenológica da realidade polifônica[11], em que ela precisa saber quem realmente ela é para os outros. Para tal valoração, da qual depende a sua própria autovaloração, é necessária uma pessoa "incomparavelmente honesta e compassiva"; trata-se de uma mulher divorciada, com dois filhos e que recentemente concluiu a segunda etapa de um tratamento quimioterápico

[10] "Foi a visualização imaginária do aspecto que seu próprio rosto enfurecido devia ter que fez com que a pessoa deprimida começasse, neste momento tardio da sessão, a chorar, gemer, choramingar, fungar e soluçar de verdade" (Wallace, 2005, p.74).

[11] Utilizamos o adjetivo somente de modo analógico àquilo que Bakhtin expõe sobre Dostoiévski, pois, concordando com críticos conspícuos do filósofo russo (Tezza, Ponzio, Morson & Emerson, por exemplo), entendemos que há protocolos estritos para aplicação do conceito criado para o criador de *Crime e castigo*. Morson & Emerson colocam como fundamental a "percepção dialógica da verdade" (2008, p.250), o que nos parece muito razoável e que analogamos aqui ao conto.

contra um "neuroblastoma virulento", ou seja, alguém para quem o sofrimento como que a coloca em posição de não desperdiçar palavras e de manifestar um juízo razoável. Aqui, estamos num terreno que Bakhtin chamou de "diálogo no limiar", pois todo o resto depende do que for dito neste momento. É similar ao que presenciamos lendo diálogos como os de Raskólnikov e Porfiri, Ivan e Aliócha, Príamo e Aquiles etc. Trata-se de: "a opinião brutalmente honesta sobre ela como pessoa, tanto as partes potencialmente negativas, críticas e dolorosas quanto as partes positivas, apoiadoras e alimentadoras" (Wallace, 2005, p.82). Durante a preparação para tal "diálogo no limiar", a Pessoa Deprimida se torna consciente de que, diante do putativo sofrimento da falecida terapeuta, não havia manifestado em nenhum momento uma preocupação real com o estado de saúde mental daquela que viria a tirar a própria vida: "que tipo de pessoa podia parecer não sentir nada – 'Nada', enfatizou – por qualquer pessoa além de si mesma? Talvez nunca?" (Wallace, 2005, p.84)[12]. Ou seja, para o julgamento alheio, a protagonista expõe aquilo que verdadeiramente a caracterizou no plano moral e existencial: um egoísmo solipsista.

É simbólico o fato de que a resposta da amiga seja omitida pelo conto, que termina assim, de modo absolutamente aberto:

> Que palavras e termos poderiam ser aplicados para descrever e avaliar um tal vácuo e uma tal esponja solipsista, autoconsumida, infinitamente emocional que ela parecia agora para si mesma? Como decidir e descrever – mesmo para si mesma, olhando para dentro e se encarando - o que ela tão dolorosamente descobrira que todos diziam a seu respeito? (Wallace, 2005, p.85)

No evento, que é a vida, enquanto estiver ocorrendo, não haverá palavra final. Só podemos elucubrar a respeito do novo quadro de valores que a Pessoa Deprimida irá enfrentar de agora em diante. É desse evento aberto que tratam Dostoiévski, Foster Wallace e Bakhtin:

> Assim, pois, nas obras de Dostoiévski não há um discurso definitivo, concluído, determinante de uma vez por todas. [...] A palavra do herói e a palavra sobre o herói são determinadas pela atitude dialógica aberta face a si mesmo e ao outro. [...] No mundo de Dostoiévski não há discurso sólido, morto, acabado, sem resposta, que já pronunciou sua última palavra (Bakhtin, 2013, p. 291-292).

É possível dizer que a continuação deste conto se dá em *Graça infinita*, que essa impessoal e universal Pessoa Deprimida se subdivide e se intensifica em centenas de personagens do romance maior de David Foster Wallace. Por essa razão, na próxima seção nos dedicaremos a breves comparações com essa narrativa romanesca.

[12] "Quanto mais a pessoa esquecer de si mesma – dedicando-se a servir uma causa ou a amar outra pessoa -, mais humana será e mais se realizará" (Frankl, 2008, p.135).

COMPARAÇÕES COM *GRAÇA INFINITA*

> "*quanto mais eu envelheço mais penso que o que há de mágico na arte pra mim é a ideia de coisas comoventes*".
>
> David Foster Wallace *apud* Burn, 2021, p.264.

No intento de ampliar e diversificar nossa abordagem do conto "A pessoa deprimida", iniciamos nosso percurso comparativo esclarecendo que delimitaremos nossa comparação a duas personagens de *Graça infinita*: Kate Gompert e Hal Incandenza, além de um arremate, que trará Viktor Frankl à discussão, comentando Don Gately. Embora o elemento da adição (em suas mais variadas formas), fundamental em *Graça infinita*, esteja ausente no conto "A pessoa deprimida", a depressão, em suas mais variadas formas, e a autoconsciência paranoica são pontos convergentes que permitem uma comparação profícua.

A primeira personagem depressiva apresentada em *Graça infinita* é Kate Gompert, que acaba de ser internada com alerta de suicídio (como ocorreu com Wallace). O que impressiona, nesse primeiro momento, é a clareza com que Kate relata o seu estado de abstinência, desalento existencial e sensações: "Eu só queria parar de ficar consciente [...] Se eu pudesse só me pôr num coma bem comprido eu tinha feito isso" (Wallace, 2014, p.77). Esse traço da autoconsciência como algo nocivo à mente deprimida é marcante no conto e em dezenas de casos em *Graça infinita*. Ademais, nesse "desejo de coma" intui-se uma dor excruciante da qual se deseja fugir e que ocupa todo o seu ser:

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

Trata-se do mesmo impasse presente no conto "A pessoa deprimida": não ser possível descrever o horror da sensação, pois se trata de um *horror total* (expressão recorrente no discurso da personagem), para o qual não há linguagem suficiente:

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

Posteriormente, Kate irá para a casa de recuperação Ennet, onde terá um grupo de apoio para enfrentar sua dependência e seu estado depressivo. Antecipando o que ocorre no romance,

indicamos que *Graça infinita* não apresentará uma redenção definitiva para a personagem, mantendo, como no conto, uma abertura essencial. Contudo, o que chama a atenção aqui é o esforço em se descrever fenomenologicamente o que impulsionou a tentativa suicida: um tipo específico de dor e a completa ausência de sentido existencial para além da dor constante, para a qual a inconsciência é preferível.

Por outro lado, quando a depressão de Hal Incandenza se vislumbra, há toda uma reflexão a respeito da cultura nos EUA e sua responsabilidade no fomento da anedonia e no vazio existencial como "coisas descoladas e *cool*" (Wallace, 2014, p.710), tema este que se desenvolve melhor no ensaio famoso: "E unibus pluram: a televisão e a ficção nos EUA", em que o criador de *Pale King* desempenha, segundo seu tradutor, Caetano Galindo, "uma cruzada contra a ironia" (2009, p.127)[13]. Vemos bem esse "tédio elegante" em personagens como Madame Psicose e sua amiga Molly Notkin, por exemplo, mas acentuadamente em Hal, quando em abstinência de maconha:

> Uma das coisas realmente americanas em Hal, provavelmente, é como ele despreza o que na verdade gera a sua solidão: esse horrendo eu interno, incontinente de sentimentos e necessidades, que lamenta e se contorce logo abaixo da máscara vazia e descolada, a anedonia (Wallace, 2014, p.710).

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

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

Temos, então, um tipo de dor que vai se assemelhando àquela da Pessoa Deprimida, que pressupõe a anedonia. Tal dor é tão peculiar, como vimos na seção anterior, que Kate denomina de "*Aquilo*". Novamente, o problema do solipsismo se apresenta como um intensificador da depressão:

[13] "A ironia é útil para destruir ilusões, mas em geral a destruição de ilusões nos Estados Unidos já foi realizada e repetida [...] A ironia passou de libertadora a escravizadora" (Wallace *apud* Burn, 2021, p.111).

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

Se há elementos análogos no conto e no romance quanto às nuances dos diagnósticos depressivos, o antídoto só está em *Graça infinita*, e ele reside, sobretudo, em Don Gately. Viciado em Demerol (analgésico), Gately, durante grande parte da narrativa, está em processo de recuperação como residente e funcionário da Casa Ennet, seguindo religiosamente os passos indicados para tal. Na altura final do romance, baleado e com dores excruciantes em uma cama de hospital, Gately também chama de "aquilo" (sem itálico e maiúscula inicial) a dor que sente, mas escolhe superá-la no tempo, segundo a segundo: "Levando aquilo um segundo de cada vez. Puxando o tempo pra bem perto do corpo" (Wallace, 2014, p.878). Aludindo ao que vimos na primeira seção, trata-se de escolher suportar o presente (e só o presente):

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

Em uma proposta de estoicismo radical, vemos um Gately exercer domínio sobre a consciência no tempo, esvaziando o potencial ilimitado de ansiedade que se esconde na autoconsciência deprimida, como ocorrerá na mente prodigiosa de Hal Incandenza: "Em vez de transformar as dificuldades externas da vida no campo de concentração numa prova de sua força interna, elas não levam a sério a existência atual e depreciam-na para algo sem valor" (Frankl, 2008, p.97).

Trata-se de uma aceitação do sofrimento - como ocorre na parte final de "A pessoa deprimida" e também na tentativa de Marathe convencer Kate, ambos alcoolizados – e de uma responsabilidade ontológica, como propõe o psicólogo Viktor Frankl, que aparece citado na obra de Foster Wallace, quando trata da existência provisória que se impõe em um campo de concentração: "A pessoa cuja situação não permite prever o final de uma forma provisória de existência também não consegue viver em função de um alvo. Ela também não consegue existir voltada para o futuro, como o faz uma pessoa numa existência normal" (Frankl, 2008, p.94). Ficando claro que a ação de autopreservação identitária ocorre numa dinâmica temporal, como propusemos, no início do artigo, a propósito da tese de Paul Ricoeur. Assim, nas propostas de

Frankl e Wallace temos uma necessidade de assumir, no tempo presente, a responsabilidade de escolher, em cada breve momento, assumir o fardo sacrificial: "Em última análise, viver não significa outra coisa se não arcar com a responsabilidade de responder adequadamente às perguntas da vida, pelo cumprimento das tarefas colocadas pela vida para cada indivíduo, pelo cumprimento da exigência do *momento*" (Frankl, 2008, p.102, grifo nosso).

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

A REDESCOBERTA DE SI: CONCEPÇÃO DE LITERATURA EM DAVID FOSTER WALLACE

> "*Ficção ou move montanhas ou é uma coisa chata; ou ela move montanhas ou não faz nada*".
>
> David Foster Wallace *apud* Burn, 2021, p.43.

Vincent Jouve, em determinado momento do livro *A leitura*, separa leitores e livros específicos entre aqueles que buscam (no caso, os leitores) e possuem potencial para (no caso dos livros) confirmar ou redescobrir (abalar) a identidade de quem lê. O primeiro grupo, associado pelo crítico aos *best-sellers*, opera "uma confirmação daquilo em que eles [os leitores] acreditam, daquilo que sabem e esperam" (Jouve, 2002, p.129). Tais obras e leitores não buscam/proporcionam outra coisa que "consolidar a imagem (muitas vezes ilusória) que tem de si próprio" (Jouve, 2002, p.129). Por outro lado, há obras que oferecem a oportunidade (e aí vai depender do leitor empírico aceitar o pacto ficcional) de o leitor ser confrontado com a diferença e não com a semelhança, com o desconforto e não com o apaziguamento: "O interesse do texto lido não vem mais então daquilo que reconhecemos em nós mesmos nele, mas daquilo que aprendemos de nós mesmos nele" (Jouve, 2002, p.131). Assim, conclui o

crítico francês, o que tal leitura permite é a descoberta de sua alteridade. O 'outro' do texto, seja do narrador seja de uma personagem, sempre nos manda de volta, por refração, uma imagem de nós mesmos. Em outro livro, Jouve explicita o ponto da redescoberta atribuindo valor superior a tais obras:

> Digamos sem rodeios: os estudos literários só podem ter legitimidade se resultarem em algo útil para a sociedade. Portanto, não basta "provar" (supondo-se que seja possível) que esse poema é belo: é preciso mostrar que ele enriquece nossa compreensão do mundo, esclarecendo-nos sobre o que somos e sobre a realidade em que vivemos (Jouve, 2012, p.139).

Entendemos que seja o segundo caso que se aplica à obra de David Foster Wallace, em especial ao conto em análise, e que a obra nos proporciona elementos sobejos para cumprir o que Jouve indica na última citação. Em entrevista famosa para Larry McCaffery, Wallace diz que a boa ficção (acompanhando um antigo professor dele) seria aquela que pode "confortar os perturbados e perturbar os confortáveis" (Wallace *apud* Burn, 2021, p.68), confirmando seu ímpeto ao que Jouve propõe.

No caso da obra de Wallace, percebemos claramente o interesse que ele tinha em abordar a complexidade do ser humano, sobretudo em seus aspectos mais problemáticos: "Pra mim, a arte que é viva e urgente é a arte que se preocupa com o que significa ser um ser humano" (Wallace *apud* Burn, 2021, p.236). Pressupondo toda a cultura pós-moderna estadunidense, Wallace produz literatura diante da mirada zombeteira, irônica que é comum àquela. Quando certa crítica o colocou como expoente da chamada "Nova Sinceridade", embora discutível, não nos parece equivocado, pois há, nos textos de ficção e nos ensaios, elementos de sobra para justificar a inclusão no movimento citado. Adam Kelly assim resume a caracterização do movimento em questão:

> *In popular usage, the contemporary turn to sincerity tends to be regarded as a sturdy affirmation of nonironic values, as a renewed taking of responsibility for the meaning of one's words, as a post-postmodern embrace of the "single-entendre principles" invoked by Wallace in an essay now regularly cited as an early manifesto for the New Sincerity movement. But while "E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction" (1993) might end with a clarion call for a new generation of sincere "anti-rebels" emerging to critique the tyranny of irony in American culture (1997 81), Wallace's fiction, and the fiction of his peers, engages questions of irony and sincerity in more complicated ways* (Kelly, 2016, p.198).[14]

[14] "Popularmente, a virada contemporânea para a sinceridade tende a ser considerada como uma afirmação robusta de valores não irônicos, como uma renovada ascensão da responsabilidade pelo significado das próprias palavras, como uma adoção pós-pós-moderna dos "princípios de sentido único" invocados por Wallace num ensaio agora regularmente citado como um dos primeiros manifestos do movimento Nova Sinceridade. Mas embora "E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction" (1993) possa terminar com um apelo para uma nova geração de "anti-rebeldes" sinceros emergindo para criticar a tirania da ironia na cultura americana, a ficção de Wallace, e a ficção de seus pares, aborda questões de ironia e sinceridade de maneiras mais complicadas". (tradução nossa).

Se em uma entrevista Wallace diz: “Mas existem alguns poucos livros que eu li e que me transformaram em outra pessoa, e acho que toda boa literatura de alguma maneira aborda o problema da, e age como um antídoto contra a solidão” (*Apud* Burn, 2021, p.59), encontramos Hal Incandenza representando uma atitude blasé, pouco sincera, mesmo quando ele resolve ir a uma seção de compartilhamento para ex-viciados. Este ceticismo congênito, como esclarece o narrador, não era desconhecido para ele:

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

Correndo o risco de ser tomado por brega, patético e simplista, Wallace prefere produzir um tipo de literatura altamente existencial e preocupada em dialogar sobre os grandes temas e com os grandes nomes da literatura e filosofia. Isso fica claro quando, na resenha sobre a biografia de Dostoiévski, escrita por Joseph Frank, é analisada. Como Wallace aponta no escritor russo, vemos uma postura corajosa:

> Para mim, o mais surpreendente e inspirador de Dostoiévski não é só que ele foi um gênio, mas que também foi valente. Nunca deixou de se preocupar com sua reputação literária, mas tampouco deixou de promulgar coisas que não estavam na moda e nas que ele acreditava. E não o fez deixando à margem (o que agora se diria “transcendendo” ou “subvertendo”) as circunstâncias culturais hostis nas quais estava escrevendo, mas afrontando-as e lutando com elas, de forma específica e chamando-as por seu nome (Wallace, 2008, p.335, tradução nossa).

Fundamental perceber o quanto um conto como “A pessoa deprimida” corre o risco de ser pouco lido ou recomendado em uma sala de aula ou a um grupo maior, dados os muitos “gatilhos emocionais” e o alto grau de imersão que a narrativa apresenta. Um projeto sério como esse evidencia que o exemplo de Dostoiévski foi seguido por Wallace:

> Tendo em vista este fato (e é um fato), quem é o culpado pela falta de seriedade de nossa narrativa séria? A cultura, as risadas? Mas não ririam (não poderiam) se uma obra de ficção moralmente apaixonada e apaixonadamente moral fosse também uma narração engenhosa e radiantemente humana. Mas como conseguir isso? Como pode um escritor de hoje em dia, até um escritor com talento de hoje em dia, tomar coragem para sequer tentá-lo? Não existem fórmulas nem garantias. Mas, sim, existem modelos. Os livros de Frank fazem com que um deles seja concreto e esteja vivo e resulte terrivelmente instrutivo (Wallace, 2008, p.337, tradução nossa).

Desse modo, concluímos este artigo com a certeza de que o conto “A pessoa deprimida” é um símbolo que comporta o *zeitgeist* de nossa época e que, por meio dele, tomamos consciência da narrativa que é nossa própria vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

> "*Como é que as coisas banais ficam sendo banais? Por que será que a verdade normalmente é não apenas des- mas anti-interessante?"*
> David Foster Wallace, 2014, p. 368.

Neste artigo, buscamos estabelecer um caminho interpretativo possível para o conto "A pessoa deprimida", variando, brevemente, os modelos teóricos da narratologia, com Paul Ricoeur, passando por uma abordagem discursiva com Bakhtin e arrematando com uma perspectiva leitora junto a Vincent Jouve. Nessa análise, comparações com *Graça infinita* e ilações inspiradas em Viktor Frankl deram maior amplitude às experiências humanas contidas na narrativa curta de Wallace.

Julgamos que a conexão da obra de Foster Wallace com a psicologia ainda será mais aprofundada por pesquisas específicas e de não-leigos, o que não foi o intento aqui. Buscamos tão somente articular os conteúdos demandados usando certa perspectiva psicológica que nos pareceu (para Wallace também) adequada, mesmo que ensaisticamente. Da mesma maneira, uma comparação exaustiva com o romance maior de Foster Wallace revelaria outras nuances que, por aqui, não haveria espaço para tal.

Entendemos, também, que a seção final é um registro necessário da importância da obra de Wallace enquanto busca corajosa pelo elemento humano sendo representado literatura. Não nos parece coincidência que a atual e crescente desumanização caminhe paralelamente e de modo inversamente proporcional aos índices de leitura atuais. Da mesma maneira, num momento em que todos os discursos que um dia contiveram aura de seriedade e profundidade, vemos a indústria cultural se apropriar e comercializar, conforme Wallace mostra em "E unibus pluram", como um produto qualquer aquilo que poderia oferecer alguma redenção, mas que agora é ironizado, parodiado, convertido em slogan.

Se para Todorov, em célebre obra, a literatura está *em perigo*, sem esta literatura de David Foster Wallace, *nós* estamos.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BURN, Stephen J. (Org.). **Um antídoto contra a solidão**: conversas com David Foster Wallace. Tradução de Sara Grünhagen e Caetano Galindo. Belo Horizonte: Âyiné, 2021.

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Tradução de Ari Roithman e Paulina Watch. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2005.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Memórias do subsolo**. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Ed. 34, 2000.

GALINDO, Caetano. Um tipo americano de tristeza: o próximo romance de David Foster Wallace e os próximos romances americanos. **outra travessia**, n. 7, p. 125-138, Out. 2009. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/11984. Acesso em: 24 Jan. 2024.

FRANKL, Viktor E. **Em busca de sentido**: um psicólogo no campo de concentração. Tradução de Walter O. Schlupp e Carlos C. Aveline. São Leopoldo: Vozes, 2008.

JOUVE, Vincent. **Por que estudar literatura?** Tradução de Marcos Bagno e Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2012.

_____. **A leitura**. Tradução de Brigitte Hervot. São Paulo: Editora da UNESP, 2002.

KELLY, Adam. "The New Sincerity". In: GLADSTONE, J.; Hoberek, A. and WORDEN, D. (eds.), **Postmodern/Postwar – and After**: Rethinking American Literature. Iowa City: University of Iowa Press, 2016.

KONSTANTINOU, Lee. "Wallace's 'Bad' Influence". In: CLARE, Ralph (Org.). **Cambridge Companion to David Foster Wallace**. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

MORSON, Gary S.; EMERSON, Caryl. **Mikhail Bakhtin**: criação de uma prosaística. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: EDUSP, 2008.

POKULAT, Luciane Figueiredo. A TEORIA DA CARNAVALIZAÇÃO EM CONFISSÕES DE RALFO: UMA AU-TOBIOGRAFIA IMAGINÁRIA. **Revista Literatura em Debate**, *[S. l.]*, v. 6, n. 11, p. p. 53–67, 2013. Disponível em: https://revistas.fw.uri.br/literaturaemdebate/article/view/643. Acesso em: 7 out. 2025.

PONZIO, Augusto. **A revolução bakhtiniana**: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea. Tradução de Valdemir Miotello. São Paulo: Contexto, 2009.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** (v.1). Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

TEZZA, Cristovão. **Entre a prosa e a poesia**: Bakhtin e o Formalismo Russo. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

WALLACE, David Foster. **Breves entrevistas com homens hediondos**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Graça infinita**. Tradução de Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. “El Dostoievski de Joseph Frank”. In_____. **Hablemos de langostas**. Tradução para o espanhol de Javier Calvo. Buenos Aires: DeBolsillo, 2008.

SOBRE O AUTOR

Diego Gomes do Valle
Professor Adjunto da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, campus Ponta Grossa. Faz parte dos seguintes grupos de pesquisa do CNPq: “Lingua(gem), discurso e subjetividade”, “Literatura, cinema e ensino”, “Métodos em Teoria e Crítica Literária” e do Núcleo de Estudos Wallaceanos do Brasil. Realizou em 2022- 2023 estágio pós-doutoral na Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), é Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Graduado em Letras (UEPG) e em Filosofia (Claretiano), vem publicando artigos e capítulos em livros buscando sempre a interdisciplinaridade e o trabalho comparativo, nunca perdendo de vista a dimensão do ensino.
E-mail: diegovalle@professores.utfpr.edu.br

Artigo recebido em: 07/10/2025.
Artigo aceito em: 20/11/2025.