

# O QUE É NOVO É VELHO: RECONSIDERANDO ADAM KELLY E A NOVA SINCERIDADE NA FORTUNA CRÍTICA DE DAVID FOSTER WALLACE

## WHAT IS NEW IS OLD: RECONSIDERING ADAM KELLY AND THE NEW SINCERITY IN DAVID FOSTER WALLACE'S CRITICAL FORTUNE

Kleber KUROWSKY\*

**Resumo:** O objetivo deste artigo é fazer um exame da evolução do conceito de Nova Sinceridade dentro da crítica literária que contempla a obra do autor norte-americano David Foster Wallace. Trata-se de um conceito que, desde sua introdução no contexto literário, em 2010, por Adam Kelly, passou a ser cada vez mais atrelado a Wallace, ao ponto de a ficção do autor ter se tornado sinônima de Nova Sinceridade e de uma recusa da ironia como recurso comunicativo, literário e retórico. Esta aproximação, entretanto, vem resultando na estagnação do discurso que se formou ao redor das ideias de ironia e de sinceridade na ficção de Wallace, tornando necessário algum tipo de reavaliação daquilo que a Nova Sinceridade representa. Nos últimos anos, cada vez mais estudos empregam a Nova Sinceridade como um caso já encerrado, um fato que não precisa de questionamento, que simples pertence ao autor e a sua ficção. Por conta disso, realizaremos um breve apanhado histórico, verificando como surge o conceito na área da música e como ele é, eventualmente, incorporado por outras áreas do conhecimento, para então verificar como ele foi aplicado na obra de Wallace e, por último, quais foram os desdobramentos disso e o que podemos esperar do futuro dos estudos wallaceana.

**Palavras-chave:** Adam Kelly; Crítica; David Foster Wallace; Ironia; Nova Sinceridade.

**Abstract:** This article's objective is to examine the evolution of the concept of New Sincerity in the literary criticism that studies the works of the American author David Foster Wallace. It is a concept that, since its introduction in the literary context in 2010 by Adam Kelly, was more and more linked to Wallace, to the point that the author's fiction became synonymous with New Sincerity and of a refusal of irony as a communicative, literary and rhetorical resource. This approach, however, has resulted in the stagnation of the discourse that was formed around the ideas of irony and sincerity in Wallace's fiction, creating the necessity of a reevaluation of what New Sincerity represents. In recent years, more and more studies have used the New Sincerity as a closed case, a fact that does not need to be questioned, that simply belongs to the author and his fiction. With this in mind, this paper offers a brief historical overview, tracing the concept's origins in the field of music and its eventual adoption by other disciplines. It then examines how the concept was applied in Wallace's works, explores the resulting implications, and considers what the future might hold for Wallacean studies.

**Keywords:** Adam Kelly; Criticism; David Foster Wallace; Irony; New Sincerity.

---

\* Prof. Colaborador da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Doutor Letras - Estudos Literários (UFSM). E-mail: [kleber\\_lz@hotmail.com](mailto:kleber_lz@hotmail.com). ORCID iD <https://orcid.org/0000-0002-0074-1146>.

## Introdução

O período de 1993 a 1996 representa um dos momentos fundacionais da obra literária de David Foster Wallace. Nele, estão inseridas as publicações de duas obras que acabariam por definir boa parte de sua estilística, bem como sua imagem como autor e pensador da contemporaneidade: o ensaio “E Unibus Pluram” e o romance *Graça infinita*. O ensaio, bem como a entrevista concedida a Larry MacCaffery que a acompanha, são compostas por uma série de reflexões sobre o papel da TV na cultura estadunidense do fim do século XX, especialmente no que concerne as diferentes maneiras com que o uso da ironia teria se popularizado nos anos 80 e, subsequentemente, se transformado em uma muleta emocional e intelectual que as pessoas podem usar para esconder seus verdadeiros sentimentos. Basicamente, o argumento central do autor gira em torno de uma concepção mecanicista e autorrealizadora de como a ironia funcionaria naquele momento da história dos Estados Unidos: segundo o autor, a ironia ganha força, no começo do século XX, como um importante recurso de resistência estética e social a uma realidade que se esforçava em criar máscaras cada vez mais difíceis de serem removidas:

A ironia e o cinismo eram exatamente o que a hipocrisia americana dos anos cinquenta e sessenta requeria. [...] O grande barato da ironia é que ela racha as coisas, vai mais alto que elas para que a gente possa os defeitos, as hipocrisias e as duplicidades (Wallace, 2021, p. 110).

Mas uma das marcas definitivas do capitalismo, entretanto, é sua capacidade de reapropriar e instrumentalizar toda forma de resistência, é exatamente isso que, segundo o autor, pode-se observar em como a TV absorve e regurgita as ironias literárias do passado: no lugar de resistência, elas agora representam conforto, o conhecido e o fácil,

Mas depois dos pioneiros vêm sempre os caras que rodam as manivelas, os camaridinhas cinzentos que pegam as máquinas que os outros fizeram e simplesmente rodam a manivela, e do outro lado saem umas pelotinhas de metaficção. Os caras da manivela capitalizam só pela moda por um tempo, e depois conseguem seus elogios e suas bolsas e pagam seus fundos de previdência privada e se aposentam nos Hamptons bem distantes do perímetro eventual da explosão (Wallace, 2021, p. 82).

A ironia deixa de ser aquilo que desafia o *status quo* e se torna o próprio *status quo*. O autor dá como exemplo programas de TV irônicos e metaficcionais<sup>1</sup>, como é o caso de

---

<sup>1</sup> Metaficção e ironia são, para Wallace, faces de uma mesma moeda; se a ironia é um recurso linguístico caracterizado pela autorreferenciamento da própria linguagem, e a metaficção é, justamente, um mecanismo

*Saturday Night Live* e *M.A.S.H.*, que utilizam a ironia para gerar uma sensação de familiaridade e pertencimento nos espectadores e, através disso, vender os produtos que passam nos intervalos comerciais. Esta ironia televisionada seria, segundo o autor, reabsorvida pela população e se transformado em uma maneira de simular intelecto e desapego emocional.

O autor não oferece uma solução para este problema, mas observa que, talvez, produzir literatura requeira resistir a essa ironia, demonstrar os lados mais vulneráveis do que significa ser uma pessoa. Seu romance *Graça infinita* pode ser lido, nesse sentido, como uma continuação e expansão de muitos dos argumentos que trouxe em “E Unibus Pluram”: a ironia, quando mencionada, é trazida como algo nocivo ou prejudicial; é o caso das reuniões de Alcoólicos Anônimos, em que a ironia é tratada como “uma bruxa numa igreja. Zona de ironia zero” (Wallace, 2014, p. 380), ou então nas passagens que giram em torno da personagem Mario Incandenza, nas quais a ironia é tratada como algo que a personagem percebe que existe entre as pessoas e a real expressão de seus sentimentos. Há, portanto, um significativo incômodo em relação a ironia, a como ela cria empecilhos entre as pessoas e o real contato com seus sentimentos<sup>2</sup>.

Este também foi o período mais determinante para a formação da crítica literária que contempla a obra de Wallace: começando pelas constatações de Scott (2000), o tema de ironia seria um dos mais frequentes em estudos acerca do autor (Boswell, 2020; Kelly, 2010, 2017; Konstantinou, 2012, 2017; Gilles, 2007), ao ponto de se tornar uma espécie de clichê teórico. Entretanto, o ponto de inflexão que realmente alavancou os estudos da ironia e que, para o bem e para o mal, criou a moldura que serviria de base para muitos dos estudos teóricos da ironia na obra de Wallace, foi o artigo de Adam Kelly (2010).

Neste artigo, o teórico posiciona a ficção de Wallace como sendo fundamentalmente antagonista a toda forma de ironia. Mais do que isso: que o projeto ficcional do autor se baseia em uma tentativa de pavimentar novos percursos rumo a uma ficção destituída de ironia. A partir disso, Kelly (2010) atribui a Wallace o título de precursor e de principal nome da “*New Sincerity*”, ou “Nova Sinceridade”, em tradução livre. Este conceito se tornaria predominante na crítica vindoura, criando situações de curiosa singularidade

---

pelo qual a ficção pode falar de si mesma, então, ambas podem ser vistas como compartilhando de um mesmo DNA.

<sup>2</sup> Isso não quer dizer, todavia, que *Graça infinita* seja uma obra desprovida de ironia. De fato, a ironia é constantemente utilizada como maneira de parodiar facetas da realidade estadunidense dos anos 90, mas há um distanciamento entre a ironia enquanto recurso linguístico e retórico e a ironia enquanto conceito social (que é o que o autor está realmente criticando).

teórica, com autores (Konstantinou, 2018; Werner da Silva, 2016; Valença, 2016) atribuindo ao próprio Wallace o surgimento e popularização do conceito. Nesse sentido, a Nova Sinceridade se tornou uma forma abreviada de se referir à ficção de Wallace, ou pelo menos uma forma abreviada de se referir a uma série de valores que seriam – em tese – intrínsecos a ela: aversão à ironia, valorização de sinceridade e afeto humano como valores fundamentais e necessários ao pleno exercício da literatura. Mas talvez o principal deles seja a intencionalidade com que tudo isso é construído: para os teóricos que defendem a Nova Sinceridade – e para Kelly (2010), principalmente –, a ficção de Wallace se constitui como um projeto bem definido de desmonte da ironia como elemento literário, uma maneira de elencar novas maneiras de se criar arte e, dessa forma, de viabilizar o surgimento de uma nova literatura. Não ignora que existem desafios nesse percurso, mas também não os posiciona enquanto significativos o suficiente para que possam invalidar aquilo que Wallace almejava.

O problema com este argumento, entretanto, está no fato de que ele parte do já mencionado período de 1993 a 1996, focando em apenas um ensaio e um romance, para criar um conceito que deveria dar conta de toda a obra de Wallace, mas com isso falha em levar em consideração todo o restante de sua produção<sup>3</sup>. Ao nosso ver, criou-se o hábito de encarar toda a obra do autor a partir de um prisma construído com base em apenas duas obras e, por isso, julgamos necessário uma reavaliação da ideia de Nova Sinceridade e das contribuições de Kelly (2010) à fortuna crítica de Wallace, com o intuito de verificar a pertinência do conceito e se ele se sustenta na atual crítica literária de Wallace. Para isso, partiremos de três etapas principais: na primeira, faremos um breve apanhado de como surgiu o conceito e quais foram seus contextos iniciais; na segunda, observaremos como seu deu a argumentação de Kelly (2010) ao observar a ficção de Wallace; na terceira, verificaremos como a crítica deu continuidade a este conceito e quais foram seus efeitos. Em cada uma dessas etapas, vamos expor nossas próprias contraposições aos argumentos levantados, a partir de nossa leitura da obra de Wallace. Por último, faremos um balanço da Nova Sinceridade no contexto crítico e atual e realizaremos algumas propostas sobre os próximos passos que a crítica pode adotar.

### **O surgimento da Nova Sinceridade e a leitura de Adam Kelly**

---

<sup>3</sup> A produção ficcional de Wallace vai de 1989 até 2008, contando com dois romances e três coletâneas de contos, mais um romance póstumo que foi publicado em 2011, bem como um conto que foi publicado na *New Yorker* e ainda não inserido em alguma coletânea.

Apesar de, atualmente, a Nova Sinceridade estar tão vinculada à obra de Wallace, ela surge na música, especificamente na cena musical de Austin nos anos 80, tendo sido cunhada originalmente por Jesse Sublett, para o jornal *Austin Chronicle* (Shanks, 1994). O termo teria sido criado para se referir pejorativamente a uma certa categoria de banda que estava surgindo no período, um tipo de banda que se opunha aos valores “punk” dos músicos dos anos 80 que dominavam a cena de Austin. Eram bandas que adotavam performances aparentemente destituídas daquilo se esperava de bandas de rock do período: eram como antiespetáculos, músicos que tentavam subverter as expectativas de um público que esperava a agressividade e a ironia presente na música punk, fazendo coisas como afinar seus instrumentos no palco e utilizar roupas cotidianas enquanto tocavam. Mas apesar de ter sido criada pejorativamente, o nome acabou sendo adotado por certas bandas<sup>4</sup>, que acabaram por se identificar com o termo Nova Sinceridade (Shanks, 1994). Além do que, eram bandas que tinham um foco mais introspectivo do que aquele presente em outras bandas do período, concentrando-se em letras e em instrumentalização que priorizavam questões mais íntimas, sentimentais e pessoais.

O mais importante, entretanto, é atentar ao fato de que, como Shanks argumenta: “A nova sinceridade era estritamente uma questão de intenção” (Shanks, 1994, p. 149, tradução nossa)<sup>5</sup>. Apesar de compartilhar de certas decisões estilísticas básicas, o que unia as diferentes bandas da Nova Sinceridade era uma aparente intencionalidade, ou seja, um desejo consciente de fazer arte de um jeito diferente.

O conceito eventualmente se expandiria para além da cena de Austin, tornando-se algo mais utilizado por teóricos e críticos do que por artistas propriamente ditos. Um dos principais exemplos disso é a crítica cinematográfica, que adota a Nova Sinceridade para falar de filmes<sup>6</sup> do fim dos anos 80 e começo dos 90, que fugiam da estética irônica e cínica que perpassava parte dos filmes produzidos nos Estados Unidos do período (Collins, 1993). Estes filmes são descritos como obras que:

No lugar de tentar dominar o leque através de manipulação irônica, esses filmes tentam rejeitá-lo completamente, propositalmente se evadindo do terreno saturado de mídia do presente em busca de uma quase esquecida

---

<sup>4</sup> *True Believers*, *Doctor Mob*, *Wil Seeds* e *Glass Eye* são alguns exemplos de bandas que se adequam a essa categoria.

<sup>5</sup> No original: *The new sincerity was strictly a matter of intention*.

<sup>6</sup> Filmes como *Dança com lobos*, *Hook – A volta do capitão gancho* e *Campo dos sonhos* seriam exemplos de obras que se adequam aos princípios da Nova Sinceridade, segundo Collins (1993).

autenticidade, atingível apenas através de uma sinceridade que evita qualquer tipo de ironia ou ecleticismo (Collins, 1993, p. 257, tradução nossa).<sup>7</sup>

O que permanece da Nova Sinceridade musical para a Nova Sinceridade da crítica cinematográfica, portanto, é a recusa da ironia e a busca por uma comunicação reta e aberta, destituída de autoconsciência e autorreferencialidade. Mas, novamente, o mais importante é a atribuição de intencionalidade a esse tipo de abordagem. Há, segundo Collins (1993), uma tentativa aberta e declarada de reconfigurar o *modus operandi* artístico do período ao despi-lo das camadas de ironia que envolveriam a arte em suas mais variadas formas no fim do século XX.

Mas, diferente do que aconteceu com os usos da Nova Sinceridade na música (ou, mais especificamente, no cenário de Austin), não há, na teoria cinematográfica, o respaldo de uma coletividade artística que corroborava com estas adequações externas. Diferente da música, não se tem registros de diretores do período declarando concordância com as ideias gerais do que se poderia entender como Nova Sinceridade. Nesse sentido, a Nova Sinceridade não configura um movimento artístico bem definido (ou mesmo relativamente definido), mas sim um conceito que pertence, predominantemente, ao ambiente teórico; é muito mais uma ferramenta discursiva do que um conjunto de valores artísticos a serem seguidos.

É a partir desta linha de pensamento que Kelly (2010) propõe a aproximação entre David Foster Wallace e a Nova Sinceridade. Para o teórico, a maneira com que Wallace fala da ironia, em *Graça infinita* e “E Unibus Pluram”, é representativa de como o autor buscava um novo tipo de ficção, um tipo que fosse capaz de ir além das concepções de literatura do período e criasse uma forma de comunicação literária capaz de diálogos completamente abertos e sinceros com o leitor, totalmente desprovido de ironia, metaficção ou qualquer outra forma de maquiagem ou esconder os sentimentos e pensamentos do autor. Para Kelly (2010), a obra de Wallace (tanto ficcional quanto ensaística) pode ser lida como um manifesto de emancipação artística, a busca por uma fronteira completamente nova. É uma leitura que parece ter suas raízes – dentre muito do que Wallace disse – principalmente em uma observação que Wallace faz em “E Unibus Pluram”, em que o autor diz:

---

<sup>7</sup> No original: *Rather than trying to master the array through ironic manipulation, these films attempt to reject it altogether, purposely evading the media-saturated terrain of the present in pursuit of an almost forgotten authenticity, attainable only through a sincerity that avoids any sort of irony or eclecticism.*

Os próximos “rebeldes” literários nesse país podem muito bem emergir como um estranho grupo de *antirrebeldes*, olhadores natos que ousam se afastar do assistir irônico, que têm a ousadia infantil de apoiar e exemplificar princípios sem duplo sentido. Que tratam dos bons e velhos problemas e emoções humanos nada *fashion* da vida nos EUA com reverência e convicção. Que fogem da autoconsciência e do enfado da moda. Esses antirrebeldes seriam fora de moda, claro, antes mesmo de começar. Mortos na página. Sinceros demais. Claramente reprimidos. Atrasados, antiquados, ingênuos, anacrônicos (Wallace, 2020, p. 136, grifos do autor, tradução de Bruno Silva Nogueira).<sup>8</sup>

Ao realizar esta constatação sobre o futuro da literatura – que foi uma preocupação constante do autor no decorrer de sua carreira –, Wallace (1993) cria os espaços nos quais Kelly (2010) insere sua leitura: para o teórico, o autor não estava falando de futuros autores abstratos, mas sim de si mesmo. Wallace, na leitura de Kelly (2010), era um desses antirrebeldes e se declarava como um deles. A abertura do artigo traz uma declaração crucial para compreendermos o comportamento do teórico no decorrer de sua argumentação:

Meu ponto de partida para este artigo é a ampla concordância, que a esse ponto se tornou quase um clichê dentre leitores, fãs e críticos, que David Foster Wallace afirmou e incorporou a sinceridade como um valor crucial em sua vida e obra, talvez até como o valor definidor dessa obra (Kelly, 2010, p. 2110, tradução nossa).<sup>9</sup>

Já neste parágrafo inicial, temos a manifestação de três elementos que não apenas definem a argumentação de Kelly (2010), como viriam a definir parte do futuro da fortuna crítica de David Foster Wallace, que são: 1) a ideia de que o apelo de Wallace à sinceridade já é considerado ponto pacífico pela crítica; 2) de que a sinceridade define o conjunto da obra de Wallace; 3) de que há intencionalidade em como Wallace abordou a importância da sinceridade de sua oposição à ironia.

Estas três concepções, como veremos adiante, são acompanhadas por problemas teóricos fundamentais, problemas estes que acabariam sendo determinantes ao futuro da recepção crítica de Wallace, mas agora, o mais importante é avaliarmos como Kelly (2010) as desenvolve no decorrer de seu artigo.

<sup>8</sup> No original: *The next real literary “rebels” in this country might well emerge as some weird bunch of anti-rebels, born oglers who dare somehow to back away from ironic watching, who have the childish gall actually to endorse and instantiate single-entendre principles. Who treat of plain old untrendy human troubles and emotions in U.S. life with reverence and conviction. Who eschew selfconsciousness and hip fatigue. These anti-rebels would be outdated, of course, before they even started. Dead on the page. Too sincere. Clearly repressed. Backward, quaint, naïve, anachronistic.*

<sup>9</sup> No original: *My point of departure for this article is the widespread agreement, which has by now become almost a cliché among readers, fans, and critics, that David Foster Wallace affirmed and embodied sincerity as a crucial value in his life and work, perhaps even as that work’s defining feature.*

O teórico parte da obra de Lionel Trilling (2014) para estabelecer a dicotomia entre sinceridade e autenticidade como bases fundamentais sobre as quais construir sua argumentação. O argumento básico de Trilling (2014) é de que a sinceridade se define como algo que se projeta para fora, resultado de o indivíduo ter uma elevada compreensão de si, que se resulta em a pessoa ser plenamente capaz de externalizar e comunicar essa compreensão de si; ao sermos verdadeiros com nós mesmos, não podemos ser falsos com outras pessoas (Trilling, 2014). A autenticidade, por sua vez, é algo muito mais interno, sendo a visão de que a verdade individual só pode pertencer ao próprio indivíduo, incapaz de ser comunicada a outrem. Nas palavras do autor, a autenticidade é “uma concepção mais exigente do eu e daquilo em que consiste ser verdadeiro para com ele, uma referência mais ampla ao universo e ao lugar que o homem nele ocupa, tal como uma visão menos receptiva e cordial das circunstâncias sociais da vida” (Trilling, 2014, p. 22). A diferenciação entre os dois conceitos, entretanto, não é rígida e bem definida, com o autor admitindo certa fluidez em como uma influencia a outra.

Partindo desta diferenciação, o autor defende que as ideias de sinceridade e autenticidade conviviam de alguma maneira, mas que, no decorrer do século XX, a ideia de sinceridade foi suplantada pela de autenticidade, que passou a ser mais valorizada enquanto virtude social. É nesse ritmo de valorização da autenticidade que Kelly (2010) posiciona a obra de Wallace: um manifesto da sinceridade. Kelly (2010), todavia, lê as ideias de sinceridade e autenticidade pelo prisma da comunicação, ou seja, de que a sinceridade é representada pela capacidade de comunicar pensamentos e sentimentos de maneira objetiva e despropositada, enquanto a autenticidade prescinde da ideia de comunicação e enfatiza a ideia do incomunicável. A partir desta base teórica, Kelly defende que o projeto de Wallace:

como uma resposta à prevalência contemporânea da ironia na literatura e cultura americana é bem estabelecida, [...]. Mas o que eu quero sugerir é que o projeto de Wallace acabou sendo muito mais amplo do que ele afirmou que seria naquele ensaio chave inicial [“E Unibus Pluram”] e que de *Graça infinita* em diante ele se tornou primariamente sobre retornar à narrativa literária uma preocupação com sinceridade não vista desde que o modernismo mudou o terreno fundamentalmente quase um século antes (2010, p. 2140, tradução nossa).<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> No original: *as a response to the contemporary prevalence of irony in American literature and culture is well-established, [...]. But what I want to suggest is that Wallace's project ended up even more far-reaching than he claimed it would be in that key early essay [“E Unibus Pluram”] and that from Infinite Jest onward it became primarily about returning to literary narrative a concern with sincerity not seen since modernism shifted the ground so fundamentally almost a century before.*

Novamente, prevalece a ideia de que a resposta de Wallace à ironia é algo já estabelecido, mas o mais importante é como Kelly (2010) defende que o projeto wallaceano, que surge em *Graça infinita*, é definido pela sua rejeição da ironia e busca da sinceridade.

A ideia de Nova Sinceridade é então apresentada como sendo resultante desta equação teórica: Trilling (2014) defende que a sinceridade estaria perdendo cada vez mais espaço na ficção literária, e Wallace surge propondo um antídoto a isto na forma de seu projeto literário; nas palavras do autor: “Eu quero re-descrever o método [da ficção de Wallace] como a operação e promoção de uma ‘Nova Sinceridade’” (Kelly, 2010, p. 2193, tradução nossa)<sup>11</sup>; atentando para o fato de que Kelly (2010) não traz o histórico da Nova Sinceridade na música e no cinema.

A partir disso, Kelly (2010) constrói sua argumentação tendo como base leituras de “E Unibus Pluram”, *Graça infinita* e, de maneira mais reduzida, em *Breves entrevistas com homens hediondos*. O teórico parte, principalmente, das passagens relacionadas aos encontros de AA de *Graça infinita* como sendo representativas de uma tese geral da obra de Wallace. Nelas, Kelly (2010) lê a declaração de ruptura com os modos representativos da ficção do período, em que Wallace está tentando construir um novo tipo de diálogo com o leitor; ao mencionar que a ironia é como uma bruxa numa igreja e que a comunicação ali precisa ser sem vernizes (Wallace, 2014), o autor está, na verdade, fazendo uma declaração sobre a natureza da ficção literária e a necessidade de superação da ironia. Esta ruptura teria sequência em *Breves entrevistas com homens hediondos*, a obra que sucede *Graça infinita*, em que, no conto “Octeto”, um dos mais metaficcionais de toda a ficção do autor, é possível testemunhar a tentativa de Wallace de levar a necessidade de sinceridade às últimas consequências, demonstrando as impossíveis circularidades às quais a metaficção e a ironia sempre levam. Neste conto em particular, Wallace (2005) cria diálogos diretos com o leitor que são interrompidos por observações que afirmam a artificialidade destes diálogos, as quais, por sua vez, são atravessadas por notas de rodapé que demonstram a artificialidade destas observações que buscam demonstrar a artificialidade da metaficção. Isto cria um ritmo ficcional espiralado que Kelly (2010) vê como simbólico dos conflitos entre ironia e sinceridade.

---

<sup>11</sup> No original: *I want to re-describe that method [of Wallace's fiction] as the operation and promotion of a 'New Sincerity'*.

Wallace, pela leitura de Kelly (2010), estaria buscando um novo tipo de representação da realidade pela literatura, um tipo de mimesis que o teórico chama de “pós-pós-moderna”. Esta leitura seria capaz de alcançar independência dos subterfúgios da ironia, alcançaria uma forma de comunicação que, diferente de toda a ficção norte-americana da segunda metade do século XX, isto seria viabilizado através de incertezas que tomariam forma estrutural (KELLY, 2010), pois é só ao admitir estas incertezas, assumir a falta de um rumo definido, que a ficção literária poderia se desenvolver propriamente. O teórico conclui sua argumentação defendendo que os embates entre Wallace e a ironia acabaram definindo as gerações futuras de escritores, citando a escritora Zadie Smith como um dos principais exemplos disso. Ao fim, Kelly conclui que: “O ‘jeito de escrever’ de Wallace, e sua reconfiguração da relação escritor-leitor, desloca metafísicas enquanto mantém o amor da verdade, uma verdade agora associada com a possibilidade de reconsiderada, e renovada, sinceridade” (Kelly, 2010, p. 2355, tradução nossa)<sup>12</sup>. Para Kelly, portanto, o projeto ficcional de Wallace não apenas busca uma nova relação com a verdade, como é bem-sucedido nessa busca.

Compreendido o que teórico compreende na ficção de Wallace, é necessário retomarmos os três pontos principais que mobilizam os argumentos apresentados e demonstrarmos as inerentes limitações que os acompanham: 1) Kelly (2010) argumenta que a percepção crítica de Wallace quanto à ironia já é um ponto pacífico, mas em nenhum momento ele cita autores que corroborem com estes argumentos. Podemos inferir de quem ele estaria falando (Scott, 2000; Giles, 2007), mas não é o suficiente para determinarmos que se trata realmente de um ‘ponto pacífico’. Isto revela não apenas uma fragilidade teórica, como também a tentativa de construir uma argumentação sobre a ilusão de aquilo que ele está defendendo já é visto, em alguma medida, como um assunto encerrado. 2) O teórico defende que a busca pela sinceridade e a recusa da ironia definem a obra do autor, mas para fazer essa defesa ele utiliza apenas um ensaio, um romance e uma coletânea de contos, ignorando o restante de sua produção ficcional. Kelly (2010) generaliza o período de 1993 a 1998 como sendo representativos de toda a obra de Wallace, ignorando as transformações estéticas e formais que ocorreram depois, bem como o fato de que as discussões presentes naquele período surgem de obras anteriores. 3) A intencionalidade que Kelly (2010) vê em como Wallace fala da ironia em *Graça*

---

<sup>12</sup> No original: *Wallace's 'way of writing', and his reconfiguration of the writer-reader relationship, displaces metaphysics while retaining a love of truth, a truth now associated with the possibility of a reconceived, and renewed, sincerity.*

*infinita*, e “E Unibus Pluram” é pautada em uma crença absoluta na voz autoral; Kelly (2010) não questiona as menções à ironia em *Graça infinita* como produtos de narradores criados pelo autor e que, como tais, podem não representar exatamente as mesmas opiniões de Wallace; da mesma forma, ele acredita que, por ser um ensaio, “E Unibus Pluram” não precisa passar pelo exame de nenhum tipo de pacto ficcional, ou seja, que o que é dito no ensaio são representações diretas e objetivas daquilo que Wallace realmente pensava. Nesse sentido, talvez o principal ponto a ser questionado no ensaio de Kelly (2010) provavelmente nem seja a crença naquilo que o autor dizia, mas sim a completa ausência de desconfiança, como se a presença de argumentos contrários ao uso da ironia e a presença de sinceridade fossem equivalentes.

Estas questões acabam sendo compactadas na atribuição das crenças de Kelly (2010) a um “projeto” literário maior, ou seja, que Wallace concebeu seus questionamentos da ironia e então os colocou como bases fundamentais de toda sua ficção, a qual viria a se dedicar completamente à busca da Nova Sinceridade. Mais do que isso, entretanto, que seu projeto é bem-sucedido nessa empreitada. Para isso, Kelly (2010) ignora as transformações substanciais que determinam a parte final de sua obra; sua última coletânea de contos, *Oblivion*, publicada em 2004, bem como o romance póstumo *O rei pálido* e os contos “All That”, também publicado postumamente, e “Good People”, publicado em 2007, indicam caminhos diversos àquele que se podia observar previamente na ficção de Wallace. Um dos mais significativos, entretanto, é o abandono das problematizações da ironia enquanto temas consistentes e frequentes de sua obra. Wallace, no final de sua vida e de sua obra, já não vê mais as questões da ironia como problemas assim tão centrais, seja por ele ver que a ironia era apenas o sintoma de algo maior, ou por passar a ter outros interesses, como é o caso da representação da consciência, por exemplo. É algo exemplificado pela entrevista que Wallace concedeu a Steve Paulson em 2006, quando o autor diz que, sobre suas reflexões anteriores acerca da ironia, “a coisa já me soa até datada hoje” (Wallace, 2021, p. 241) e “não sei se é a ironia que nos tiraniza, ou se não são as modas tão fáceis de criticar, mas que são incrivelmente poderosas e que parecem autênticas quando estamos dentro delas” (Wallace, 2021, p. 242). Isto reforça nossa observação de que Kelly (2010) se restringe a um recorte muito específico para poder defender que Wallace é um bastião da Nova Sinceridade. Mas, para o bem e para o mal, foi este ensaio que se tornou a base de futuras discussões sobre ironia na crítica

wallaceana e, com isso, a predominância da ideia de Nova Sinceridade como recurso teórico.

### Os desdobramentos da Nova Sinceridade

Nos anos seguintes, o ensaio de Kelly (2010) seria citado como referência fundamental de uma série de ensaios (Williams, 2015; Werner da Silva, 2016; Konstantinou, 2018; Valença, 2018), mas, mais do que citado, seria uma das bases discursivas de como a crítica compreenderia a ficção de Wallace. Um dos estudos mais representativos da onda de estudos que teria origem na divulgação da Nova Sinceridade, a partir de Kelly (2010), é o de Lee Konstantinou (2018): nele, o autor realiza uma análise de como Wallace teria influenciado gerações futuras de escritores, enfatizando a distância que acabou sendo criada entre Wallace, o escritor, e Wallace, o guru literário de frases descontextualizadas em redes sociais. Além disso, o autor explora o lado mais problemático de quem o autor foi enquanto pessoa e qual o reflexo disso em sua produção ficcional e resultante crítica literária. Mas no cerne da argumentação do teórico está a maneira com que os conflitos de Wallace com a ironia, bem como o desejo por sinceridade, acabam sendo os principais pontos de influência, definindo a literatura estadunidense dali por diante, bem como as leituras que foram realizadas do autor. É algo que parte do que Konstantinou define nos seguintes termos: “Wallace foi transformado em um nome de marca literária vazia, um autor cujos livros são frequentemente comprados mas raramente lidos” (Konstantinou, 2018, p. 49, tradução nossa)<sup>13</sup>.

Konstantinou (2018) parte daquilo que foi proposto por Kelly (2010) como verdades definitivas a respeito da obra de Wallace. Entretanto, o mais curioso é como o texto de Konstantinou (2018) reflete a ideia de Nova Sinceridade como algo que parte de Wallace e não de Kelly (2010), demonstrando como as linhas acerca dessa noção começam a se turvar. As origens deste comportamento estão diretamente atreladas a como Kelly (2010) posiciona a ideia de Nova Sinceridade em seu ensaio, pois a todo momento o teórico faz afirmações que dão a entender que o conceito antecede seu ensaio, quando na verdade tem suas origens nele. Podemos observar isto acontecendo em como Konstantinou fraseia o seguinte argumento: “Uma definição incisiva **da Nova Sinceridade de Wallace** enfatiza precisamente os paradoxos que a retórica antecipatória

---

<sup>13</sup> No original: *Wallace has been transformed in an empty literary brand name, an author whose books are often purchases but rarely read.*

de Wallace cria” (Konstantinou, 2018, p. 55, tradução nossa, grifo nosso)<sup>14</sup>. Por “retórica antecipatória”, o teórico se refere a como, em certas obras de Wallace – como é o caso do já mencionado “Octeto” –, o autor utiliza o recurso de tentar antecipar a recepção do leitor, só para se perder em labirinto retóricos. Entretanto, o que mais nos interessa, nessa passagem, é a maneira com que Konstantinou (2018) se refere à Nova Sinceridade como a “Nova Sinceridade de Wallace”. Trata-se de um ensaio publicado oito anos depois do texto de Kelly (2010), e o cenário discursivo nos entornos de Wallace mudou, agora com a Nova Sinceridade calcificada em meio a ele. Agora, ao tratar de ironia, a Nova Sinceridade – bem como o ensaio de Kelly (2010) – são quase incontornáveis.

Isso não quer dizer, entretanto, que ele não tenha sofrido algum tipo de resistência. Os autores Edward Jackson e Joel Nicholson-Roberts (2017) publicaram um estudo que tem como objetivo central questionar a ideia de Nova Sinceridade; entretanto, o título do artigo já nos apresenta um indício importante do quão encrustada a ideia de Nova Sinceridade está, mesmo para aqueles que planejam questioná-la: “White Guys: Questioning *Infinite Jest*’s New Sincerity” [Caras Brancos: Questionando a Nova Sinceridade de *Graça infinita*] Jackson e Nicholson-Roberts (2017) propõem um artigo que visa desafiar a ideia de Nova Sinceridade, mas mesmo estes autores atribuem o conceito a Wallace, ou, nesse caso específico, ao romance *Graça infinita*.

A tese central dos teóricos é de que a ideia de Nova Sinceridade, apesar de pretender ser um recurso teórico-retórico, acaba sendo empregado como uma forma de reabilitar certas tendências masculinas brancas; mais especificamente, Jackson e Nicholson-Roberts (2018) defendem que o conceito é apenas mais uma forma de homogeneizar certas estruturas mentais e literárias ao ponto de apagar as complexidades raciais que estão presentes nestas questões. Ao tratar das reuniões de AA de *Graça infinita*, por exemplo, os autores argumentam que é possível observar a cegueira de Wallace em relação a questões raciais, ao propor que a resistência à ironia e a busca por sinceridade são soluções universais, ignorando como isso não se aplica universalmente a pessoas brancas e negras. Entretanto, diferente do que faz Konstantinou (2018) – e mesmo do que os próprios autores sugerem no título –, Jackson e Nicholson-Roberts (2017) não atribuem a Wallace o conceito de Nova Sinceridade, mas sim a Kelly (2010). Podemos

---

<sup>14</sup> No original: *One incisive definition of Wallace’s New Sincerity precisely emphasizes the paradoxes Wallace’s anticipatory rhetoric creates.*

observar isso logo na apresentação do texto, quando os autores situam o propósito do estudo:

A noção de Kelly de que a ‘Nova Sinceridade’ de Wallace exemplifica esta linha de criticismo [de que Wallace era avesso à ironia]. Entretanto, nós queremos argumentar que sua leitura não apenas se deposita em uma ideia elitista de ‘literário’, mas que também ignora o quanto da ficção de Wallace – e particularmente *Graça infinita* ([1996] 1997) – apresenta como universal uma experiência que na verdade é codificada implicitamente como branca e masculina. De fato, nós interrogamos a contenção de Kelly de que a nova sinceridade de *Graça infinita* vai além do sujeito humanista branco masculino liberal (Jackson; Nicholson-Roberts, 2017, p. 2, tradução nossa).<sup>15</sup>

Os teóricos, portanto, estão, simultaneamente, questionando Wallace e a leitura que Kelly (2010) fez do autor. Colocam em xeque, com isso, a pertinência da Nova Sinceridade. O mais importante aqui, entretanto, não é avaliarmos como os autores elencam os desafios identitários que atravessam a ficção de Wallace, mas sim como eles leem a Nova Sinceridade, e, nesse sentido, o mais importante é percebermos que, para os teóricos, o eixo central do conceito está na intencionalidade:

Kelly sugere que nós só podemos encontrar a indecidível questão de se alguém intenciona ser sincero ou irônico ao assumir nossa implicação na escrita em geral. Nossa implicação nessa escrita em geral transcende intenção, o que significa que nós temos que decidir acreditar na sinceridade do outro. Tal implicação em escrita em geral, portanto, provê a base do apelo da Nova Sinceridade (Jackson; Nicholson-Roberts, 2017, p. 7, tradução nossa).<sup>16</sup>

É uma questão de decidir e, portanto, seria insuficiente como exame efetivo das complexidades políticas e sociais dos Estados Unidos. Para pessoas que não fazem parte da esfera branca e masculina, entretanto, simplesmente decidir não é uma opção. A intencionalidade que Kelly (2010) vê como tão decisiva à ideia de Nova Sinceridade é, para Jackson e Nicholson-Roberts (2017), uma de suas maiores fragilidades e algo que só pode levar a elitismo cultural.

---

<sup>15</sup> No original: *Kelly’s notion of Wallace’s ‘New Sincerity’ exemplifies this strand of criticism [that Wallace was against irony]. However, we wish to argue that his reading not only rests on an elitist idea of the ‘literary’, but that it also ignores how Wallace’s fiction – and particularly Infinite Jest ([1996] 1997) – presents as universal an experience that it in fact implicitly codes as white and male. Indeed, we interrogate Kelly’s contention that Infinite Jest’s new sincerity moves beyond the white male liberal humanist subject.*

<sup>16</sup> No original: *Kelly suggests we can only meet the undecidable question of whether someone intends to be sincere or ironic by acknowledging our implication in general writing. Our implication in this general writing transcends intention, which means we have to decide to believe in the other’s sincerity. Such implication in a general writing, moreover, provides the basis of New Sincerity’s appeal.*

A partir disso, a conclusão a que os autores chegam é de que a Nova Sinceridade é mais nociva à crítica wallaceana do que positiva, algo que precisa ser reavaliado e deixado de lado, pois a Nova Sinceridade aponta “na direção de uma ética que abstém poder, uma sinceridade que cancela crítica, e um humano que permanece branco” (Jackson; Nicholson-Roberts, 2017, p. 25, tradução nossa)<sup>17</sup>.

Os autores também fazem uma diferenciação importante: a de Nova Sinceridade (com iniciais maiúscula) e de nova sinceridade (com iniciais minúsculas). Essencialmente, a diferença central está no fato de que Nova Sinceridade é o conceito conforme proposto por Kelly (2010), enquanto nova sinceridade seria a busca de Wallace por sinceridade e por formas de comunicação que independessem da ironia. Com isso os teóricos evitam atribuir o conceito a Wallace, mas, de certa forma, mantêm proximidade o suficiente para que a relação do autor com as raízes da Nova Sinceridade seja ambígua.

O artigo de Jackson e Nicholson-Roberts (2017) foi seguido por outro estudo de Kelly (2017)<sup>18</sup>, que foi publicado como resposta às críticas levantadas a ele. Em termos gerais, o texto é uma resposta contundente – e, em partes, bastante ríspida – àquilo que teria sido levantado no estudo de Jackson e Nicholson-Roberts (2017). Logo no início, Kelly coloca:

Lendo o resumo deste artigo [de Jackson e Nicholson Roberts (2017)], eu aprendi que eu sou um proponente de entendimento elitista do texto ‘literário’, [...] que meu trabalho sustenta ‘formas de exclusão racistas e sexistas’, que minha leitura ‘trabalha para restaurar homens brancos a posições de representativa autoridade cultural’ (Kelly, 2017, p. 3, tradução nossa)<sup>19</sup>.

A partir disso, o argumento de Kelly (2017) é de que ele teria sido mal lido pelos dois teóricos e que sua visão dos atos comunicativos na obra de Wallace em nada ignoram as relações de poder, mas que a Nova Sinceridade é capaz de transcender essas relações. Aqui, Kelly fornece uma definição atualizada de Nova Sinceridade ao defender que “Nova Sinceridade primariamente nomeia uma resposta estética por uma geração de romancistas a desafiar formas antigas de subjetividade expressiva que coalesceram

---

<sup>17</sup> No original: *towards an ethics that absents power, a sincerity that cancels critique, and a human that remains a white guy.*

<sup>18</sup> Ambos publicados no mesmo periódico, *Orbit: A Journal of American Literature.*

<sup>19</sup> No original: *Reading the abstract to this article, I learned that I am a proponent of ‘an elitist understanding of the literary’ text, [...] that my work supports ‘forms of racist and sexist exclusion,’ that my reading ‘works to restore white men to positions of representative cultural authority.’*

quando eles começaram a escrever” (Kelly, 2017, p. 5, tradução nossa)<sup>20</sup>. Novamente, entretanto, Kelly (2017) não cita quais outros autores seriam estes que acompanham Wallace em sua cruzada contra a ironia; da mesma forma, o teórico ignora que a Nova Sinceridade não surge na literatura, mas sim na música, bem como toda a bagagem que isso carrega.

A partir disso, Kelly (2017) constrói o texto como uma reafirmação daquilo que havia proposto em 2010, contornando as principais críticas de Jackson e Nicholson-Roberts (2017), usando o argumento de que foi incompreendido e mesmo que as críticas que estavam sendo levantadas contra ele podiam ser encaradas como sendo motivadas, em algum nível, por má fé. Kelly (2017) é particularmente protetivo do conceito de Nova Sinceridade, insistindo que ele é determinante e que continua sendo produtivo. Para Kelly (2017), Wallace é a Nova Sinceridade.

Um ponto importante, entretanto, e que ganha mais força neste segundo artigo de Kelly (2017), é o da relação do leitor com textos da Nova Sinceridade: para o teórico, as obras que se agrupam sob o guarda-chuva desse conceito acabam por perturbar as ideias de pacto ficcional pré-existentes, pois fazem com que os leitores precisem deixar de lado certas concepções sobre literatura e, principalmente, a aceitar diretamente o que está sendo dito pelo texto. Como o autor argumenta:

o “leitor” desses textos é posicionado como o necessário outro do escritor, porque a vertiginosa autoconsciência que atende a escrita de ficção na era neoliberal estruturalmente requer um outro para o aliviar de sua carga. Este outro precisa representar um futuro que vai além das limitações dos horizontes determinantes do presente da escrita. Sublinhando estruturas de indecisão em sua ficção portanto se torna o jeito de Wallace gesticular a uma situação histórica externa a que ele se encontra, sem completamente antecipar [...] o que o futuro espera (Kelly, 2017, p. 27, tradução nossa).<sup>21</sup>

Por esse viés, a definição que Kelly (2017) oferece de Nova Sinceridade passa a receber um caráter mais ontológico do que puramente comunicativo, mas que ainda sofre dos mesmos problemas que já estavam presentes naquilo que Kelly (2010) argumentou

---

<sup>20</sup> No original: *New Sincerity primarily names an aesthetic response by a generation of novelists to the challenge to older forms of expressive subjectivity that coalesced in the period during which they began writing.*

<sup>21</sup> No original: *the “reader” of these texts is positioned as the writer’s necessary other, because the vertiginous self-consciousness that attends the writing of fiction in the neoliberal age structurally requires an other to relieve it of its burdens. This other must represent a future that goes beyond the limitations of the determining horizons of the present of writing. Highlighting structures of undecidability in his fiction therefore becomes Wallace’s way of gesturing to an outside to the historical situation in which he finds himself, without fully pre-empting [...] what the future may hold.*

no passado, principalmente nas intencionalidades do escritor: o teórico continua a ver toda a ficção de Wallace como pertencente aos mesmos moldes – ele, inclusive, não desvia da tríade que propôs anteriormente, ou seja, “E Unibus Pluram”, *Graça infinita* e *Breves entrevistas com homens hediondos* – novamente generalizando o recorte que realizou.

A insistência de Kelly (2017), em preservar o *status quo* do conceito de Nova Sinceridade, acaba sendo ilustrativo dos engessamentos que a crítica wallaceana vêm atravessando nos últimos anos, em termos do discurso que se formou ao redor das ideias de ironia e de sinceridade. É um conceito que, de forma geral, não passou por transformações o suficiente desde sua concepção em 2010<sup>22</sup>, nem reavaliações ou expansões. Ainda hoje temos estudos (Kelly, 2017; Konstantinou, 2018; Woodend, 2019) que examinam toda a ficção de Wallace a partir de um conceito cunhado com base em um recorte muito seletivo de sua obra. O conceito, entretanto, cresceu ao ponto de se tornar independente de seu teórico, sendo cada vez mais associado ao próprio Wallace.

Bruno Silva Nogueira, por exemplo, menciona o conceito sem trazer o nome de Kelly:

Há quem catalogue certo grupo de escritores sob a égide da “*New Sincerity*”, e afirme que os dois textos analisados nesse trabalho [“E Unibus Pluram” e *Graça infinita*] são os pioneiros desse “gênero”, e que deles nasce a proposta de uma literatura mais sincera e autêntica, que vá contra o cinismo tipicamente pós-moderno. Minha decisão final foi contra tocar nesse assunto (Nogueira, 2020, p. 75).

Não é um estudo, portanto, que parta da ideia de Nova Sinceridade como uma de suas bases teóricas, mas é representativo o fato de que o conceito é mencionado sem seu autor original. Também é notável que Nogueira (2020), como forma de se afastar dos engessamentos criados pelas discussões da Nova Sinceridade, opte por simplesmente não o trabalhar, e é justamente por este caminho que ele acaba desenvolvendo uma abordagem nova e aparte daquilo que Kelly (2010, 2017) propôs.

Ana Carolina Werner da Silva (2016), por sua vez, atribui o conceito a Kelly (2010), mas, durante sua argumentação, acaba entrelaçando aquilo que foi dito por Wallace com aquilo que foi defendido pelo teórico, como podemos observar pelo seguinte momento da análise que a autora faz de “E Unibus Pluram”:

---

<sup>22</sup> Falando, especificamente, da Nova Sinceridade dentro da crítica literária sobre a obra de Wallace.

Wallace com certeza retratou um mundo sombrio em suas obras, mas também encontrou uma forma de “*jogar luz nas possibilidades de ser humano nesse mundo*”. Uma dessas possibilidades se apresentou na forma de um movimento que se iniciou nos Estados Unidos, movimento contra a corrente pós-moderna, que, de acordo com seus adeptos, está presa em sua própria auto-referencialidade e ironia: a Nova Sinceridade (Werner da Silva, 2016, p. 145, grifos da autora).

O nome de Kelly (2010) não está presente, mas seu recorte, sim. É como se a determinação que o teórico fez da ficção do autor fosse, aos poucos, assentando-se nos fundos do discurso crítico que examina a ficção de Wallace, assumindo uma posição de quase homogeneidade. Werner da Silva (2016, p. 147) ainda defende que “apesar de difícil delimitação e discussão, a Nova Sinceridade emerge na cena literária contemporânea americana, e muitos dizem que Wallace é seu precursor (Kelly, 2010)”, mas muitos teóricos não defendem isso, apenas um o faz, mas os ecos de sua voz tornaram-se dominantes ao ponto de parecer que a Nova Sinceridade foi o resultado de um processo coletivo e múltiplo quando, na verdade, suas origens têm raízes muito específicas e singulares.

### **Um balanço crítico e o futuro da crítica wallaceana**

Com base no que observamos até aqui, uma constatação talvez seja a mais importante: a de que o conceito de Nova Sinceridade, apesar de ter validade para compreendermos um certo momento da ficção de Wallace, não é eficaz como modelo teórico-metodológico capaz de realmente desvendar e compreender a obra do autor. O principal motivo disso – para além das fragilidades teóricas e científicas que o texto de Kelly (2010) apresenta, como não mencionar quem são os autores que, supostamente, corroboram com sua visão – está no recorte que o autor faz: a partir de três obras ele cria um modelo que deveria dar conta de toda sua ficção. Isso não apenas é inviável como é indesejável, pois o que resulta disso são estudos que buscam encaixar toda a obra do autor dentro de certos moldes muito específicos e que acabam contrariando a própria natureza da crítica literária, pois ela deixa de ter a função de analisar e compreender o objeto literário e se torna um fim em si mesma.

É necessário, portanto, superarmos a ideia de Nova Sinceridade como elemento norteador da ficção de Wallace, ou, no mínimo, uma reavaliação do que ela significou até hoje. Ela ainda pode ter seu papel como ferramenta de estudo literário, mas é necessário desvincularmos a relação de sinonímia que se estabeleceu entre a obra de Wallace e a Nova Sinceridade. Estudos recentes (Rosa, 2023; Robbi, 2023, Aguilar Vazquez, 2020)

têm apontado a crítica wallaceana em novos e férteis caminhos, estudos que deixam de lado a Nova Sinceridade em busca de recortes mais específicos daquilo que almejam compreender. Para o desenvolvimento sadio da crítica, portanto, é necessário sermos capazes de levarmos nosso olhar para além de *Graça infinita* e “E Unibus Pluram” e, para além destas obras, talvez não reste muito da Nova Sinceridade.

## Referências

AGUILAR VAZQUEZ, Antonio. “**Are You Suffering?**”: Reading David Foster Wallace’s democratic literature through the vocabularies of Richard Rorty. 164 f. Tese (Doutorado em Filosofia), School of Critical Studies, College of Arts, University of Glasgow, 2020.

BOSWELL, Marshall. **Understanding David Foster Wallace**. Columbia: University of South Carolina Press, 2020.

COLLINS, Jim. Genericities in the Nineties: Eclectic Irony and the New Sincerity. In: COLLINS, Jim (org.) **Film Theory Goes to the Movies**. Routledge: New York, 1993.

GILES, Paul. Sentimental Posthumanism: David Foster Wallace. **Twentieth-Century Literature**, v. 3, n. 53, Durham, 2007, p. 327 – 344.

JACKSON, Edward; NICHOLSON-ROBERTS, Joel. White Guys: Questioning *Infinite Jest*’s New Sincerity. **Orbit: A Journal of American Literature**. v. 5, n. 2, York, 2017, p. 1 – 28.

KELLY, Adam. David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction. In: HERING, David (org.) **Consider David Foster Wallace: Critical Essays**. Los Angeles: Slideshow Media Group, 2010, p. 131 – 146.

KELLY, Adam. **David Foster Wallace and New Sincerity Aesthetics: A Reply to Edward Jackson and Joel Nicholson-Roberts**. *Orbit: A Journal of American Literature*. v. 5, n. 2, York, 2017, p. 1 – 32.

KONSTANTINOU, Lee. No Bull: David Foster Wallace and Postironic Belief. In: COHEN, Samuel; KONSTANTINOU, Lee. **The Legacy of David Foster Wallace**. Iowa: University of Iowa Press, 2012, p. 83 – 112.

KONSTANTINOU, Lee. Wallace’s “Bad” Influence. In: CLARE, Ralph (org.). **The Cambridge Companion to David Foster Wallace**. New York: Cambridge University Press, 2018, p. 49 – 66.

NOGUEIRA, Bruno Silva. **Ficções culpadas: uma discussão de temas do romance Graça infinita à luz do ensaio “E Unibus Pluram: A televisão e a ficção nos EUA”**, ambos de David Foster Wallace. 186 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Curitiba, Programa de

Pós-graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, 2020.

ROBBI, João Vitor Schmidt. **O eu entre um e outro**: uma leitura do conto “Oblivion”, de David Foster Wallace, a partir de sua tradução. 68 f. Monografia de Conclusão de Curso (Graduação em Letras). Curitiba, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, 2023.

ROSA, Kelvin Matheus da Silva. **Silêncio além**: Graça infinita, solipsismo e transcendência. 113 f. Dissertação (Mestrado em Letras). São João del-Rei, Programa de Mestrado em Letras, Universidade Federal de São João del-Rei, 2023.

SCOTT, Anthy Oliver. **The Panic of Influence**. The New York Review of Books. February of 2000 Issue, New York.

SHANKS, Barry. **Dissonant Identities**: The Rock’ n’ Roll Scene in Austin, Texas. Hanover: University Press of New England, 1994.

TRILLING, Lionel. **Sinceridade & Autenticidade**: A vida em sociedade e a afirmação do eu. Tradução de Hugo Langone. São Paulo: É Realizações Editora, 2014.

VALENÇA, André Arraes de Alencar. **Ironia e tradução em *Infinite Jest***. 86 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Recife, Programa de Pós-graduação em Letras, Departamento de Letras, Universidade Federal de Pernambuco, 2018.

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

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

WALLACE, David Foster. **Oblivion**. New York: Little, Brown and Company, 2005.

WALLACE, David Foster. **O rei pálido**. Tradução de Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

WALLACE, David Foster. **Um antídoto contra a solidão**. Tradução de Sara Grünhagen e Caetano W. Galindo. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2021.

WALLACE, David Foster. E Unibus Pluram: Television and U. S. Fiction. **Review of Contemporary Fiction**, v. 13, n. 02, New York, 1993, p. 151 – 194.

WALLACE, David Foster. All That. **The New Yorker**, December of 2009 Issue, New York, s. p. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2009/12/14/all-that> Acesso em: 18 out. 2023.

WALLACE, David Foster. Good People. **The New Yorker**, January of 2007 Issue, New York, s. p. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2007/02/05/good-people>. Acesso em: 13 jan. 2023.

WERNER DA SILVA, Ana Carolina. **Graça infinita e a carnavalização distópica**. 158 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Curitiba, Programa de Pós-graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, 2016.

WILLIAMS, Iain. (New) Sincerity in David Foster Wallace's "Octet". **Critique: Studies in Contemporary Fiction**. v. 56, n. 3, London, 2015, p. 299 – 314.

WOODEND, Kyle. Irony, Narcissism, and Affect in David Foster Wallace's *Infinite Jest*. **Critique: Studies in Contemporary Fiction**. v. 60, n. 4, London, 2019, p. 462 – 474.

Recebido em: 29/02/2024.

Aprovado para publicação em: 29/09/2024.