

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA  
DO RIO DE JANEIRO



**Thiago Vidal Ricardo**

**Preferiria não: Bartleby e as Três Fórmulas**

**Dissertação de Mestrado**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio.

Orientadora: Profa. Patricia Lavelle

Rio de Janeiro  
Abril de 2022



**Thiago Vidal Ricardo**

**Preferiria não: Bartleby e as Três Fórmulas**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

**Profa. Patrícia Gissoni Santiago Lavelle**  
Orientadora  
Departamento de Letras – PUC-Rio

**Profa. Rosana Kohl Bines**  
PUC-Rio

**Prof. Pedro Hussak Van Velthen Ramos**  
UFRRJ

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e da orientadora.

## Thiago Vidal Ricardo

Graduou-se em Ciência Política na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2018). Possui Mestrado em Filosofia pela Universidade Federal Fluminense (2020). E-mail: [t\\_vidal@rocketmail.com](mailto:t_vidal@rocketmail.com)

### Ficha Catalográfica

Ricardo, Thiago Vidal

Preferiria não : Bartleby e as Três Fórmulas / Thiago Vidal Ricardo ; orientadora: Patricia Lavelle. – 2022.  
134 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2022.  
Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Bartleby. 3. Potência. 4. Parresía. 5. Inexprimível. I. Lavelle, Patricia. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Para minha família,  
pelo apoio incondicional.

## Agradecimentos

À Professora Patrícia Gissoni Santiago Lavelle, minha orientadora, pela ajuda, pela leitura atenciosa e pelas recomendações que contribuíram enormemente com a pesquisa.

À CAPES e à PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

À CAPES, pois o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Aos professores Pedro Hussak Van Velthen Ramos e Rosana Kohl Bines que aceitaram participar da Banca de defesa.

Aos Professores Frederico Coelho e Eneida Leal Cunha pela orientação durante as primeiras etapas da pesquisa.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação de Literatura Cultura e Contemporaneidade pelos ensinamentos e pelo acolhimento durante esses tempos de pandemia.

Aos colegas de turma que tornaram nossos encontros virtuais mais calorosos.

Aos funcionários do Departamento de Letras e aos funcionários da PUC-Rio, sem os quais, nada seria possível.

Aos meus amigos de sempre, Camila, Roger, Yago, Nayra, Maria Clara, Louise.

À minha família, por tudo.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

## Resumo

Ricardo, Thiago Vidal; Lavelle, Patrícia Gissoni Santiago (Orientadora). **Preferiria não: Bartleby e as três fórmulas**. Rio de Janeiro, 2022. 133p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A presente dissertação tem como objetivo investigar e estabelecer um elo entre três perspectivas teóricas a partir de Bartleby. A fórmula “preferiria não” abre caminho para muitas leituras: das mais revolucionárias até as mais niilistas. Em meio a tudo isso, verificou-se a necessidade de construir uma linha de investigação crítica altamente política. Para tanto, elencou-se três vertentes de investigação denominadas de fórmulas. A primeira das três é a “fórmula da potência” de Giorgio Agamben. A segunda é a “fórmula da parresía” de Michel Foucault. E a terceira é a “fórmula do inexprimível” de Gilles Deleuze. Partindo do presente para construir uma constelação de pensamento em torno de Bartleby, esta pesquisa visa ainda produzir ferramentas teóricas para pensar desafios estéticos, éticos e políticos do mundo contemporâneo.

## Palavras-Chave

Bartleby; potência; parresía; inexprimível.

## Abstract

Ricardo, Thiago Vidal; Lavelle, Patrícia Gissoni Santiago (Advisor). **I would prefer not to: Bartleby and the three formulas**. Rio de Janeiro, 2022. 133p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The present dissertation aims to investigate and establish a link between three theoretical perspectives from Bartleby. The formula “I would rather not” opens the way for many readings: from the most revolutionary to the most nihilistic. In the midst of all this, there was a need to build a highly political line of critical investigation. To this end, three lines of investigation called formulas were listed. The first of the three is Giorgio Agamben's “Formula of Potency”. The second is Michel Foucault's “formula of parrhesia”. And the third is Gilles Deleuze's “formula of the inexpressible”. Starting from the present to build a constellation of thought around Bartleby, this research also aims to produce theoretical tools to think about aesthetic, ethical and political challenges of the contemporary world.

## Keywords

Bartleby; potency; parrhesia; inexpressible.

## Sumário

Introdução	11
Bartleby e o subterrâneo	11
O paradigma	17
A lacuna	19
Apresentação dos capítulos	20
1. Bartleby e a história	22
1.1. Bartleby para além do seu tempo	22
1.2. América, ou do outro lado do Atlântico	23
1.3. Enquanto isso, no velho mundo	26
1.4. Thoreau e a <i>Desobediência Civil</i>	31
1.5. Um <i>Manifesto Comunista</i>	35
1.6. Acerca de Herman Melville	37
1.6.1. Melville e a recusa	37
1.6.2. A ideologia liberal	41
1.6.3. O foco narrativo	43
1.7. Fortuna crítica	46
1.7.1. Gilles Deleuze	47
1.7.2. Giorgio Agamben	47
1.7.3. Antonio Negri e Michael Hardt	48
1.7.4. Slavoj Žižek	48
1.7.5. Frédéric Gros	49
1.7.6. Enrique Vila-Matas	49
1.7.7. Byung-Chul Han	50
1.8. A linhagem	51
2. Bartleby e a fórmula da potência	56
2.1. A fórmula como condição de possibilidade	56
2.2. A fórmula aporética	58

2.3. Bartleby, o escriba	62
2.3.1. A cera e a ausência	62
2.3.2. Ausência, potência e ato	64
2.4. Bartleby e o <i>experimentum linguae</i>	68
2.5. O ato	71
3. Bartleby e a fórmula da parresía	72
3.1. O discurso em Bartleby	72
3.2. A ética da verdade em Bartleby	76
3.3. Bartleby e os adversários da parresía	79
3.4. As qualidades do parresiasta	82
3.5. Modalidades do dizer a verdade	85
3.6. Bartleby e a fórmula da parresía	88
3.7. Bartleby e o jogo parresiástico	92
3.8. Liberdade e parresía em Bartleby	94
4. Bartleby e a fórmula do inexprimível	98
4.1. A agramaticalidade em Bartleby	98
4.2. A fórmula e suas variações	101
4.3. A fórmula como língua estrangeira	103
4.4. A língua materna como língua estrangeira	106
4.5. A fórmula e o estilo	109
4.6. O silêncio em Bartleby	113
4.7. A linha de fuga de Bartleby	117
4.8. Bartleby e o povo por vir	120
4.9. Bartleby e a língua menor	123
5. Considerações Finais	127
Referências Bibliográficas	131

*A literatura é menos um assunto da história da literatura  
que um assunto do povo.*

Franz Kafka, *Diários*

## Introdução

### Bartleby e o subterrâneo

Em seu texto, *Bartleby*, ou a fórmula, Gilles Deleuze propõe que pensemos a frase *I would prefer not to* como uma fórmula. No entanto, ele não explicita em que consiste a sua ideia de fórmula, apenas diz o que o escrivão e sua fórmula *não* são e o que a fórmula causa. Nas suas palavras,

Bartleby não é uma metáfora do escritor, nem o símbolo de coisa alguma. É um texto violentamente cômico, e o cômico sempre é literal. É como uma novela de Kleist, de Dostoiévski, de Kafka ou Beckett, com os quais forma uma linhagem subterrânea e prestigiosa. Só quer dizer aquilo que diz, literalmente. E o que ele diz e repete é PREFERIRIA NÃO, *I would prefer not to*. É a fórmula de sua glória, e cada leitor apaixonado a repete por seu turno. Um homem magro e lívido pronunciou a fórmula que enlouqueceu todo o mundo. Mas em que consiste a literalidade da fórmula?<sup>1</sup>

Deleuze lança, já no primeiro parágrafo, elementos que poderiam passar despercebidos, mas que certamente podem nos ajudar a orientar a leitura da obra. Primeiro, *Bartleby* não é uma metáfora ou um símbolo. Segundo, *Bartleby o escrevente* é um texto violentamente cômico e literal. Terceiro, o escrivão faz parte de uma linhagem subterrânea. Quarto, *I would prefer not to* é uma fórmula.

No texto de grande valia intitulado *Deleuze e a Literatura*, que foi apresentado na UERJ, nos “Encontros Internacionais Gilles Deleuze”, no Colégio Internacional de Estudos Filosóficos Transdisciplinares em 1996, Jacques Rancière tenta elucidar a questão da fórmula e “o modo de leitura das obras próprio a Deleuze”<sup>2</sup>.

Afinal, em que consiste a fórmula? Segundo Rancière, a fórmula possui uma potência de ruptura da literatura com o sistema representativo e com o edifício das

---

<sup>1</sup> DELEUZE, 2011, p. 91.

<sup>2</sup> RANCIÈRE 1999, p. 1.

belas-letras<sup>3</sup>. Nesse edifício, os textos são divididos em dois conjuntos: aqueles a que atribui-se o estatuto de belo, figurando no mais alto patamar do edifício e aqueles sobre os quais só é possível rir. O risível, o cômico, o caos, o desmedido é rebaixado à posição de feio, ocupando assim, os andares inferiores do edifício das belas-letras.

Ainda na primeira parte do texto, Rancière percebe, no uso que Deleuze faz da fórmula, o sentido mesmo da tarefa da filosofia deleuziana que consiste em subverter, em operar uma ruptura com o modelo platônico, mas não sem antes criar algo<sup>4</sup>. É nesse sentido que Bartleby e sua fórmula tornam-se aliados de Deleuze nessa tarefa.

É preciso dividir a tarefa da fórmula em dois momentos. Primeiro, a fórmula rompe com aquilo que Rancière chama de “metafísica da literatura”<sup>5</sup>. Em seguida, ela propõe um terceiro termo, o subterrâneo que irá se contrapor ao “sistema representativo, de origem aristotélica, que sustentava o edifício das belas letras”<sup>6</sup>. Pensemos na ideia de um edifício com diversos andares. Os mais altos correspondem a uma literatura dita superior e os andares mais baixos, às literaturas ditas inferiores. Essa metafísica, da qual Rancière faz menção, chama a primeira de sublime, ao mesmo tempo que ri da segunda.

Rimos do que é feio, do que é desmedido, do que é desorganizado. Fazemos pilheria com o cocho, com aquele que tem as pernas tortas e esquecemos de Laio e Édipo – tão importantes para as belas-letras. Por contraste, ficamos maravilhados com o cosmo, com o belo, com a mesura e com aquilo que mimetiza o modelo.

O modelo, tal como Platão pensa, é um ideal, uma ideia que devemos seguir. Há um modelo de belo, de bom, de justo etc. De modo que dizemos que é bela toda a arte que mimetiza, imita, reproduz e representa o ideal de belo. De igual modo, dizemos que é bom tudo aquilo que mimetiza, imita, reproduz e representa o ideal de bondade. Dizemos também que é justa toda ação que mimetiza, imita, reproduz e representa o ideal de justiça.

Uma outra possibilidade é das coisas mesmas não representarem completamente esses ideais. Nestes casos, estabelecemos graus de beleza, de

---

<sup>3</sup> RANCIÈRE, 1999, p. 2.

<sup>4</sup> RANCIÈRE, 1999, p. 6.

<sup>5</sup> RANCIÈRE, 1999, p. 1.

<sup>6</sup> RANCIÈRE, 1999, p. 2.

bondade e de justiça. O edifício de que trata Rancière é o estabelecimento de graus de proximidade da cópia com o modelo. Quanto mais próximo do modelo, mais elevada é a obra e mais alto ela figura no edifício. Ao passo que, quanto mais distante do modelo, mais rebaixada é a obra e mais baixo ela figura no edifício.

Deleuze abole esses termos, se recusa a trabalhar dentro do edifício metafísico platônico. Por isso mesmo ele vai se interessar por um conjunto especial de cópias – que não seguem o modelo<sup>7</sup> – e que, em decorrência disso, só podem estar no subterrâneo. É neste sentido que Deleuze opõe à metafísica da literatura – tal como nomeada por Rancière – o subterrâneo da literatura.

É interessante notar que Bartleby também recusa a cópia, recusa o modelo, recusa confrontar aquilo que ele havia escrito com a cópia. Ou melhor, Bartleby preferiria não seguir o modelo toda vez que preferiria não cotejar. Por isso mesmo, Bartleby preferiria também não copiar<sup>8</sup>.

O trabalho dos escrivães é simples. Tomar um documento (o modelo) e copiar (mimese). Um bom escrivão é aquele que consegue reproduzir fielmente o modelo. No conto, não sabemos se Bartleby reproduziu bem o modelo. Só sabemos que nos primeiros dias ele fez muitas cópias e quando foi confrontado com a possibilidade de avaliar suas cópias a partir do modelo, preferiu não.

A fórmula corrói toda possibilidade de inserir a obra no edifício metafísico e mimético da literatura. Rancière fala dessa “metafísica de que a literatura necessita para existir como arte específica”<sup>9</sup>. E fala também que Deleuze opõe a essa metafísica e suas leis – da cópia e do modelo – a um outro conjunto de leis, as leis “desse mundo de baixo, esse mundo molecular, in-determinado, individualizado, anterior à representação, anterior ao princípio da razão”<sup>10</sup>.

O subterrâneo instaura uma nova lei: das cópias sem modelos, ou das cópias que não seguem os modelos. Ao instaurar a lei das cópias sem modelos, o subterrâneo Bartleby abole, renuncia, recusa, rompe, prefere não seguir as “leis da *mimesis*”<sup>11</sup>. A potência de ruptura da fórmula está justamente na sua capacidade de não representar. Ela abole toda forma de representação. Nem simbólico, nem

---

<sup>7</sup> Ver: Platão e o Simulacro. In: DELEUZE, G. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009, p. 259-271.

<sup>8</sup> DELEUZE, 2011, p. 93.

<sup>9</sup> RANCIÈRE, 1999, p. 4.

<sup>10</sup> RANCIÈRE, 1999, p. 4.

<sup>11</sup> RANCIÈRE, 1999, p. 4.

representativo, nem mimético, nem metafórico. Por isso mesmo é que Deleuze diz que a fórmula é literal, e que o cômico é literal. A literalidade da fórmula consiste nisto, não se prestar nem à mimese, nem à representação.

Ser um texto cômico é um dado importante. Em 1967, Deleuze publica um livro intitulado *Sacher-Masoch: o frio e o cruel* e um dos temas que aparece é a questão do humor e da ironia vinculados ao problema da lei. Deleuze faz referência à ironia socrática e mostra como a ironia é um “procedimento que remonta das leis para o Bem absoluto”<sup>12</sup>, enquanto que o humor é um movimento que desce das leis para as consequências<sup>13</sup>.

Sócrates inaugura um tipo de ironia que tem como objetivo remontar às leis, aos ideais. Esse par, ironia e humor formam um pensamento da lei. A lei é um movimento de ascese e de decida em que o pensamento funda, no infinitamente superior, o ideal de bem, de justo, de belo e, no inferior, um espelhamento do mundo superior<sup>14</sup>.

Vale destacar o que diz Deleuze: “Chamamos de ironia o movimento que consiste em ultrapassar a lei e buscar um princípio mais elevado, reconhecendo na lei apenas um poder segundo”<sup>15</sup>. Esse poder segundo, movimento de descida do princípio, é a sua efetivação na forma de lei. Que é também a efetivação da ironia no humor.

Temos então, princípio superior (ironia e ascese) e consequência desse princípio na vida mesma (humor e descida), de modo que “a ironia e o humor formam essencialmente o pensamento da lei”<sup>16</sup>. Segundo Deleuze, essa é a imagem clássica da lei, do humor e da ironia fundada por Sócrates e que Kant irá romper ao despir a lei de um caráter superior e localizar o fundamento da lei na razão.

A imagem clássica só conhecia *as leis* especificadas deste ou daquele jeito, a partir do âmbito do Bem e das circunstâncias do Melhor. Quando Kant, pelo contrário, fala de “a” lei moral, a palavra moral designa somente a determinação daquilo que permanece absolutamente indeterminado: a lei moral é a representação de uma forma pura, independente de um conteúdo e de um objeto, de um domínio e de circunstâncias. A lei moral significa A Lei, a forma da lei, excluindo qualquer princípio

<sup>12</sup> DELEUZE, 2009b, p. 82.

<sup>13</sup> DELEUZE, 2009b, p. 82.

<sup>14</sup> DELEUZE, 2009b, p. 82.

<sup>15</sup> DELEUZE, 2009b, p. 86.

<sup>16</sup> DELEUZE, 2009b, p. 82.

superior capaz de fundá-la. Neste sentido, Kant foi um dos primeiros a romper com a imagem clássica da lei e nos revelar uma imagem propriamente moderna. A revolução copernicana de Kant na *Crítica da razão pura* consistiu em fazer girar os objetos do conhecimento em volta do sujeito; mas a da *Crítica da razão prática*, que consiste em fazer girar o Bem em volta da Lei é sem dúvida muito mais importante<sup>17</sup>.

Em *Bartleby, ou a fórmula*, Deleuze não chega a afirmar mas parece haver, na ideia de cômico, uma ruptura com a Lei, tal como fundada por Platão e refundada por Kant. Bartleby não é só uma “força agressiva e cômica do pensamento”<sup>18</sup>, ou melhor, do subterrâneo do pensamento, mas também do pensamento subterrâneo. Se Platão funda a lei em um princípio mais elevado e Kant refunda essa lei no sujeito, fazendo girar o Bem na Lei dada pela razão. Bartleby com sua fórmula cômica rompe com a Lei superior socrática e com a Lei fundada na razão para introduzir um outro regime de leis, as do subterrâneo.

Mais uma vez, o edifício metafísico é abandonado e substituído pelo mundo de baixo, o mundo molecular, anterior aos princípios superiores da Lei e aos princípios da razão. O cômico se difere do irônico porque não opera uma ascense, tampouco realiza a descida rumo às consequências. É importante perceber que Bartleby não se importa com as consequências. O escrivão sabe que sofrerá consequências por ter rompido com o regime de leis, mesmo assim ele não se importa, e prefere as consequências do que abrir mão das leis do subterrâneo.

O homem da lei não consegue compreender Bartleby, justamente porque ele foi formado pelos ideais clássicos e modernos, e o escrivão pelo pensamento subterrâneo. O Advogado estava acostumado com dois tipos de leis: as absolutamente superiores – basta ver os hábitos religiosos do advogado – e as Leis da razão cristalizadas no mundo jurídico do qual ele faz parte. O escrivão abole esses dois conjuntos de Leis e funda as Leis do pensamento subterrâneo, as Leis da comicidade.

Outro dado importante sinalizado por Deleuze é o fato de haver uma linhagem subterrânea da qual Bartleby faz parte, conjuntamente, com Kleist, Dostoiévski, Kafka e Beckett. É importante destacar que todos os outros membros da linhagem são autores. O único personagem é Bartleby. Parece haver, nessa

---

<sup>17</sup> DELEUZE, 2009b, p. 83.

<sup>18</sup> DELEUZE, 2009b, p. 86.

postura, uma hipostasia – intencional ou não – do personagem do escritor que impede Deleuze de fazer uma leitura que colocasse em destaque a figura do narrador-personagem não confiável (o advogado). Em todo caso, Deleuze não diz que Herman Melville faz parte dessa linhagem subterrânea. Logo Melville tão acostumado às profundezas.

Citando Angus Fletcher, Harold Bloom fala das potências demoníacas na obra de Melville, “o confronto final entre Ahab e a Baleia Branca é a visão apocalíptica da guerra entre duas potências demônicas”<sup>19</sup>. Em seguida, Bloom fala de toda uma linhagem da literatura que abandona a historicização para privilegiar o homem possuído, o gênio, o demônico e questiona se Melville teria sido possuído pelo Ahab demônico.

No entanto, Deleuze não fala de baleias, nem de Leviatã, ou mesmo de Beemote. Bartleby é um personagem da terra. *Moby Dick*, mas também *Typee* e *Omoo*, *White-Jacket* são histórias do mar, das viagens, dos oceanos e de suas profundezas. Bartleby, por sua vez, é uma história da terra e daquilo que está debaixo da terra, que está sob a terra, o subterrâneo. Dito de outra forma, Bartleby é uma história das metrópoles, das grandes cidades e daquilo que está debaixo da cidade. Ou melhor, é a história daqueles que estão sob a cidade (a urbe), é a história do (sub)urbano.

*Bartleby, o escrevente* é o abandono dos grandes feitos, dos grandes homens, das grandes histórias. É a história do homem simples das grandes cidades, da banalidade da vida cotidiana, de uma vida sem experiência<sup>20</sup>.

Todo o século XIX será atravessado por essa busca do homem sem nome. Regicida e parricida, Ulisses dos tempos modernos (“sou Ninguém”): o homem esmagado e mecanizado das grandes metrópoles, mas de onde se espera, talvez, que saia o Homem do futuro ou de um mundo novo. Num mesmo messianismo, ele ora é vislumbrado no Proletário, ora no Americano. O romance de Musil também seguirá essa busca e inventará a nova lógica da qual *O homem sem qualidades* é ao mesmo tempo o pensador e o produto<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> BLOOM, 2017, p. 150.

<sup>20</sup> AGAMBEN, 2005, p. 21-22.

<sup>21</sup> DELEUZE, 2011, p. 98.

O jovem Bartleby é esse “homem esmagado e mecanizado das grandes metrópoles”, o homem que só pode sobreviver no subterrâneo. O escrivão é também o homem do futuro, um homem por vir. Sua fórmula subterrânea é a fórmula de uma filosofia por vir, de uma literatura por vir e de um povo por vir. A pergunta que precisa ser explicada é em que consiste esse novo homem, essa nova filosofia, essa nova literatura por vir que Melville anuncia.

Walter Benjamin fala que a tarefa da filosofia por vir consiste em descobrir, não apenas um conceito superior de conhecimento, mas também um conceito superior de experiência – a luz do sistema kantiano<sup>22</sup>. Valendo-se disso, Agamben irá falar de uma experiência com a linguagem – o *experimentum linguae*<sup>23</sup>. Melville, portanto, é quem escreve “em intenção de”<sup>24</sup> um novo homem, Bartleby, o homem por vir que, a partir da sua experiência da linguagem, cria também uma literatura por vir, uma filosofia por vir e um povo por vir a partir de um conceito subterrâneo de experiência.

## O paradigma

Esta pesquisa toma de empréstimos problemas lançados por Deleuze como a ideia de linhagem, a agramaticalidade, o inexprimível etc. Como também avança e se debruça sobre o problema aristotélico da potência e do ato levantado por Agamben. Isso, sem deixar de propor uma leitura da fórmula através da noção de

---

<sup>22</sup> Como nos mostra Benjamin em *Sobre o programa da filosofia por vir*, a epistemologia distinguia dois tipos de conhecimento: um deles era o conhecimento permanente e o outro, efêmero. A metafísica era aquilo que gozava de interesse e validade universal, ao passo que a experiência sensível dispunha de interesse e validade temporal e local. Ao longo da história da filosofia esses dois tipos de conhecimento permaneceram inconciliáveis. Mas não apenas isso, por muito tempo, era reputado ao saber metafísico um lugar de destaque. Isso porque ele se ocupava das coisas perenes, constituindo assim, o verdadeiro objeto do conhecimento – ou seja, aquilo sob o qual era importante pensar. Surgia então um outro problema, esse mundo suprassensível não podia ser acessado a não ser pelo pensamento metafísico. Por outro lado, o mundo sensível era a única coisa a qual nos era dado conhecer. Ainda assim, esse saber era considerado inferior – por ser ele temporal. Desse modo, aquilo que era dado conhecer pela experiência – o mundo sensível – era considerado inferior. Ao passo que aquilo que era considerado superior – o mundo suprassensível – só poderia ser acessado pelo conhecimento metafísico. Nesse sentido, o debate epistemológico da filosofia por vir tinha como objetivo “elaborar, dentro do sistema do pensamento kantiano, os fundamentos epistemológicos de um conceito superior de experiência” (BENJAMIN, 2019, p. 19), o que para Benjamin só seria possível a partir da elaboração de um novo conceito de experiência e de conhecimento. Em linhas gerais, a filosofia vindoura de Benjamin – acompanhando Kant – se valeu da experiência e da metafísica para criar um novo conceito de conhecimento e uma nova filosofia. Ver: BENJAMIN, W. *Sobre o programa da filosofia por vir*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2019, 70p.

<sup>23</sup> AGAMBEN, 2005.

<sup>24</sup> DELEUZE, 2011, p. 16.; DELEUZE, 1988-1989, p. 37.

*parresía*. Se os problemas lançados foram, em boa medida, coletados em Deleuze e enfrentados com o auxílio de uma constelação de autores, o método, por sua vez, é foucaultiano: o paradigma.

Há toda uma história acerca da noção de paradigma, que Agamben soube retrair em seu texto “O que é um paradigma?”<sup>25</sup> e que iremos nos valer, principalmente, no se refere ao paradigma tal como empregado por Foucault e, em seguida, por Agamben.

Segundo Agamben, o paradigma foucaultiano é “um objeto singular que, valendo para todos os outros da mesma classe define a inteligibilidade do conjunto do qual faz parte e que, ao mesmo tempo, constitui”<sup>26</sup>. Importa destacar a ideia de um objeto singular. O paradigma precisa ser um caso individual, precisa poder ser isolado do conjunto, precisa possuir uma singularidade. Essas são algumas das condições para a constituição de um paradigma.

O paradigma precisa também ser generalizável e essa generalização não deve ocorrer de forma metafórica, mas de forma exemplificativa. O paradigma é parte do conjunto do qual ele permite conhecer. O paradigma é um caso que foi isolado e que reúne as características do conjunto<sup>27</sup>.

Nas palavras de Agamben, “o paradigma define o método foucaultiano no seu gesto mais característico”<sup>28</sup>. Como é o caso da vigilância panóptica dentro das sociedades de disciplina<sup>29</sup>.

O método é empregado, também, por Agamben que teve de enfrentar grandes problemas ao mobilizar paradigmas. Isso porque, para o paradigma poder servir de grade de inteligibilidade para um “contexto histórico-problemático mais amplo”<sup>30</sup>, ele precisa despir-se de datações específicas. Esse movimento de isolamento de um contexto específico para transformar-se em regra de funcionamento de um conjunto mais amplo de acontecimentos não acontece sem levantar problemas, gerar desconfortos e críticas, muitas vezes contundentes.

Bartleby é o personagem de uma historieta publicada na metade do século XIX (1853), um período de grandes mudanças nos Estados Unidos, mas também,

---

<sup>25</sup> AGAMBEN, 2019, p. 9-44.

<sup>26</sup> AGAMBEN, 2019, p. 21.

<sup>27</sup> AGAMBEN, 2019, p. 22.

<sup>28</sup> AGAMBEN, 2019, p. 21.

<sup>29</sup> Ver: FOUCAULT, M. *Vigiar e punir*: nascimento da prisão, Petrópolis: 1997, 302p.

<sup>30</sup> AGAMBEN, 2019, p. 9.

na Europa. Por isso mesmo, cabe perguntar: como o jovem escrivão, personagem de Melville, pode nos ajudar a pensar a pandemia? Como inserir Bartleby em uma linhagem revolucionária e fazer dele um paradigma dessa linhagem? Estes são problemas que enfrentaremos ao longo da pesquisa com a ajuda de uma constelação de autores.

## A lacuna

A fórmula bartlebyana abre um vazio, uma lacuna. O escrivão toca o limite que separa o dito do não-dito, o dizível do indizível. É porque Bartleby não fala, porque ele prefere não dizer, tampouco copiar que podemos dizer, que podemos tentar dizer na lacuna. A aventura de interpretar a fórmula é também um esforço de dar voz, de tornar dizível o indizível que a fórmula prefere não dizer. Por isso, especulamos, levantamos hipóteses.

Cabe notar que no conto, Melville dá voz a um narrador-personagem que não é Bartleby, mas o advogado que o emprega. O problema que se coloca é o de saber se os relatos feitos pelo narrador-personagem são confiáveis ou não. Isso porque, Bartleby não tem voz, quem diz no lugar de Bartleby é o seu patrão, o advogado.

Em função disso, uma constelação de autores como Gilles Deleuze, Giorgio Agamben, Michael Hardt e Antonio Negri, Enrique Vila-Matas, Slavoj Žižek, Frédéric Gros, Byung-Chul Han se colocam neste lugar (nada confiável) de dizer algo sobre Bartleby, mas também a partir de Bartleby.

O objetivo desta pesquisa é tentar oferecer uma possibilidade de leitura ética, estética, filosófica, política e especulativa da fórmula mas que também pode se tornar não confiável na medida que diz aquilo que o escrivão não diz. Toda a pesquisa é um experimento arriscado de tentar dar voz ao indizível, ao não-dito, de tentar preencher a lacuna com dados e interpretações, uma tentativa de tornar confiável algo nem sempre confiável.

Duas ideias orientam a pesquisa. A primeira está intimamente vinculada à ideia de ausência, potência e ato – que será melhor explorada no capítulo 2. Há, na pesquisa como um todo<sup>31</sup>, no encadeamento dos capítulos 2, 3 e 4, mas também no

---

<sup>31</sup> Com exceção do capítulo 1 que possui um caráter mais histórico e de ambientação da obra no tempo.

movimento interno desses capítulos, uma tentativa de explicitar como uma potência se transforma em ato. A segunda ideia diz respeito à uma temporalidade da potência – não necessariamente cronológica – mas que precisa se atualizar para anunciar um tempo por vir. Por isso mesmo, ausência, potência e ato figuram como um dado a ser considerado em cada capítulo e no momento de operar a passagem entre os capítulos.

## **Apresentação dos capítulos**

No primeiro capítulo, intitulado “Bartleby e a história”, apresentaremos o ambiente social, político e literário no qual o conto se insere, Tentaremos mostrar como Melville se vale de um olhar aguçado para as mudanças que estavam acontecendo na sociedade americana e em parte da Europa. Em um segundo momento, mostraremos como o extemporâneo Bartleby faz parte de uma linhagem revolucionária ao lado de Henry David Thoreau, Karl Marx, Friedrich Engels, mas também de Étienne de La Boétie. Em seguida, trataremos de Melville, da ideologia liberal presente em suas obras, da questão do foco narrativo empregado no conto – o narrador não confiável. Em um quarto momento, trataremos da fortuna crítica, uma constelação de pensadores e intérpretes da obra que se dedicam a investigar o que a fórmula permite conhecer. Por fim, tentaremos reconstruir a noção de linhagem proposta por Deleuze.

No segundo capítulo, intitulado “Bartleby e a fórmula da potência”, tentaremos mostrar que a fórmula bartlebyana toma a potência como condição de possibilidade para o ato. Mostraremos também que é pela ausência de voz – a infância – que essa potência se transforma em ato de dizer a verdade e dizer o inexprimível.

No terceiro capítulo, intitulado Bartleby e a fórmula da *parresía*, tentaremos mostrar como a fórmula funda uma ética da verdade e uma coragem da verdade que resulta na enunciação de uma verdade, mas também, na morte do escrivão.

No quarto capítulo, intitulado Bartleby e a fórmula do inexprimível, tentaremos mostrar como que a agramaticalidade da fórmula abre espaço para o ilimitado e permite que o inexprimível torne-se exprimível. Por fim, mostraremos como que a fórmula abre espaço para um povo por vir.

Nas considerações finais, mostraremos como Bartleby habilita a pensar a humanidade e o tempo presente, especialmente quando estamos ainda em meio a uma pandemia, que colocou todos nós detrás de nossos biombos, preferindo não sair de casa, preferindo não aglomerar.

# 1 Bartleby e a história

## 1.1. Bartleby para além do seu tempo

Assim como boa parte das obras ditas canônicas, os escritos de Herman Melville se destacam pela sua extemporaneidade e pela sua capacidade de nos reportar a um tempo e um lugar específico. Dois são os movimentos possíveis que podemos e devemos explorar. O primeiro, servir de passagem para um momento histórico e geograficamente determinado. O segundo, se valer do que apreendemos nessa visada para o passado, utilizando-a de lente para ver e compreender outros tempos e outros lugares – o tempo presente, por exemplo. É correto afirmar que esses dois movimentos não são antagônicos, pelo contrário, eles são complementares e muitas vezes interdependentes.

O uso de uma obra distante no tempo e no espaço demanda quase sempre que o leitor realize uma imersão, mesmo que breve, no contexto social, político e literário em que a obra foi escrita. No caso de Melville, como veremos, ele está inserido em um tempo de grandes movimentos de expansão territorial, de guerras, de revoluções, de expansão do capitalismo e da ideologia liberal, de derrota dos regimes políticos tradicionais baseados no direito divino e de despedida de um mundo que se movia mais lentamente. É interessante observar o que nos diz o historiador Eric Hobsbawn acerca do olhar da literatura e das artes sobre o capitalismo.

Foi somente na década de 1830 que a literatura e as artes começaram a ser abertamente obsedadas pela ascensão da sociedade capitalista, por um mundo no qual todos os laços sociais se desintegravam, exceto os laços entre o ouro e o papel-moeda (no dizer de Carlyle)<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> HOBSBAWN, 2015a, p. 58.

No conto *Bartleby*, Melville se vale de um olhar aguçado para o capitalismo e para as mudanças que a sociedade americana atravessava, sem deixar de lado o que ele viu durante suas viagens à bordo de navios baleeiros.

A proposta deste capítulo é localizar a obra *Bartleby: o escrevente* dentro de uma tradição de pensamento político, social, literário, revolucionário e militante. Desse modo, buscaremos investigar a conjuntura política e social que marca o período em que a obra foi escrita. Em seguida, mostraremos como a biografia e a ideologia liberal estiveram presentes nos escritos do autor. Faremos também uma breve exposição de parte da fortuna crítica da obra. Por fim, demonstraremos como a obra participa de uma linhagem do pensamento revolucionário que tem como precursor quase improvável a *Servidão Voluntária* de Étienne de La Boétie.

## **1.2. América, ou do outro lado do Atlântico**

Após a conquista de sua independência, a chegada do século XIX haveria de reservar à jovem nação americana pelo menos três grandes desafios: a marcha para o Oeste, a Guerra civil americana e a expansão capitalista. Juntos, esses três acontecimentos ajudaram a moldar o espírito da nação e de seu tempo.

Foi a partir da independência que George Washington começou a estimular a conquista e a colonização dos territórios do oeste. Mas foi com a devolução por parte dos espanhóis do território da Louisiana à França de Napoleão e com a percepção que essa retomada representava uma ameaça, que os Estados Unidos decidiram então comprar a região por 15 milhões de dólares. Com a compra, o desejo expansionista ganhou força e o plano de ampliação e conquista de territórios na porção oeste do continente passou a figurar como um grande ideal e uma grande preocupação dos governos nos anos seguintes<sup>33</sup>.

A consolidação da marcha para o Oeste foi beneficiada com o enfraquecimento do domínio hispânico na Flórida, o que levou o governo Madison a invadir e consolidar a invasão da região. Apesar do envio de tropas ter se iniciado em 1813, apenas em 1821, através do Tratado Adams-Onís, assinado em 1819, a

---

<sup>33</sup> KARNAL; *et al.*, 2007, p. 93-94.

Flórida foi então anexada aos Estados Unidos, que realizaram o pagamento de cinco milhões de dólares aos espanhóis<sup>34</sup>.

Em 1846 Estados Unidos e Reino Unido chegam a um acordo acerca do território de Oregon que passou a fazer parte dos Estados Unidos. A anexação dos territórios mexicanos do Texas ocorreu após a Revolução Texana, a instauração da República do Texas e o pedido dos texanos de unirem-se aos Estados Unidos em 1845. Após a Guerra Mexicana, Estados Unidos e México assinam o Tratado de Guadalupe-Hidalgo em 1848 e anexam definitivamente os territórios do Texas, Califórnia e Novo México. Em contrapartida os Estados Unidos assumiram uma dívida dos mexicanos e pagam 15 milhões de dólares ao México. Em seguida, os mexicanos cederam o território chamado Gadsden para os Estados Unidos em troca de 10 milhões de dólares. Assim, o México perdeu metade de suas terras originais para os Estados Unidos.

Entretanto, a marcha para o Oeste não penalizou apenas espanhóis e mexicanos, ela penalizou também os indígenas – que foram em grande parte dizimados como resultado de um empreendimento pacifista da região –, e os negros escravizados. Uma questão que atravessava a expansão para o oeste era a de saber se esses territórios seriam escravagistas como na porção Sul do país, ou se seria declarada a liberdade dos negros como no Norte<sup>35</sup>.

O problema dessa decisão não estava apenas no domínio ético, mas também no domínio político-eleitoral. Com a ampliação do território e a criação de novos estados, os estados do Sul e do Norte buscavam ampliar sua representatividade no Congresso norte-americano e, conseqüentemente, fortalecer-se politicamente. A estratégia utilizada era a tentativa de ampliação da quantidade de estados escravagistas, ou não-escravagistas. De acordo com a dinâmica eleitoral, cada novo estado atribuía uma vantagem eleitoral ao conjunto de estados ao qual ele se “anexava”. Assim, Sul e Norte tentaram a mesma estratégia, ampliar o número de cadeiras no Congresso anexando novos estados às suas bases.

Para tentar apaziguar a situação e equilibrar o poder entre os estados do Norte e do Sul, o Congresso decidiu, em 1820, que o estado de Missouri seria escravagista e o estado de Maine seria não escravagistas<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> KARNAL; *et al.*, 2007, p. 105.

<sup>35</sup> KARNAL; *et al.*, 2007, p. 109.

<sup>36</sup> KARNAL; *et al.*, 2007, p. 110.

Passadas quatro décadas, a eleição de Abraham Lincoln pôs fim à questão escravagista, mas não sem dar início à uma guerra civil. Apesar de não se declarar abertamente abolicionista, apenas antiescravagista, Lincoln era contra a ideia de separação que havia sido nutrida pela divergência entre escravagistas e não escravagistas.

Após a declaração de independência por parte dos autodeclarados Estados Confederados da América em 1861 teve início o sangrento conflito que só terminou em 1865, resultando na perda de mais de 600 mil vidas, na destruição de várias cidades da porção Sul do país e no prejuízo financeiro para essa região, que precisou ser reconstruída. A vitória do Norte na Guerra Civil Americana pôs fim então à escravidão e dissipou a tentativa de divisão da nação americana.

Um dos efeitos da Guerra Civil foi o fortalecimento da indústria americana que já estava se desenvolvendo antes mesmo da guerra. Entre 1840 e 1850 a expansão das estradas de ferro aproximou pessoas e produtos nas duas extremidades dos Estados Unidos. Os barcos à vapor, antes, sinônimo de desenvolvimento, tornaram-se um símbolo de uma vida mais lenta que nunca mais voltaria<sup>37</sup>.

Os avanços nos patamares de industrialização, produção, comércio e riqueza do povo americano ao longo do século XIX, pode ser explicado, em parte, pela expansão territorial que possibilitou a ampliação da indústria e das terras cultiváveis, em parte, pela Guerra Civil e, também, pelo fim da escravidão que resultou na mecanização da agricultura e no estabelecimento de uma massa de consumidores.

Foi apenas com a expansão da indústria, do transporte, das comunicações, somados ao afã inventivo, à chegada de uma massa de imigrantes atraídos pelas oportunidades de uma vida melhor em solo americano, ao surgimento das grandes empresas e das grandes corporações, e à ascensão dos bancos de investimento sediados em Wall Street, durante a segunda metade do século XIX, que o caminho para que os Estados Unidos se tornassem a metrópole mundial do capitalismo foi pavimentado.

O próximo passo seria urbanização acelerada – que atravessou o século XX –, a formação de uma cultura cidadina moderna somada a um espírito capitalista e empreendedor que conjugava a índole religiosa protestante, o *laissez-faire* e a

---

<sup>37</sup> KARNAL; *et al.*, 2007, p. 107-108.

meritocracia. Juntos, esses elementos ajudaram a formar a Nação Americana tal como ficou conhecida durante muitas décadas.

### **1.3. Enquanto isso, no velho mundo**

Três são os grandes acontecimentos que marcam esta etapa da história do continente europeu e do ocidente: a Revolução Industrial, a Revolução Francesa e o período revolucionário que tem como marco o ano de 1848 – a chamada Primavera dos Povos. Falar da Revolução Industrial implica, entre outras coisas, falar da Inglaterra e do papel de destaque da indústria têxtil na revolução.

Foi com a Revolução Industrial que a capacidade do indivíduo de produzir, negociar e acumular riqueza foi ampliada de forma praticamente ilimitada. Nunca antes, nos modelos de sociedade que antecederam a revolução na Europa, em especial na Grã-Bretanha, e em todo o Ocidente, foi possível produzir e vender produtos em um mercado baseado na livre concorrência, tampouco acumular dinheiro, ou melhor, acumular capital.

Seja porque o Estado impunha restrições à livre iniciativa, seja pela ausência de tecnologia, de mercado, de uma massa de trabalhadores disponíveis nas cidades, seja pelo feudalismo que dominava a Europa até pouco tempo, o certo é que foi apenas na segunda metade do século XVIII, mais especificamente, na década de 1780 que as condições para uma revolução desta ordem estavam presentes.

Segundo Hobsbawm,

Contudo as condições adequadas estavam visivelmente presentes na Grã-Bretanha, onde mais de um século se passara desde que o primeiro rei tinha sido formalmente julgado e executado pelo povo e desde que o lucro privado e o desenvolvimento econômico tinham sido aceitos como supremos objetivos da política governamental. A solução britânica do problema agrário, singularmente revolucionária já tinha sido encontrada na prática. [...] As atividades agrícolas já estavam predominantemente dirigidas para o mercado; as manufaturas de há muito se tinham disseminado por um interior não feudal. A agricultura já estava preparada para levar a termo suas três funções fundamentais em uma era de industrialização: aumentar a produção e a produtividade de modo a alimentar uma população não agrícola em rápido crescimento; fornecer um grande e crescente excedente de recrutas em potencial para as cidades e as

indústrias; e fornecer um mecanismo para o acúmulo de capital a ser usado nos setores mais modernos da economia<sup>38</sup>.

As condições da Revolução Industrial estavam postas: cidade e campo; investimento e lucro; criação de um mercado e de um excedente de produção; e a ideia de uma política de mãos dadas com o lucro privado<sup>39</sup>. Anos depois Karl Marx denunciou a lógica presente no capital e que podia ser vista funcionando a todo vapor na Revolução Industrial, que é a transformação do dinheiro em mercadoria (DMD')<sup>40</sup>. Resumidamente, alguém (o ser capitalista) possui dinheiro (capital) que é convertido em mercadoria, em seguida essa mercadoria é transformada novamente em *mais* dinheiro (mais valor). A lógica do capital consiste em comprar a mercadoria mais barata e vendê-la mais cara. No jargão marxista, é o dinheiro que produz dinheiro.

Com a indústria têxtil – em especial a britânica – esse processo alcançaria uma dimensão revolucionária. Para isso, seria preciso que os mercados se expandissem e foi isso que aconteceu. Graças à expansão marítima que possibilitou à expansão e a orientação da produção para exportação, como também a colonização, a monopolização dos mercados e a escravidão, a produção e a exportação britânica de tecidos de algodão cresceu vertiginosamente durante o século XVIII, de modo que as recompensas pelo baixo investimento no setor resultou em acúmulos cada vez maiores de capital para aqueles que se arriscavam em investir nesse setor.

Outros setores vinham quase que a reboque como a mineração de carvão de onde surgem as ferrovias. A expansão do setor ferroviário na Grã-Bretanha contou com a ajuda do capital ocioso acumulado pela indústria têxtil. Como o investimento na indústria têxtil não envolvia grandes somas de recursos, nem a necessidade de investimento e modernização frequente dos bens de capital, os homens de negócios encontraram na ferrovia uma alternativa para investir seus recursos. Apesar das taxas de lucro no setor ferroviário serem baixas ou até mesmo nulas eles continuaram investindo no setor de forma aparentemente irracional em um primeiro momento, contribuindo para a expansão ferroviária inclusive em outros países.

---

<sup>38</sup> HOBSBAWM, 2015a, p. 63.

<sup>39</sup> HOBSBAWM, 2015a, p. 64.

<sup>40</sup> Ver: MARX, 2013, p. 223-231.

Desse processo, aparentemente irracional, resultou uma transformação na sociedade britânica e que se irradiou pela Europa e por todo o ocidente nos séculos seguintes: a formação de uma massa de trabalhadores que deixaram o campo para viver nas grandes cidades em busca de melhores condições de vida.

No entanto, como mostra Hobsbawm, não foi o avanço tecnológico britânico que lhes garantiu o protagonismo na Revolução Industrial<sup>41</sup>. Outros países, como a populosa e poderosa França dispunham de melhores universidades, ilustres pensadores, grandes cidades e dinheiro disponível para iniciar uma Revolução Industrial. O que lhes faltava era um ambiente social e político favorável.

Enquanto a Revolução Industrial punha fim a um modelo de produção e inaugurava uma nova fase do capitalismo, a Revolução Francesa fechava as portas para o velho regime e inaugurava um novo modo de fazer política.

Assim como em boa parte da Europa, a sociedade francesa era formada por classes bastantes distintas: clero, nobreza e burguesia. Duas eram, no entanto, as classes que disfrutavam dos maiores privilégios. O clero e a nobreza. Terras, impostos, cargos eram repartidos entre essas duas classes, enquanto a burguesia financiava tudo através dos impostos.

Pouco antes de a revolução estourar, a França estava mergulhada numa dívida que já ultrapassava em 20% as rendas<sup>42</sup>. Muito se falou que os gastos de Versailles teriam sido o motivo para o aumento dos tributos e, conseqüentemente, da revolução mas, na verdade, a guerra contra os Estados Unidos e sua dívida aprofundaram a crise levando ao colapso do antigo regime.

Como observa Hobsbawm, o final da década de 1780 tinha sido um período de grandes dificuldades financeiras para todos os ramos da economia francesa. Problemas com as safras de cereais haviam aumentado os preços dos alimentos. Nas cidades e nos campos, a vida dos mais pobres estava cada vez mais difícil<sup>43</sup>.

Alijados do poder, das benesses exclusivas das classes superiores e temendo uma depauperação ainda maior, a burguesia, acompanhada de uma massa de trabalhadores pobres – que ainda não podiam ser chamados de proletariado, termo que surge no âmbito da Revolução industrial e que é acolhido pelo vocabulário

---

<sup>41</sup> HOBSBAWM, 2015a, p. 61.

<sup>42</sup> HOBSBAWM, 2015a, p. 105.

<sup>43</sup> HOBSBAWM, 2015a, p. 108-109.

marxista –, não tiveram outra opção senão se colocarem contra a opressão da nobreza e do clero.

Foi a classe burguesa, com apoio de uma massa de trabalhadores que lideraram o movimento revolucionário – que encontrava suas bases no liberalismo clássico – que se contrapôs frontalmente à antiga sociedade, baseada nos privilégios, na hierarquia e nos direitos dos nobres.

O espírito que vigorou foi o ideário iluminista, com colorações maçônicas, e que podia ser demonstrado através do lema liberdade, igualdade e fraternidade, representado nas cores da bandeira francesa. Esse ideário estava também registrado na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão de 1789.

A ideia de uma sociedade em que todos são iguais, não havendo distinção de natureza ou de classe, foi também aquilo que mobilizou a fraternidade entre iguais e a liberdade política e econômica. Dessa ideologia decorreu o fim dos valores da nobreza e da aristocracia natural que davam sustentação para a monarquia, e o surgimento de uma democracia entre iguais.

Nada disso aconteceu sem que uma força, um movimento contrarrevolucionário surgisse. O que ainda não se sabia era que esse levante amplificaria ainda mais o potencial da revolução<sup>44</sup>. Dessa contrarrevolução tentada pelo antigo regime resultou a queda da Bastilha. Nas palavras de Hobsbawm, “a queda da Bastilha, que fez do 14 de julho a festa nacional francesa, ratificou a queda do despotismo e foi saudada em todo o mundo como o princípio de libertação”<sup>45</sup>.

A queda da Bastilha representou à época e até hoje um movimento sem igual, que marcou definitivamente a história daquela nação e, em seguida, de boa parte do ocidente. Três semanas depois da queda, a estrutura social do feudalismo e a máquina estatal francesa haviam sido demolidas, juntamente com os privilégios feudais<sup>46</sup>.

O passo seguinte foi uma divisão entre moderados e radicais. Enquanto uma fração estava satisfeita com as conquistas, outra desejava ir mais longe. A revolução teve forças para derrubar a aristocracia, mas não para derrubar a burguesia na França. Apesar disso, sua força revolucionária permitiu que – através da guerra total

---

<sup>44</sup> HOBSBAWM, 2015a, p. 109.

<sup>45</sup> HOBSBAWM, 2015a, p. 110.

<sup>46</sup> HOBSBAWM, 2015a, p. 110.

– o ideário de libertação da opressão e da tirania se disseminasse nos anos seguintes por boa parte da Europa.

O auge desse espírito revolucionário se deu em 1848, ano de publicação do *Manifesto do Partido Comunista* de Karl Marx e Friedrich Engels. No entanto, se em 1789 a burguesia protagonizou a revolução, em 1848 a classe proletária assumiu seu papel revolucionário, dando origem a um modelo de revolução mundial que persiste no imaginário revolucionário até os dias atuais.

Apesar de breve, a Primavera dos Povos de 1848, como também é chamada essa onda revolucionária, abalou regiões que hoje são a França, a Áustria, a Hungria, a Alemanha, a Itália, entre outras, mas não foram significativas na Rússia, na Inglaterra e na Grécia, seja por estarem em um estágio de desenvolvimento industrial mais avançado, seja por possuírem uma estrutura social mais campesina. Em ambos os casos, a ausência de uma classe proletária atravessada por um espírito revolucionário foi o que impediu que a revolução alcançasse essas regiões.

Como aponta Hobsbawm, passados seis meses da explosão revolucionária, a derrota da Primavera dos Povos já podia ser vista. Um ano e meio depois, apenas a República Francesa ainda estava de pé para cair em dois anos e meio<sup>47</sup>.

Da primavera restou apenas o espírito revolucionário, a utopia de uma revolução proletária mundial acompanhada da ideia de uma abertura revolucionária – que se repetiria mais de um século depois – e o Manifesto de Marx e Engels.

Em 1849, a maior parte dos impérios que haviam sido depostos já haviam retomado o poder. Os burgueses, por sua vez, estavam chegando à conclusão que não valia à pena acompanhar o proletariado em seu afã revolucionário, que era melhor adotar uma posição mais moderada, liberal e, quem sabe, até conservadora.

Ainda assim, como observa Hobsbawm,

O ano de 1848 marcou o fim, pelo menos na Europa ocidental, da política da tradição, das monarquias que acreditavam que seus povos (exceto os descontentes da classe média) aceitavam e até acolhiam a regra do direito divino, que apontava dinastias para presidir sobre sociedades hierarquicamente estratificadas, tudo sancionado pela tradição religiosa, na crença dos direitos e deveres patriarcais dos que eram superiores social e economicamente<sup>48</sup>.

---

<sup>47</sup> HOBBSAWM, 2015b, p. 33; 39.

<sup>48</sup> HOBBSAWM, 2015b, p. 54.

O resultado deste processo foi a deslegitimação das monarquias, o desaparecimento gradual dos impérios e o surgimento de repúblicas democráticas, liberais e socialistas. Isso não significa dizer que as classes desapareceram, o que desapareceu, em boa parte da Europa, foi a estratificação natural ou formal que criava classes estanques.

#### 1.4. Thoreau e a *Desobediência Civil*

Cinco anos antes da primeira publicação do conto *Bartleby: o escrevente* de Melville, em 1853, Henry David Thoreau proferia uma conferência intitulada “Resistência civil ao governo” – que só viria a ser publicada em 1866, com o nome que ficou conhecida: *Da desobediência civil*. Na conferência, proferida em 1848, o autor narra e reflete sobre a experiência que teve em 1846 de passar uma noite na prisão por recusar-se, durante seis anos, a pagar seus impostos.

Falar de Thoreau implica falar também do contexto social e político dos Estados Unidos, em especial, os anos 1840. Nesse período, o país estava em plena marcha para o Oeste. O enfraquecimento do domínio hispânico, a guerra contra o México, e o Tratado de Guadalupe-Hidalgo em 1848 consolidaram a expansão e a dominação americana na porção Oeste do continente.

No entanto, a marcha não penalizou apenas hispânicos e mexicanos, índios e negros foram os mais atingidos. Isso justifica a recusa de Thoreau em pagar seus impostos. Ele entendia que pagá-los era o mesmo que contribuir para o financiamento da guerra injusta contra o México e para a manutenção de um estado escravagista.

Como observa o autor, havia milhares de americanos que se opunham à guerra e à escravidão, mas que, no entanto, não faziam efetivamente nada<sup>49</sup>. Thoreau defendia que essas pessoas deixassem de manter escravos, bem como, de guerrear<sup>50</sup>. É interessante observar que sua proposta não consistia em uma revolução, tampouco em qualquer movimento de insurreição violenta contra o Estado, ou contra os escravagistas, mas simplesmente em uma recusa – palavra que ele usa 12 vezes, com variações, ao longo do discurso.

---

<sup>49</sup> THOREAU, 2012, p. 13.

<sup>50</sup> THOREAU, 2012, p. 12.

Nas palavras de Thoreau,

Não é obrigação de um homem, evidentemente, dedicar-se à erradicação de um mal qualquer, nem mesmo do maior que exista; ele pode muito bem ter outras preocupações que o absorvam. Mas é seu dever, pelo menos, manter as mãos limpas e, mesmo sem pensar no assunto, *recusar* o apoio prático ao que é errado<sup>51</sup>.

Em outro trecho ele diz,

Vejam como uma incoerência das mais graves é tolerada. Ouvi alguns de meus conterrâneos dizerem: “Queria ver se convocassem para ajudar a reprimir uma insurreição dos escravos ou para marchar contra o México: eu não iria de jeito nenhum”. No entanto, cada um desses mesmos homens, seja diretamente, com sua convivência, seja indiretamente, com seu dinheiro, propicia o envio de um substituto<sup>52</sup>.

Entre suas preferências, Thoreau desejava ocupar seu tempo lendo, escrevendo, caminhando e morando sozinho às margens do lago Walden – que deu nome à sua biografia – na cidade de Concord, no estado abolicionista de Massachusetts. Foi justamente durante os anos em que viveu em sua cabana, construída com suas próprias mãos perto do lago que ele teria sido preso enquanto ia buscar um calçado que havia deixado no sapateiro.

Como fica claro nos trechos em destaque, ele não tinha ambições revolucionárias, Thoreau estava envolto em suas ocupações mais cotidianas nas margens do lago. No entanto, ele não queria contribuir, mesmo que indiretamente, com a guerra e com a escravidão.

Thoreau era um homem simples, nascido em 1817, passou boa parte de sua vida em sua terra natal, tendo a deixado somente para realizar pequenas viagens e estudar em Harvard. Ainda na faculdade tomou contato com Ralph Waldo Emerson e se aproximou do transcendentalismo, uma espécie de filosofia dedicada ao estudo da relação do homem com a natureza<sup>53</sup>. Entretanto, sua relação com a natureza vinha de mais longe. Desde pequeno Thoreau foi estimulado por sua mãe e seu tio a se exercitar na natureza, de modo que quando ele se aproximou de Emerson, sua

---

<sup>51</sup> THOREAU, 2012, p. 15. (Grifo nosso)

<sup>52</sup> THOREAU, 2012, p. 15-16.

<sup>53</sup> THOREAU, 1984, p. 16-17.

paixão pela natureza e pelas caminhadas já estava consolidada. O que o transcendentalismo fez foi fornecer as bases filosóficas para as caminhadas, a vida solitária, celibatária e modesta que Thoreau experimentou até o final da vida.

Como observa Frédéric Gros, Thoreau escreve durante uma fase de efervescência do capitalismo industrial nos Estados Unidos<sup>54</sup>. Não bastasse isso, à época, Massachussetts havia se tornado um dos estados mais industrializados, gozando de uma posição geográfica estratégica.

Mesmo não tendo despontado na universidade como um aluno brilhante<sup>55</sup>, suas habilidades (com a filosofia, a literatura, as línguas e as ciências da natureza) eram notáveis, com exceção de uma: Thoreau não era um grande conferencista, tampouco um bom orador – o que causa uma certa surpresa, já que sua obra mais famosa consiste numa conferência.

Após dar aulas no Liceu de Concord por alguns dias e de ter se demitido voluntariamente, Thoreau se dedica às inúmeras atividades que lhe permitiriam ter apenas uma vida modesta<sup>56</sup>. Sua ambição era ter tempo para dedicar-se aos livros, à escrita e à caminhada. Nas palavras de Gros, “ele se tornou para nós o ícone da ruptura, o símbolo da subversão”<sup>57</sup>. Ele rompe com o espírito capitalista de seu tempo, rompe com a conivência indireta com a escravidão, com a guerra contra o México, enfim, rompe com a obediência servil, mas sem romper com a ideologia liberal.

Thoreau desloca o problema da revolução e da rebelião para a recusa e para a desobediência. Tudo se passa no regime da consciência *versus* a lei. É certo que a lei obriga a todos a servir, mas ocorre que, em certos casos, a consciência impõe ao homem a necessidade de desobedecer e de recusar ao cumprimento de uma lei injusta. O deslocamento para o tema da recusa parece levar a um outro problema, que diz respeito ao deslocamento da dimensão coletiva para o da tomada de consciência individual.

Como destaca Gros,

Se retomarmos o que foi delimitado pelos teóricos políticos como “desobediência civil” e cruzarmos as análises, chegaremos mais ou menos à seguinte especificação: a desobediência civil designa

---

<sup>54</sup> GROS, 2018, p. 147.

<sup>55</sup> THOREAU, 1984, p. 13.

<sup>56</sup> THOREAU, 1984, p. 13.

<sup>57</sup> GROS, 2018, p. 147.

o movimento estruturado de um grupo, e não uma contestação pessoal. Supõe a organização de um coletivo estruturado por regras delimitadas de resistência, um credo comum, ordenado para um objetivo político preciso: em geral, a revogação de uma lei ou de um decreto considerados escandalosos, injustos, intoleráveis. Em contrapartida, falar-se-á de dissidência ou de objeção de consciência quando um indivíduo isolado (por exemplo, o “lançador de alertas”) assume o risco de denunciar as falhas de uma instituição, a ignomínia de um sistema. A desobediência civil supõe, ao contrário, um “desobedecer juntos” que faz o coração do contrato social bater, dá corpo, por ocasião de uma contestação comum, ao projeto de “fazer-sociedade”, para além das instituições que se empenham, sobretudo, em perpetuar a si mesmas e a perenizar o conforto de uma elite. A contestação comum projeta a sombra do pacto originário numa dimensão de futuro: viver juntos, mas sobre novas bases, não se deixar governar assim, não aceitar o inaceitável, reinventar o futuro. O que embasa o viver-juntos é um projeto comum de futuro<sup>58</sup>.

Nos termos de Gros, a desobediência civil envolve uma dimensão social, um “desobedecer juntos”. Já a dissidência cívica envolve uma dimensão individual, um “lançador de alertas” que expõe o absurdo e assume todo o risco sozinho.

No entanto, não é isso que Thoreau faz, não se trata de dissidência cívica. Ele chega a falar de um direito à revolução, mas compreende que há momentos em que não é possível aguardar uma tomada de decisão coletiva – como uma tomada de poder ou até mesmo o voto. É neste momento, em que não é possível aguardar, que o homem deve seguir sua consciência e recusar, negar apoio, realizar uma “revolução pacífica”<sup>59</sup>, mesmo que ela custe sua liberdade.

Thoreau compreende que a importância de se realizar esse pequeno ato como o da recusa e da desobediência está no seu potencial revolucionário. Como afirma, “não importa quão pequeno possa parecer o ponto de partida: o que é bem-feito é para sempre”<sup>60</sup>. Apesar de pouco heroico, como afirma Gros<sup>61</sup>, Thoreau acreditava na potência de seu ato. Tanto é assim que ele dizia que “quando o súdito recusa sua submissão e o funcionário se demite do cargo, a revolução se consuma”.

Thoreau acredita que esse ato é capaz de encadear outros tantos e resultar numa revolução. No entanto, parece haver nisso uma contradição. Isso porque seus atos não são estritamente revolucionários. Thoreau não inflama o povo, não pega

---

<sup>58</sup> GROS, 2018, p. 149.

<sup>59</sup> THOREAU, 2012, p. 21.

<sup>60</sup> THOREAU, 2012, p. 19.

<sup>61</sup> GROS, 2018, p. 148.

em armas, simplesmente se recusa a servir ao mesmo tempo em que afirma estar fazendo uma revolução pacífica capaz de tornar-se disparadora de uma outra revolução. Ele acredita na força da multidão, “que força tem uma multidão?”<sup>62</sup> questiona Thoreau. Ele reconhece essa força, de modo que seu simples ato é uma centelha de um processo que ambiciona ser revolucionário.

É preciso enxergar nessa recusa um ato revolucionário. O que difere é o método: não há armas, nem apelo às massas, apenas uma recusa silenciosa que não elimina o potencial revolucionário de seu ato, nem o aceno à multidão.

## 1.5. **Um *Manifesto Comunista***

No mesmo ano em que a conferência na cidade de Concord, Massachusetts estava sendo proferida, publicava-se em Londres um outro texto de alto teor incendiário, o *Manifesto do Partido Comunista*, escrito pelos jovens Karl Marx e Friedrich Engels. O ano era 1848, o mês, fevereiro. Já faziam quatro meses que a Liga Comunista<sup>63</sup> estava aguardando o panfleto que serviria como seu programa partidário<sup>64</sup>. Segundo Oswaldo Coggiola, “apesar do sentimento geral de urgência, Marx, aparentemente despreocupado, demorou para entregar o documento”<sup>65</sup>. Como destaca Hobsbawm, em um discurso proferido por Alex de Tocqueville na Câmara de Deputados o eminente pensador político francês afirma: “estamos dormindo sobre um vulcão... Os senhores não percebem que a terra treme mais uma vez? Sopra o vento das revoluções, a tempestade está no horizonte”<sup>66</sup>.

Maior que a proximidade temporal entre o panfleto e a conferência, foi a proximidade entre a publicação anônima do *Manifesto* e os acontecimentos que fizeram Paris explodir em fevereiro de 1848. Entretanto, como destacam alguns estudiosos, as reverberações políticas e intelectuais do *Manifesto* não puderam ser sentidas fora dos círculos revolucionários alemães naquele momento<sup>67</sup>, o que

---

<sup>62</sup> THOREAU, 2012, p. 25.

<sup>63</sup> Surgida a partir de uma outra liga secreta (Liga dos Justos), originalmente, a Liga Comunista era composta por trabalhadores comunistas de índole blanquista (termo derivado de Auguste Blanqui). Ver: MARX; ENGELS, 2010, p. 9-12.

<sup>64</sup> NETTO, 2015, p. 61.

<sup>65</sup> MARX; ENGELS, 2010, p. 9.

<sup>66</sup> HOBBSAWM, 2015a, p. 31.

<sup>67</sup> HOBBSAWM, 2015a, p. 32.

elimina qualquer possibilidade de conexão causal entre o panfleto e a revolução de 1848<sup>68</sup>.

Entretanto, para além de uma relação causal, é possível especular sobre a presença de algo como um *espírito revolucionário* naquele momento – e que permaneceu nas mentes, nos corações e nos escritos posteriores. O ano de 1848 pavimentou a construção de um ideário, a crença em uma revolução mundial, que não dependeria mais de uma atuação ou de um protagonismo da classe burguesa, mas que teria seu motor na classe proletária.

Réplicas, ou repiques do tremor de terra sentido por Tocqueville em Paris, foram também percebidas em outras partes da terra. A chamada Revolução dos povos, ou Primavera dos Povos visava pôr fim ao modelo de sociedade conhecido como Antigo Regime. Durante dezoito meses pairou o paradigma de uma nova sociedade assentada em valores e práticas políticas igualitárias, democráticas, em suma, era a vez dos proletários se autogovernarem, eliminando toda hierarquia que lhes era danosa.

O momento era propício ao sonho, à utopia. No entanto, Marx e Engels não estavam interessados em oferecer as bases dessa utopia. A adesão dos dois ao comunismo representou uma virada do socialismo utópico para o socialismo científico. Enquanto o socialismo utópico dava ensejo a visionários e profetas<sup>69</sup>, o socialismo científico se debruçava sobre a realidade concreta para oferecer suas críticas e programas.

Seria preciso então realizar uma investigação das origens da sociedade e de seu desenvolvimento. Marx e Engels compreendiam que era preciso partir da gênese para se chegar ao estado de coisas atual. Se a meta dos comunistas era a emancipação da classe trabalhadora, sua liberação, a eliminação de toda opressão, eles precisavam investigar a fundo a história, a economia e as relações sociais resultantes dessa estrutura.

Essa virada constituiu um marco na filosofia política e moldou a forma como o pensamento revolucionário passou a operar desde então. Foi a partir do materialismo, da investigação das causas materiais e históricas, que o marxismo passou a se constituir como campo de investigação e de produção de saberes e técnicas revolucionárias.

---

<sup>68</sup> NETTO, 2015, p. 62.

<sup>69</sup> NETTO, 2015, p. 64.

Não é apenas o ano de publicação que aproxima a conferência que deu origem ao livro *Desobediência Civil* e o panfleto que deu origem ao *Manifesto do Partido Comunista*. À sua maneira, ambos fazem parte de uma mesma constelação de textos revolucionários.

Vale destacar, no entanto, as principais diferenças. Thoreau está inserido em uma tradição de pensamento liberal que advoga uma liberdade de consciência individual – mas que, no limite, também é social. De modo que é essa liberdade de consciência que leva o indivíduo e a sociedade à liberdade. Ao passo que Marx e Engels estão filiados à tradição de pensamento comunista e sustentam, desde o início, uma postura eminentemente social. A consciência, para eles, é também alçada por meio da conscientização de classe.

Thoreau é um pensador e um revolucionário do pacifismo. Ainda que ele espere que uma revolução mais ampla ocorra, com a adesão das multidões, seu método não emprega nenhuma forma de violência, apenas a recusa. Marx e Engels, por sua vez, veem na luta armada uma opção para a conquista dos objetivos da classe proletária.

Diferentemente dos autores alemães, Thoreau não opera a partir de uma distinção de classe. Marx e Engels, por sua vez, adotam uma postura de enfrentamento à classe burguesa pela classe proletária. Entretanto, ambos adotam uma postura crítica ao Estado. O autor americano se coloca contra um certo Estado, enquanto os jovens autores alemães visam o fim de toda a forma de Estado.

Thoreau se debruça sobre uma causa nacional, até mesmo regional – a guerra contra o México e a escravidão. Marx e Engels ocupam-se de uma pauta global, o fim de toda forma de opressão, em especial, a econômica. O autor americano age através da desobediência, da recusa. Ao passo que os autores alemães enxergam na revolução o caminho de emancipação da classe proletária.

Com isso, tentamos demonstrar que ambos os textos, *Desobediência Civil* e *Manifesto Comunista* fazem parte de uma mesma constelação de textos revolucionários da literatura mundial. Em outras palavras, eles compõem uma *linhagem* de textos altamente revolucionários. Linhagem essa que tem *Bartleby, o escrevente* de Herman Melville como um de seus membros.

## 1.6. Acerca de Herman Melville

### 1.6.1. Melville e a recusa

Nas palavras de David Herbert Lawrence, Melville “é incapaz e aceitar a humanidade. Não pode fazer parte da humanidade”<sup>70</sup>. Isso porque, segundo o autor, Melville era um “viking moderno”<sup>71</sup>. Para Lawrence, Melville era alguém que tinha no mar a sua casa, um homem incapaz de viver entre os homens, em terra firme.

O homem que saiu do mar para viver entre os homens não aguenta mais. Ouve o horror do sino rachado da igreja e volta para a praia, para o oceano, sua casa, volta para a água salgada. A vida humana não lhe serve. [...] As pessoas nascidas do mar, que já não podem mais se encontrar e se misturar: que dão as costas à vida, que mergulham no abstrato, nos elementos: o mar recebe sua gente<sup>72</sup>.

“Ah, Bartleby! Ah, humanidade!”<sup>73</sup> Essas são as últimas palavras do conto *Bartleby, o escrevente*, uma obra da terra, da cidade, entretanto, uma obra de quem esteve no mar e viu coisas grandes demais, mas também, uma obra de quem parecia viver detrás de um biombo. Em outro momento Lawrence afirma que o artista era “maior que o homem. O homem é meio enfadonho [...] Em seu eu ‘humano’, Melville está quase morto. Ou seja, ele praticamente não reage aos contatos humanos”<sup>74</sup>. Ao menos duas são as características (duas *recusas*) de Melville que se confundem com Bartleby.

A primeira recusa aconteceu ainda jovem. Filho de uma família de origem inglesa e holandesa, Melville nasceu em Nova York em 1819. Durante parte de sua juventude ele pode disfrutar de uma boa educação, mas com a falência de seu pai precisou trabalhar cedo. Em 1839, ele embarcou em sua primeira viagem a bordo de um navio. Foi a partir da experiência de suas viagens que o autor pode escrever boa parte de suas obras, o que lhe conferiu fama e dinheiro.

---

<sup>70</sup> LAWRENCE, 2012, p. 188.

<sup>71</sup> LAWRENCE, 2012, p. 187.

<sup>72</sup> LAWRENCE, 2012, p. 188.

<sup>73</sup> MELVILLE, 2015, p. 139.

<sup>74</sup> LAWRENCE, 2012, p. 208.

A primeira característica de sua escrita é a recusa ao humano, ao histórico, à sociedade. Melville opta por dedicar-se às profundezas, ao demoníaco, ao Leviatã. *Moby Dick* conta a história de Ahab, de Ismael e da grande baleia. Dedicase também às histórias das viagens, dos marinheiros, das embarcações, do fascínio que o mundo das águas produzia em um jovem marinheiro.

Parte de sua obra é dedicada às viagens e aventuras pouco humanas, e demasiadamente demoníacas. Até quando Melville faz pouso, o faz em outras terras, entre os “selvagens” – é o caso das obras que antecedem *Moby-Dick*.

Parece haver uma recusa ao tema da sociedade, tão importante para a literatura americana do século XIX. Se Melville realizou sua grande fuga foi tão somente para forjar um outro olhar, ainda mais profundo. Como observa Bruno Gambarotto, há em *White-Jacket*, uma “análise estrutural e legal da sociedade de convés”<sup>75</sup>, análise esta que se acentua em *Moby-Dick*.

Melville percebe a incapacidade de escrever de outra forma que não envolvesse uma virada para si mesmo, um “apelo à primeira pessoa”<sup>76</sup>. Isso não significa dizer que suas obras se tratassem de auto ficção ou autobiografia. Em *Bartleby*, por exemplo, o uso do narrador em primeira pessoa levanta questões sobre a confiabilidade desse narrador que é também um advogado.

Melville percebe a necessidade de operar um deslocamento do olhar sobre a sociedade – que passaria por um olhar para si, mas que não deixaria de ser também um olhar para a sociedade. Segundo Gambaroto, depois de Balzac e Dickens, foi preciso desferir um outro olhar sobre a sociedade<sup>77</sup>. É essa virada que Melville experimenta já em *Typee* e *Omoo*, *White-Jacket*, e posteriormente, em *Moby-Dick* e *Bartleby*. Cada uma, à sua maneira, faz parte de uma *quase-recusa* ao tema da sociedade. Entretanto, o que ocorre, na verdade, é uma mudança na perspectiva. Os problemas continuam sendo fundamentalmente os mesmos, a análise da sociedade e das relações de poder, mas em outros termos.

Harold Bloom lança a pista quando questiona: “Todos os americanos são Ahabs?”<sup>78</sup>. Poderíamos recolocar, desde já, uma outra pergunta para chegarmos à segunda característica: “Todos os americanos são Bartlebys?”.

---

<sup>75</sup> GAMBAROTTO, 2017a, p. 125.

<sup>76</sup> GAMBAROTTO, 2017b, p. 139.

<sup>77</sup> GAMBAROTTO, 2017b, p. 139.

<sup>78</sup> BLOOM, 2017, p. 154.

Bartleby é aquele que preferiria não copiar nem cotejar os textos. O resultado disso é a sua prisão e morte. Melville publica em 1851 sua mais importante obra, *Moby-Dick*. Entretanto, ela não é bem recebida pelo público que aguardava uma obra mais simples. Apesar de ser repleta de aventuras, como em seus primeiros escritos, *Moby-Dick* figura quase como um épico. Uma obra monumental composta de centenas de pequenos capítulos e temas mais elaborados que nas obras anteriores.

O desinteresse por parte dos leitores é sentido por Melville que publica em 1853 o conto *Bartleby, o escrevente: uma história de Wall Street*. Parece haver no conto uma resposta ao mercado editorial e aos leitores. Querer escrever de outra forma, escrever outros temas, outros textos, outras histórias. Não repetir aquilo que havia feito, mas preferir algo novo, inclusive aquilo que o mercado editorial não estava interessado. Melville, assim como o jovem escriturário Bartleby, preferiria não. É certo que Melville preferiria não escrever mais como antes. Tanto é assim que após 1856 ele abandona a prosa e passa a escrever apenas em verso.

Bartleby, por sua vez, inicia o conto copiando quantidades enormes de páginas. Até que, no momento em que é requisitado para revisar um documento, ele profere pela primeira vez sua fórmula.

Estava sentado exatamente assim quando o chamei, dizendo ligeiro o que queria que fizesse – ajudar-me a conferir um documento curto. Imaginem minha surpresa, ou melhor, minha consternação, quando, sem sair de seu isolamento, Bartleby, numa voz singularmente calma, firme, respondeu: “Preferiria não”<sup>79</sup>.

Talvez seja possível especular que Bartleby *preferiria não* mais rever aquilo que havia escrito. Poderíamos recolocar de outro modo, assim como Melville, o escritor *preferiria não* mais reler, reescrever, reviver aquelas páginas. Ambos preferiam novas páginas, novas histórias. Como destaca Deleuze<sup>80</sup>, estratégia de Bartleby foi não mais escrever para não mais revisar. A de Melville, por sua vez, foi um pouco menos radical, não mais escrever como antes.

---

<sup>79</sup> MELVILLE, 2015, p. 41.

<sup>80</sup> DELEUZE, 2011, p. 93.

## 1.6.2. A ideologia liberal

Em 1850 Melville se muda de Nova York para Massachussets – terra natal de Thoreau – onde moraria por quinze anos, período em que *Moby-Dick* e *Bartleby* são publicados. Nossa hipótese, difícil de ser sustentada sem um estudo mais aprofundado, é que havia nessa porção do continente americano algo como um espírito revolucionário que atravessava as pessoas de diversas formas. Tempo e espaço colocam Melville e Thoreau em um mesmo cenário e em um mesmo caldeirão, fazendo com que cada um, a sua maneira, produzisse textos altamente políticos.

O espaço aproximou Melville de Thoreau, mas foi o tempo que permitiu a mais dois autores, Marx e Engels, participarem da mesma fotografia. Foto esta que marca um momento altamente produtivo dessa linhagem de escritos revolucionários. Entretanto, nem os escritos de Thoreau nem os de Melville se assemelham aos escritos marxistas. Isso porque, tanto Melville como Thoreau estavam muito mais próximos da ideologia liberal do que de um ideologia socialista, ou comunista, ou até mesmo de uma linhagem marxista.

Como observa Gambarotto, fazendo referência à *Redburn*,

Melville observava os trabalhadores em conjunto, mas isso não significa que depreendesse de seu conjunto *necessariamente* (ou pelo menos a essas alturas) uma noção de classe [...] Melville procura, da perspectiva liberal, dar voz ao trabalho, em torno do qual observa a convulsão social dos grandes centros urbanos (1848 é uma data também norte-americana, em particular nova-iorquina como Melville)<sup>81</sup>.

Após a independência dos Estados Unidos em 1776, a América despontava como uma grande democracia que tinha como ideologia o liberalismo. Era de se esperar que o estilo de vida norte-americano passasse a ocupar o interesse de escritores e leitores – sobretudo nessa nova fase de independência e expansão. É com *Bartleby*, porém, que Melville realiza sua análise da sociedade americana, de sua ideologia e de suas contradições.

Vale destacar o que nos conta Gambarotto,

---

<sup>81</sup> GAMBAROTTO, 2017b, p. 143.

Acabe será a grande personagem da prosa de Melville, o resultado de seu estudo da vida norte-americana e do capítulo por ela protagonizado na grande história da dominação do homem pelo homem – no qual a impossibilidade ideológica de pensar a sociedade como conflito de interesses irreconciliáveis promove a solidão de homens ociosos e o autoritarismo de uma lei sem a legitimidade de que deveria ser investida a liberdade de ação e realização do homem emancipado. Assim, o que veremos a partir de *Moby-Dick* é o aprofundamento do estudo dessa personagem, que ganha pelo menos três novas versões: no protagonista de *Pierre, or the Ambiguities* (1852), na novela urbana “*Bartleby, or the Scrivener*” (1853) e, por fim, no retorno aos mares em “*Benito Cereno*” (1855)<sup>82</sup>.

No que se refere à *Bartleby*, entre os temas elencados por Gambarotto, merecem destaque “a dominação do homem pelo homem”, “a solidão de homens ociosos” e o “homem emancipado”. Em todos, a mesma palavra se repete: o *homem*. Como bem destacou o autor, a noção de classe não está presente em Melville – que prefere dar ao problema uma abordagem individualista.

O caso dos outros escriturários em *Bartleby* expõe bem essa questão. Havia ali uma situação de precarização do trabalho, notadamente, uma questão de classe<sup>83</sup>, que não é explorada pelo autor. O narrador chega a fazer referência aos baixos salários, à condição alimentar precária, às vestimentas dos seus funcionários e à natureza das instalações. Entretanto, o tema da precarização da vida nas grandes cidades não vira tema de conversas e conflitos. Os problemas surgem mas não são enfrentados de frente no conto.

Com *Bartleby* aparece também a questão da insalubridade, da produtividade e da moradia. O jovem escrivão dormia no próprio escritório, possivelmente por não dispor de recursos para alugar um imóvel ou um quarto, ou até mesmo por questões de mobilidade. O advogado ainda tenta descobrir algo sobre o passado e sobre a vida do jovem escrivão mas *Bartleby* preferiria não dar qualquer resposta<sup>84</sup>.

Em outro momento o narrador atribui ao excesso de trabalho em condições insalubres um possível comprometimento da visão de *Bartleby*, o que poderia

---

<sup>82</sup> GAMBAROTTO, 2017b, p. 146.

<sup>83</sup> É preciso destacar, no entanto, que o termo “classe” só ganha destaque dentro do léxico revolucionário após a Revolução Industrial.

<sup>84</sup> MELVILLE, 2015, p. 77.

explicar a interrupção de suas atividades. Nada disso avança para algo que comporte a dimensão de um problema social por parte do advogado.

É Bartleby, no entanto, que silenciosamente dá o tom libertário e revolucionário à obra. Ele ingressa no escritório e solitariamente traz à tona a dimensão política e social do conto. No entanto, tudo é encarado pelo narrador no plano individual. O advogado sequer especula acerca da existência de um problema coletivo, ou de classe com seus funcionários. Tudo é reduzido à dimensão individual.

Ainda no início do conto o advogado relata o caso de dois de seus funcionários, um deles de nome Turkey, um homem com aproximadamente sessenta anos de idade que só trabalhava bem na parte da manhã, e outro de nome Nippers, que só trabalhava bem na parte da tarde. Para o advogado essas situações não passavam de excentricidade<sup>85</sup> ou até mesmo de indignação<sup>86</sup>, ao que ele respondia com uma certa benevolência ao não exercer seu direito de demiti-los.

A mesma benevolência é verificada no caso de Bartleby. O advogado hesita durante boa parte do conto em demitir seu novo escrivão que se recusava a copiar. Apenas quando o caso ultrapassa as paredes do escritório que ele decide tomar uma atitude mais drástica contra o seu funcionário.

Entretanto, apesar do caráter individualista e liberal, o que faz de Bartleby uma obra revolucionária é justamente a atitude do jovem trabalhador, o menor de sua classe, que decide não mais cotejar, tampouco copiar os textos que lhe são entregues. Sua condição e sua atitude conferem a Bartleby um *status* revolucionário, mesmo que em um contexto liberal; e social, mesmo que individual.

### 1.6.3. O foco narrativo

Gambarotto destaca uma estratégia utilizada por Melville no desenvolvimento de Bartleby que diz respeito ao uso do narrador em primeira pessoa<sup>87</sup>. Os estudos sobre foco narrativo revelam a existência de uma forma específica de construção da narrativa em primeira pessoa e que é empregada aqui

---

<sup>85</sup> MELVILLE, 2015. p. 21.

<sup>86</sup> MELVILLE, 2015. p. 23.

<sup>87</sup> GAMBAROTTO, 2017b, p. 135.

por Melville. Diferentemente de um narrador onisciente, que conhece não apenas as ações, mas as intenções, há aquele narrador que desconhece fatos, ações e intenções. Uma outra possibilidade é esse narrador não relatar os fatos como eles ocorreram mas envia-los. É o caso do narrador não confiável, ou, como cita o autor, “narrador nada confiável”<sup>88</sup>.

O narrador em primeira pessoa não confiável é alguém que participa e relata a história de um ponto de vista exclusivo. A falta de isenção é constante. De modo que os fatos narrados estão sob risco constante de não representarem a realidade. Espera-se que esse tipo de narrativa tenda a beneficiar um dos lados, fazendo com que a única versão, a do narrador, prevaleça. Já que ela é a única possível, ela é também a única que pode representar a verdade.

Durante o relato, o narrador não confiável (ou nada confiável) pode se valer de artimanhas retóricas, mentiras, distorções de fatos, ocultação de informações. Em linhas gerais, o narrador não confiável é alguém que tem sua credibilidade comprometida, ainda que seja um advogado, um homem da lei.

O leitor, por sua vez, precisa eleger uma das duas estratégias para ler o texto: a primeira, considerar verdade o que o narrador diz. Ou desconfiar, buscar nas entrelinhas, no não dito e nas contradições a linha de explicação e de interpretação da história. Há, também, uma terceira possibilidade que é a junção das duas primeiras. Essa consiste em acompanhar o narrador, e abandona-lo quando for preciso, é preciso permitir que o texto diga para além do que foi de fato dito, ou melhor, do que foi escrito.

Como observa Gambarotto, Melville rompe com o paradigma estabelecido em sua geração ao escapar da objetividade narrativa baseada na onisciência do narrador e na confiabilidade daquilo que é narrado<sup>89</sup>. Há uma ruptura com uma certa ética e com um certo estilo demasiado histórico, demasiado científico e demasiado confiável que os autores de sua geração haviam assumido.

Gambarotto afirma ainda que para Melville a racionalidade, a elaboração mais abstrata e objetiva não interessava. Esse tipo de narrativa, esse olhar histórico, quase científico do romancista sobre a sociedade, capaz de conjugar a análise social

---

<sup>88</sup> GAMBAROTTO, 2017b, p. 135.

<sup>89</sup> GAMBAROTTO, 2017b, p. 136.

aos conflitos em um enredo não pertencem à Melville que opta por um “apelo à primeira pessoa”<sup>90</sup>.

Nas palavras do autor,

O narrador melvilleano é, fundamentalmente, voltado para si mesmo: é no âmbito intelectual que o conflito ganha a nota sensível e aciona o impulso interpretativo, de síntese entre a experiência objetiva do mundo e os modelos culturalmente herdados ou coletivamente formados [...] Melville substitui a estruturação lógica e abstrata da onisciência do narrador por uma “agitação interior”, uma momentânea instabilidade de convicções que, à medida que se tornam o ponto de resolução do conflito, deixam ao fundo a inconteste e intocada afirmação de um modelo social<sup>91</sup>.

Ao romper com a objetividade e voltar-se para si mesmo, Melville consegue explorar aquilo que hoje costumamos chamar de subjetividade. Não apenas isso, ele se lança a investigar o domínio das potências demoníacas. O exemplo mais famoso é a figura da grande baleia em *Moby-Dick*, o Leviatã. Ao fazer isso ele traz à tona o demoníaco, o *daímon* grego. É o destino que atravessa parte de sua obra e que é declarado também pelo advogado que entende ser sua missão acolher o jovem escritor<sup>92</sup>.

Importa observar que em um momento de quase auto análise o advogado reconhece que uma de suas atitudes seria considerada justa até mesmo por um observador imparcial<sup>93</sup>. Inconscientemente, o advogado parece declarar sua parcialidade. Ele assume a posição de narrador não confiável. Em outro momento, ainda no início do relato, o advogado classifica Bartleby como um ser estranho, sobre o qual ele é incapaz de proferir um relato mais confiável.

A natureza de minhas ocupações nos últimos trinta anos me levou a um contato maior que o comum com um grupo de homens que pareciam interessantes e um tanto singulares e sobre os quais, até agora, pelo que sei, nunca se escreveu nada – falo dos copistas legais ou escreventes. [...] Mas renuncio à biografia de todos os outros em favor de umas poucas passagens da vida de Bartleby, que era um deles, o mais estranho que já vi ou do qual já ouvi falar. De outros copistas, poderia contar a vida inteira, mas sobre Bartleby nada igual pode ser feito. Não creio que haja material

---

<sup>90</sup> GAMBAROTTO, 2017b, p. 139.

<sup>91</sup> GAMBAROTTO, 2017b, p. 139-140.

<sup>92</sup> MELVILLE, 2015, p. 105-109

<sup>93</sup> MELVILLE, 2015, p. 91.

suficiente para uma biografia plena e adequada desse homem. É uma perda irreparável para a literatura. Bartleby era um desses seres sobre os quais sem apelo às fontes originais, que, no caso dele, são poucas, nada é verificável. Aquilo que meus perplexos olhos viram de Bartleby, *isso* é tudo que sei dele, exceto, na verdade, por um certo boato, que aparecerá no final<sup>94</sup>.

O narrador assume uma posição de desconhecimento frente aos fatos, ele reconhece que aquilo que será relatado, isto é, a história de Bartleby carece de fontes confiáveis. O advogado desconhece as intenções daquele a quem *não* dá voz. Mesmo assim ele analisa, julga e sentencia o destino do escrivão.

Merece destaque o fato de que o narrador de *Bartleby, o escrevente* não é o jovem escrivão, mas o advogado. Isso coloca algumas questões, principalmente no que diz respeito à uma certa tendência de tentar ver no narrador, um espelho, ou até mesmo um alter ego do autor. Neste caso, a figura de proa do conto não é o narrador, mas a figura enigmática do escrivão que preferia não cotejar.

### 1.7. Fortuna crítica

Vale destacar as primeiras palavras da orelha da edição bilíngue de Bartleby pela editora Autêntica:

Qual Bartleby você quer ler? Ou ver? Há muitos. Bartleby é uma multidão. Qual deles? Bartleby, o proletário espoliado? O rebelde, o revolucionário? Bartleby, o precursor da resistência passiva? O adepto da desobediência civil de Thoreau? O Bartleby político de Žižek, de Hardt e Negri?<sup>95</sup>

Bartleby é um desses personagens enigmáticos, e como diriam também os teóricos, esférico. Ele suscita inúmeras leituras, desde as mais niilistas até as mais revolucionárias. É justamente por ser praticamente inesgotável que tem se avolumado em seu entorno uma fortuna crítica de grande peso. O objetivo deste tópico é justamente mapear brevemente algumas dessas leituras e sondar aquelas que podem nos auxiliar no objetivo de construir uma linha de interpretação altamente política.

---

<sup>94</sup> MELVILLE, 2015, p. 7.

<sup>95</sup> MELVILLE, 2015.

### 1.7.1. Gilles Deleuze

Bem antes de publicar seu posfácio à edição francesa de *Bartleby* pela editora Flammarion em 1989, em seu diálogo com Claire Parnet, no ano de 1977, Deleuze fala de uma superioridade da literatura anglo-americana que consistia em operar uma fuga. Ele fazia referência à marcha para o oeste como uma grande fuga e contrapunha esse modelo de viagens anglo-americanas em forma de fugas, com as viagens à francesa, que eram demasiado históricas, culturais, organizadas<sup>96</sup>.

Pra Deleuze, é Melville que permite pensar em linhas de fuga. Essa ideia só é possível graças a *Moby-Dick*. Não apenas isso, como podemos observar no segundo capítulo de *Diálogos* a literatura anglo-americana permitiu a Deleuze pensar inúmeros de seus conceitos e elaborar parte de sua filosofia.

Em seu texto sobre *Bartleby*, Deleuze elabora uma miríade de temas, dentre eles é preciso destacar a questão da agramaticalidade da fórmula *I would prefer not to*. O que o autor busca com isso é mostrar que essa agramaticalidade leva a língua ao seu limite. Como aponta Deleuze, há na fórmula, uma zona de indeterminação que é o limite do dizível e do indizível, do discernível e do indiscernível, do gramatical e do agramatical.

No entanto, como veremos, *Bartleby* não chega a ultrapassar o limite. Em suas variações ele opera como se tivesse transposto o limite, mas ele só consegue se manter no escritório justamente porque permanece no limite interno da linguagem. Sua fuga, no entanto, é dentro dos limites da linguagem, na porção interior desse limite. O escrivão opera nessa zona fronteira da linguagem, cria um novo estilo, uma nova língua estrangeira, uma nova linguagem. Entretanto, ele faz tudo isso parado, imóvel detrás de seu biombo.

### 1.7.2. Giorgio Agamben

Em seu livro intitulado *Bartleby, ou da contingência* Agamben fala de uma potência de criação de “futuros contingentes”<sup>97</sup>. A importância de *Bartleby* está em

---

<sup>96</sup> DELEUZE, PARNET, 1998, p. 49-51.

<sup>97</sup> AGAMBEN, 2015, p. 40.

fazer do silêncio avassalador de sua fórmula uma potência. Para o autor, esse silêncio que a fórmula arrasta é a condição de possibilidade do pensamento, isto é, aquilo sem o qual um pensamento não poderia ocorrer.

É interessante observar que Agamben faz um movimento parecido em outro de seus textos. Em *Infância e História*, ele fala de uma experiência da linguagem que é a ausência de voz. Justamente essa ausência, a *in-fância*, é aquilo que permite o *experimentum linguae*. Novamente, o limite da linguagem, o não dito que aparece como condição de possibilidade de algo, neste caso, a linguagem.

Agamben vê no escrivão, neste escriba que não escreve, uma potência perfeita<sup>98</sup>. Essa potência de escrever e de não escrever é justamente aquilo que ele localiza e valoriza em Bartleby como uma experiência e uma potência criativa.

### 1.7.3. Antonio Negri e Michael Hardt

Hardt e Negri inserem um novo elemento, a noção de recusa, e articulam Bartleby com outro texto revolucionário, *O Discurso da servidão voluntária* de Étienne de La Boétie. Apesar de valorizarem a recusa presente em La Boétie – que o leva a não apoiar o tirano –, eles entendem que a recusa de Bartleby em não copiar e em não cotejar os textos o leva ao suicídio. Essa potência do *não fazer* que Agamben visualiza como uma espécie de origem, de motor, ou de condição de possibilidade para algo, é denunciado pelos autores que localizam Bartleby entre outros personagens que se recusam. E, ao recusarem, se arremessam, criam uma linha de fuga que resulta em suicídio<sup>99</sup>.

### 1.7.4. Slavoj Žižek

Contrapondo-se à Hardt e Negri, Žižek<sup>100</sup> entende que a negação primeira de Bartleby, justamente aquela que levaria ao suicídio, deve ser superada em um segundo momento. Para o filósofo esloveno – que lê o texto em chave hegeliana e marxista –, há, na negação do escrivão, um processo afirmativo e revolucionário –

<sup>98</sup> AGAMBEN, 2015, p. 18.

<sup>99</sup> HARDT; NEGRI, 2006, p. 222-224.

<sup>100</sup> Ver: ŽIŽEK, 2011.

que é dialético por excelência. Ou seja, há um segundo “não” que é a pura positividade, e não apenas uma simples recusa, uma simples negação.

Portanto, pensar em Bartleby, para Žižek, é pensar em uma revolução, em negar o estado de coisas para afirmar algo. Um não “em favor de”, no caso, da resistência e da revolução.

### 1.7.5. Frédéric Gros

Gros, por sua vez, enxerga em Bartleby não uma recusa, como pretendiam Hardt e Negri, mas uma resistência pacífica, um ato de desobediência, e aproxima Bartleby da *Desobediência Civil* de Thoreau. Para Gros, o escrivão não poderia recusar, caso contrário ele seria demitido. Como cita o autor, “sem nunca obedecer, ‘preferiria não...’”<sup>101</sup>.

Vale observar que, de fato, Bartleby não desobedece, ele não diz que não irá fazer, que não irá copiar, ou cotejar. Ele simplesmente prefere, ou preferiria não fazer, não cotejar, não copiar. Até quanto a frase é positiva, ele também está apenas preferindo fazer.

Sua estratégia consiste em abandonar o regime das vontades, em favor de um regime das preferências, abandonar o regime da obediência, da recusa e criar uma nova estratégia de desobediência que é a preferência.

### 1.7.6. Enrique Vila-Matas

Em *Bartleby e companhia*, Vila-Matas experimenta um outro caminho e formula, a partir de Bartleby, aquilo que ele irá chamar de “Síndrome de Bartleby”. Nas palavras do autor, esses bartlebys, são “seres em que habita uma profunda negação do mundo”<sup>102</sup>. Essa negação leva estes seres a não escrever, ou a não mais escrever.

Já faz tempo que venho rastreando o amplo espectro da síndrome de Bartleby na literatura, já faz tempo que estudo a doença, o mal endêmico das letras contemporâneas, a pulsão negativa ou a

<sup>101</sup> GROS, 2018, p. 57.

<sup>102</sup> VILA-MATAS, 2004, p. 9.

atração pelo nada que faz com que certos criadores, mesmo que tendo consciência literária muito exigente (ou talvez precisamente por isso, nunca cheguem a escrever; ou então escrevam um ou dois livros e depois renunciem à escrita; ou ainda, após retomarem sem problemas uma obra em andamento, fiquem, um dia, literalmente paralisados para sempre<sup>103</sup>.

Vila-Matas realiza então um rastreamento que resulta em uma série de notas que compõem a obra.

### 1.7.7. Byung-Chul Han

Em *Sociedade do cansaço*, Byung-Chul Han oferece uma “leitura patológica”<sup>104</sup> de Bartleby e irá fazer de sua fórmula a fórmula do esgotamento<sup>105</sup>. Cansaço e esgotamento são contrapostos em Han que vai entender que o esgotamento e o excesso de negatividade são problemas típicos das sociedades disciplinares. Enquanto, nas sociedade de desempenho, os problemas típicos são o cansaço e o excesso de positividade.

Diferentemente de Agamben, que vê uma potência em Bartleby, para Han, o escrivão é uma figura adoecida. Ao mesmo tempo que Han rejeita a interpretação de Agamben, que faz de Bartleby a figura de uma potência, ele se recusa a pensar na figura de Bartleby através de outras lentes que não as da Sociedade disciplinar. O muro e a solidão são aquilo que Han mobiliza, a dimensão do isolamento típico das sociedades disciplinares.

Em seu livro, Han mostra como que a depressão, a angústia frente ao fracasso, o sentimento de inferioridade e o cansaço são sentimentos típicos de uma “sociedade do desempenho pós-moderna”<sup>106</sup>. Por isso mesmo que essas sociedades precisam manejar esses sentimentos, mas principalmente o cansaço para que ele não se transforme em esgotamento.

O problema que Han parece ter identificado está em perceber o quanto de revolucionário é o esgotamento em uma sociedade que não suporta mais que o

---

<sup>103</sup> VILA-MATAS, 2004, p. 10.

<sup>104</sup> HAN, 2017, p. 59.

<sup>105</sup> HAN, 2017, p. 68.

<sup>106</sup> HAN, 2017, p. 62.

cansaço, em uma sociedade em que as tecnologias de poder não são mais tão eficientes em promover a disciplina, mas em promover o desempenho.

Como havíamos dito, *Bartleby* abre espaço para inúmeras possibilidades de leituras. É possível rastrear desde uma negação ou de uma recusa que leva ao niilismo, mas também uma potência criativa que leva ao limite entre o gramatical e o agramatical, entre o possível e o impossível. Aqui, privilegiaremos uma leitura que fará do personagem *Bartleby* um revolucionário, e da obra de Melville, um manifesto.

## 1.8. A linhagem

Em seu texto sobre *Bartleby*, Deleuze sinaliza e mapeia a existência de uma linhagem subterrânea da literatura. Em seus escritos, é corrente a construção de linhagens menores ou subterrâneas seja na filosofia, na literatura, na psicanálise etc. A ideia de se pensar em termos de linhagens que está presente no pensamento de Deleuze é resultado, em boa medida, dos estudos de etnologia dos africanistas britânicos.

Em um pequeno trecho de seu livro *As estruturas elementares do parentesco*, Claude Lévi-Strauss nos mostra como que a antropologia britânica operou um deslocamento no modo de pensar as relações de parentesco.

Segundo Lévi-Strauss, para os etnólogos e africanistas britânicos, em algumas dessas tribos, o parentesco era organizado não em torno da geração, mas em torno de uma ideia de linhagem. Os membros de uma linhagem tinham em comum um mesmo antepassado a partir do qual descendia toda uma linhagem. Isso significa dizer que aquilo que conferia unidade entre seus membros não era o fato de fazerem parte de uma mesma geração, mas sim, de terem em comum um mesmo ancestral<sup>107</sup>.

É em seu primeiro livro com Félix Guattari – *O anti-Édipo* – que Deleuze mobiliza mais fortemente elementos da antropologia. Uma das coisas que os autores destacam, ao se valerem dos estudos de Engels em *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*, é que a organização gentílica – que antecede a

---

<sup>107</sup> Ver: LÉVI-STRAUSS, 1982, p. 33.

civilização – dividia as gentes, ao passo que a civilização passou a dividir o território<sup>108</sup>.

Havia duas formas de dividir as gentes, uma delas era por geração e outra era aquela que estabelecia linhagens e ancestrais em comum. Para Engels, a organização da sociedade em linhagens constituiu um momento importante na origem da família. O deslocamento do parentesco baseado na geração, para a ideia de parentesco baseado em linhagens permitiu a constituição de uma ancestralidade comum e a formação de uma noção de parentesco que ultrapassou a temporalidade geracional, o que passou a conferir uma noção mais forte de unidade e continuidade de um povo.

Deleuze se vale dessas ideias e passa a elaborar linhagens entre pensadores para além do tempo histórico e da questão geográfica. A partir dessa concepção é possível visualizar uma linhagem de autores que se distanciam grandemente no tempo e no espaço. Isso só é possível na medida em que localizamos um ancestral comum.

A partir dessa ideia lançada por Deleuze, decidimos investigar uma linhagem subterrânea de escritos revolucionários que tem como precursor, ou mesmo, como ancestral o *Discurso da Servidão Voluntária* de Etienne de La Boétie. Afirmar que *Bartleby, o escrevente* é um texto para além de seu tempo implica dizer também que ele compõe essa linhagem.

Ao localizar o texto melvilleano dentro de uma tradição literária que é a literatura clássica americana, sobretudo a literatura do século XIX, o que se pretende é identificar uma geração que se constitui pelo tempo, pelo espaço, pelo conjunto de problemas que os mobiliza e pela resposta que eles dão à esses problemas.

Entretanto, operar por linhagem implica abandonar o tempo e o espaço e atentar-se para o que há de afinidade entre os possíveis membros. Então, chegamos a um critério. Esse critério é o *problema*. Nos parece razoável pensar que La Boétie estava tentando responder ao mesmo problema que Thoreau, Melville, Marx e Engels - o problema da servidão e suas variações. Entretanto, cada um estava lidando com o problema à sua maneira.

---

<sup>108</sup> DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 194.

La Boétie era jovem quando escreveu o ensaio que, nas palavras de seu amigo Montaigne, teria sido escrito “a fim de se exercitar em favor da liberdade e contra a tirania”<sup>109</sup>. Montaigne sabia que aquele texto era mais que um exercício, tanto é assim que a obra só foi publicada em 1574, dez anos após a morte de La Boétie, em 1574, contrariando inclusive sua vontade<sup>110</sup>.

A pergunta que se levanta é: o que há de tão importante que precisou ser ocultado por tanto tempo? Já no terceiro parágrafo o autor lança o problema que norteará todo o discurso:

Por hora gostaria apenas de entender como pode ser que tantos homens, tantos burgos, tantas cidades, tantas nações suportam às vezes um tirano só, que tem apenas o poderio que eles lhe dão, que não tem o poder de prejudica-los senão enquanto têm vontade de suportá-lo, que não poderia fazer-lhes mal algum senão que preferem tolerá-lo a contradizê-lo. Coisa extraordinária, por certo; e porém tão comum que se deve mais lastimar-se do que espantar-se ao ver um milhão de homens servir miseravelmente, com o pescoço sob o jugo, não obrigados por uma força maior, mas de algum modo (ao que parece) encantados e enfeitiçados apenas pelo nome de um, de quem não devem temer o poderio pois é só, nem amar as qualidades pois ele é desumano e feroz para com eles<sup>111</sup>.

La Boétie questiona o fato das massas suportarem um tirano. Gros destaca justamente o fato de o texto não se ocupar de denunciar os desmandos de um tirano. O jovem escritor não dedica o texto à investigação das causas que levaram alguém a tornar-se tirano. Há, no *Discurso* uma inversão retórica, La Boétie recoloca o problema da servidão em outros termos ao perguntar justamente porque tantos homens aceitam, ou melhor, suportam um tirano, chegando até mesmo a encantarem-se por ele<sup>112</sup>.

Como podemos observar, o *Discurso* possui um público claro. Ele não foi escrito para servir como um espelho de príncipe<sup>113</sup>, tampouco buscava ser um tratado político. Também não é possível dizer que ele tenha sido escrito a fim de tornar-se um panfleto incendiário – o que não elimina seu potencial revolucionário.

<sup>109</sup> MONTAIGNE, 1980, p. 91.

<sup>110</sup> LA BOÉTIE, 2017, p. 23.

<sup>111</sup> LA BOÉTIE, 1986, p. 12.

<sup>112</sup> GROS, 2018, p. 48-49.

<sup>113</sup> Gênero literário que buscava instruir os príncipes. Um dos mais famosos é *O Príncipe* de Nicolau Maquiavel, escrito em 1513 e publicado em 1532.

A novidade do *Discurso da servidão voluntária* foi justamente propor uma outra forma de combater a tirania. La Boétie entendia que o problema da servidão não estava na mão forte do tirano, nem na força de seu exército, mas no encantamento das massas.

É justamente por estarem encantados que os homens sem põem a servir voluntariamente a um tirano. Há uma vontade de servir, e foi isso que o autor buscou mapear e denunciar em seu texto. La Boétie oferece uma solução simples que consiste em deixar de servir.

Decidi não mais servir e sereis livres, não pretendo que o empurreis ou sacudais, somente não mais o sustentai, e o vereis como um grande colosso, de quem subtraíu-se a base, desmanchar-se com seu próprio peso e rebentar-se<sup>114</sup>.

Novamente, o jovem autor surpreende a todos. Se no primeiro momento ele desloca o problema do tirano para o povo, no segundo ele resolve o problema recorrendo à uma outra estratégia que não consiste em derrubar o tirano, mas tirar-lhe a sustentação. La Boétie entende que não é preciso combater o tirano, isso porque para ele o problema está justamente na adesão das massas, no caráter voluntário da servidão.

No entanto, não é preciso combater esse único tirano, não é preciso anulá-lo; ele se anula por si mesmo, contanto que o país não consinta a sua servidão; não se deve tirar-lhe coisa alguma, e sim nada lhe dar; não é preciso que o país se esforce a fazer algo para si contanto que nada faça contra si. Portanto são os próprios povos que se deixam, ou melhor, se fazem dominar, pois cessando de servir estariam quites; é o povo que se sujeita, que se degola, que, tendo a escolha entre ser servo ou ser livre, abandona sua franquia e aceita o jugo; que consente seu mal – melhor dizendo, persegue-o<sup>115</sup>.

Ao afirmar isso, La Boétie coloca um problema difícil, pois implica em admitir uma certa responsabilidade pela servidão. Isso implica também em perceber um caminho para deixar de servir. Se o problema da servidão é o seu caráter voluntário, basta que sirvamos cada vez menos.

---

<sup>114</sup> LA BOÉTIE, 1986, p. 16.

<sup>115</sup> LA BOÉTIE, 1986, p. 14.

O problema levantado por La Boétie é o mesmo que Gros sugere quando mobiliza a ideia de obediência à mínima. O autor sugere, nos casos em que se tem uma superobediência, tal como denunciada por La Boétie, que as massas passem a obedecer o mínimo possível<sup>116</sup>.

Como podemos observar, há uma afinidade entre os autores dessa linhagem: o problema da servidão. Entretanto, nem todos diagnosticam e resolvem o problema da mesma maneira. La Boétie sugere que abandonemos a servidão apenas deixando de sustentar o tirano. Thoreau, por sua vez sugere a desobediência pacífica. Em *Bartleby*, Melville desloca o problema do regime das vontades para o regime das preferências. Marx e Engels propõe que peguemos em armas.

Todos estes autores oferecem saídas revolucionárias. No entanto, é o jovem escrivão que nos coloca diante de uma aporia quase insolúvel. Bartleby não nega, não recusa, não desobedece, não pega em armas. O escrivão pouco fala, e escreve cada vez menos. A verdade é que ele morre mas não sem mobilizar toda a potência de sua fórmula agramatical e parresiástica para criar linhas de fuga revolucionárias.

---

<sup>116</sup> GROS, 2018, p. 56.

## 2 Bartleby e a fórmula da potência

### 2.1. A fórmula como condição de possibilidade

*Bartleby, o escrevente* conta a história de um jovem escrivão contratado para copiar e cotejar os documentos do escritório de um advogado recém nomeado no cargo de Procurador do Tribunal de Justiça de Nova York. Como conta o advogado, para além das qualificações profissionais, foi a aparência serena e respeitável do novo funcionário – algo que o distinguia dos outros dois escrivães do escritório, Turkey e Nippers –, aquilo que lhe garantiu sua contratação e um lugar de destaque dentro do escritório. O objetivo do advogado era tê-lo por perto sempre que precisasse. Por isso, Bartleby foi então instalado detrás de um biombo verde, na sala do advogado, de frente para uma janela que dava vistas para uma parede.

Detrás do biombo, Bartleby passou seus primeiros dias (e noites) no escritório copiando os textos silenciosamente – o que teria deixado seu chefe entusiasmado. O problema é que entre as atividades indispensáveis de um bom copista estava o cotejamento dos textos copiados. Não bastava escrever, era preciso verificar a exatidão dos escritos. Essa tarefa era considerada bastante cansativa e letárgica. Por isso mesmo, era comum que todos no escritório se reunissem para cotejar os textos de modo a encerrar rapidamente essa tarefa desagradável.

Foi quando, no seu terceiro dia no escritório, Bartleby foi chamado pelo seu chefe para cotejar um texto curto. Para a surpresa do advogado – que reconhecia nessa atividade uma tarefa corriqueira na vida de um escrivão – o jovem escrevente respondeu dizendo: “Preferiria não”<sup>117</sup>. Atônito, o pacato advogado sentou-se e, em seguida, após recobrar suas faculdades, solicitou novamente que Bartleby cotejasse o texto. Novamente, a aniquiladora fórmula: “Preferiria não”.

O conto avança e, o jovem escrivão mantém-se irremovível de sua condição. Pouco tempo depois, Bartleby deixa também de copiar. A cada momento, o escrivão *preferiria não* fazer algo. Primeiro cotejar, em seguida, copiar, por fim, comer.

---

<sup>117</sup> MELVILLE, 2015, p. 41.

Bartleby se lança em uma contradição e encerra o conto em uma aporia indissolúvel que resulta na sua morte. Um escrivão que preferiria não copiar, tampouco cotejar os textos que havia escrito, preferiria também não falar e não comer.

O conto é a história de uma potência, de alguém que domina a arte da escrita, mas que preferiria não copiar. Giorgio Agamben chama atenção para essa potência de fazer, que é também, uma potência de não fazer<sup>118</sup>. Em outro texto, Agamben fala de um *experimentum linguae*<sup>119</sup> que tem na in-fância, na ausência de voz, a condição de possibilidade<sup>120</sup> para a linguagem.

É preciso separar o conto em três acontecimentos. Primeiro, Bartleby é um escrivão que preferiria não escrever. Segundo, Bartleby preferiria não falar. Dentre as poucas palavras que saem de sua boca estão a fórmula e algumas poucas variações dela. Terceiro, Bartleby se lança em uma empreitada que resulta na sua morte.

O primeiro acontecimento traz à tona um problema, um paradoxo que vai desembocar nos outros dois acontecimentos. Bartleby teria sido contratado para copiar e cotejar os textos que lhe são confiados pelo seu advogado. Todavia, ele prefere não cotejar, em seguida, não cotejar e, por fim, não comer. O advogado ainda tenta remover o escrivão dessa condição, mas ele evita as vias, evita as saídas, Bartleby preferiria manter-se em aporia.

Chama atenção também o fato de que a fórmula “preferiria não” lança a todos em uma aporia insolúvel. Aquilo que Agamben<sup>121</sup> e Frédéric Gross<sup>122</sup> souberam notar, e que o advogado – acostumado com assertividade das decisões judiciais – não foi capaz de resolver. Bartleby não diz que não quer, ou que não irá fazer algo. Ele não recusa, não nega, tampouco desobedece deliberadamente. Mesmo assim, ele não faz, não obedece. Ele poderia ter feito, ainda que preferisse não fazer. É bem possível que alguém que dissesse “preferiria não” fazer algo, ainda

---

<sup>118</sup> AGAMBEN, 2015, p. 27.

<sup>119</sup> AGAMBEN, 2005.

<sup>120</sup> O emprego do conceito de condição e possibilidade é herdeiro de Foucault e Kant. No entanto, dado o horizonte de preocupações do trabalho e o espaço que uma abordagem sobre o conceito demandaria, optamos por não aprofundar o tema. Destacamos, no entanto, que seu uso está vinculado a uma ideia de condição de existência, mas poderíamos dizer, também, de condição de acontecimento. Ou seja, a condição de possibilidade é a condição para que algo possa existir (ou acontecer). Ela é aquilo que habilita, que *possibilita* que algo exista ou aconteça e sem o qual algo não pode existir nem acontecer.

<sup>121</sup> AGAMBEN, 2015, p. 26.

<sup>122</sup> GROSS, 2018, p. 57.

assim o fizesse. O fato é que Bartleby “preferiria não”. Apenas isso. Assim, ele coloca a si mesmo, ao advogado e a todos em aporia.

## 2.2. A fórmula aporética

Cabe destacar que não há erros gramaticais na fórmula *I would prefer not to* – pode ser vertida ao português, como *Preferiria não*<sup>123</sup>. O que há é apenas o fato de ser ela uma fórmula incomum. Espera-se que alguém que não *quer* algo, utilize o verbo querer. Ou, no caso de não *poder* algo, usar o verbo poder. Teríamos então, construções como “Eu não quero”, ou “Não quero” – em inglês: *I want not*. No segundo caso, “Eu não posso”, ou “Não Posso” – em inglês: *I can not*. Até mesmo quando a opção é por preferir, emprega-se usualmente *I prefer not*, algo como “Eu prefiro não” ou, simplesmente, “Prefiro não” – uma das variações da fórmula.

Bartleby, no entanto, utiliza, na maioria dos casos, o condicional. O emprego do condicional está associado, em geral, a uma especulação sobre o passado ou sobre o futuro. Não apenas isso, está associado também àquilo que desejaríamos que ocorresse (no futuro) ou, que desejaríamos que tivesse ocorrido (no passado). Desejar, sem nunca querer. Assim, quando alguém diz *I would prefer*, imagina-se que essa pessoa preferiria que algo tivesse acontecido (no passado) ou que algo viesse a acontecer (no futuro). Acrescentar a negação (*not*), por sua vez, criaria apenas uma preferência negativa. Já o acréscimo do (*to*), opera uma remissão do leitor àquilo que é preferido. Agamben destaca o caráter anafórico da fórmula:

É como se o *to* que conclui a fórmula, que tem caráter anafórico – pois não remete diretamente a um segmento da realidade, mas a um termo precedente, do qual, e somente do qual, pode extrair seu significado – se absolutizasse até perder toda referência, voltando-se, por assim dizer, sobre a própria frase: anáfora absoluta, que gira sobre si mesma, sem se remeter mais nem a um objeto real nem a um termo anaforizado (*I would prefer not to prefer not to...*)<sup>124</sup>.

---

<sup>123</sup> Nesta pesquisa, optamos por trabalhar com a tradução da fórmula proposta por Peter Pál Pelbart à propósito da tradução de *Crítica e Clínica*.

<sup>124</sup> AGAMBEN, 2015, p. 29.

O fato de não haver erros gramaticais parece nos lançar diante de outro problema, possivelmente o da aporia. Agamben observa que o advogado tenta corrigir Bartleby e substituir o “preferiria não” pelo “não quer”. Ainda assim, o escrivão insiste em utilizar a fórmula<sup>125</sup>. Tudo parece indicar que Bartleby não se equivocou ao empregar a expressão *I would prefer not to* no lugar das expressões *I want not* e *I can not*. Isso porque, a natureza mesma de suas atividades levava o escrivão a uma lida diária com o texto. De modo que, o emprego da fórmula parece indicar mais uma escolha do que um erro. Dessa escolha, surge, então, a necessidade de saber por que Bartleby escolhe, no lugar de uma construção ausente de contradições, uma fórmula aporética.

Não é à toa que o advogado tenha sinalizado, já no início do conto para um boato que só seria revelado no final da história, e ocuparia poucas linhas da obra. Bartleby vive uma aporia, faz dessa aporia um “modo de ser”, um “modo de vir a ser”<sup>126</sup>. Em seu antigo trabalho em Washington, o escrivão viu, ou melhor, leu muitas histórias que nunca chegaram ao seu destino. Apesar de terem sido contadas, registradas e endereçadas, elas nunca teriam sido lidas, não fosse o trabalho desse funcionário a quem cumpria a função de manusear as cartas mortas, antes de incinerá-las<sup>127</sup>.

Cabe ressaltar que a aporia diz respeito a um impasse, um paradoxo, um momento de contradição indissolúvel, uma ausência de saída, uma ausência de via. Estar diante de uma aporia implica estar em uma condição tal que não é possível que haja uma saída. Seja porque todas as saídas estão interrompidas, bloqueadas, embargadas, seja porque elas desapareceram, ou porque são inviáveis. A aporia é uma condição que paralisa, inviabiliza o trânsito, interrompe o fluxo de ideias, de pessoas, de coisas, de cartas, etc.

O Departamento de Cartas Mortas<sup>128</sup> aponta para essa aporia. As cartas, ou as letras – pensemos aqui em linguagem –, encontram ali sua morte, encontram ali

<sup>125</sup> AGAMBEN, 2015, p. 26-27.

<sup>126</sup> PUCHEU, 2021, p. 90.

<sup>127</sup> MELVILLE, 2015, p. 137-139.

<sup>128</sup> “No original, *Dead Letter Office*. A tradução mais apropriada, não fosse o jogo de palavras que se segue, seria Departamento de Cartas Extraviadas. Era uma repartição de serviços postais americanos, fundada em 1825, com a função de destruir as correspondências extraviadas, retirando-lhes antes quaisquer objetos de valor que pudessem conter” (AGAMBEN, 2015, p. 105). O jogo de palavras proposto por Melville se vale dos sentidos possíveis para *Dead Letter*, que são dois: “Cartas Mortas” e “Letras Mortas”. A escolha tradutiva por “Cartas” parece se justificar, já que se trata de um Departamento de Cartas Mortas ou cartas extraviadas – como destaca o tradutor. É preciso destacar, no entanto, que a opção tradutiva “letra morta” abre o campo da crítica para uma

a interrupção de seu fluxo. Bartleby se espanta. A experiência de manusear, de ler, de selecionar, de pôr fim àquelas *letters*, de assistir àquilo tudo é devastadora para aquele jovem escrivão que faz da aporia daquelas *cartas* e da ausência de via, seu modo de vida.

Cada carta, cada letra, era uma história. Pedidos de casamento, talvez; pedidos de desculpas. Convites, contratos, acertos de contas. Fluxos de afetos, de ideias, de coisas. Revelações, amores, rupturas, em suma, vida, fluxo de vida.

O departamento era o lugar privilegiado da contradição entre o querer dizer da letra e o silêncio inultrapassável da morte. Era o lugar do paradoxo entre a vida e a morte, em que a ausência de via se transformava em ausência de vida.

Bartleby faz dessa experiência, dessa ausência de via, um modo de vida e de superação da morte. Ele vive a experiência aporética, dá voz a ela. A partir dessa experiência, uma pergunta se levanta: como Bartleby poderia dar voz a uma aporia, ao intransponível, à interrupção de fluxo?

Alberto Pucheu fala de um vir a ser aporético<sup>129</sup> que, ao menos em um primeiro momento, é uma contradição em si. Um devir aporético, um tornar-se aporia é um tornar-se que é, ao mesmo tempo, um fluxo e um impasse, o ultrapassável e o inultrapassável. Isso só pode ser pensado se acolhermos a possibilidade de haver uma ontologia do devir, um ser do devir. Então, poderíamos considerar, também, que Bartleby dá um passo além e sinaliza para a possibilidade de fazer a experiência ontológica de um devir em aporia ou, ao menos, de fazer a experiência linguística de um *tornar-se em aporia*.

A condição de possibilidade para essa experiência é a fórmula *I would prefer not to* que Bartleby soube dar voz. Pucheu dá as pistas para se chegar a uma experiência aporética na linguagem.

Esse desencaixe, ou melhor, esse desvio, esse extravio, esse inviável, esse deslocamento, esse desencaminho, esse mútuo demover-se ou essa ausência de via entre a coisa a ser dita e o nome a dizê-la, essa impossibilidade de o nome fazer a experiência da coisa a ser dita e a busca possível em dizer essa impossibilidade é a aporia. Aporia da coisa que, agora sem o nome, propicia, de dentro da aporia, sem dela sair, um poder dizer e um poder não dizer, um poder dizer na aporia, um poder

---

discussão acerca da morte da linguagem. Bartleby silencia e, assim, leva a linguagem ao limite – que é a sua morte.

<sup>129</sup> PUCHEU, 2021, p. 90.

dizer na impotência ou na vulnerabilidade ou na impossibilidade de dizer, um poder dizer desviante, extraviador, desencaminhador<sup>130</sup>

A fórmula como condição de possibilidade para a experiência aporética permite que o poder dizer e o poder não dizer se efetuem em um poder dizer *na* aporia. Se acolhermos o léxico de Bartleby para pensarmos em uma experiência aporética bartlebyana, teríamos algo como um preferir dizer e um preferir não dizer que só podem se efetuar em um *preferir dizer na aporia*.

A experiência aporética da linguagem de Bartleby é uma experiência das preferências positivas e negativas (no condicional). Preferências que transitam no terreno da impossibilidade de dizer, e que só podem operar nesse ambiente.

Pucheu mostra como que a aporia é, em alguns casos, a “única experiência possível para o homem”<sup>131</sup>. Ele mostra também, a partir de Jean-Luc Nancy, uma possibilidade de cavar, no interior da aporia uma abertura, uma via para o ilimitado, o *apeiron*<sup>132</sup>. Essa via é a experiência. Nesse ponto, algo como um ponto de abertura, um borda se instaura sobre o limite e que permite a passagem, o transbordamento, o deslizamento para o ilimitado. Valendo-se disso, é possível dizer que Bartleby faz do paradoxo, da aporia a “única experiência possível”. Ele faz da fórmula *I would prefer not to*, a fórmula da “única experiência possível”, mas também, a fórmula da aporia e a fórmula do ilimitado.

A aporia é o lugar da contradição entre o poder dizer e o poder não dizer, entre aquilo que é possível dizer e aquilo que é impossível dizer, entre potência e ato, entre o preferível e o não preferível. O lugar em que a possibilidade de dizer é interrompida pela impossibilidade de dizer, que o preferível torna-se não preferível. A aporia é também o lugar em que a possibilidade de dizer transborda, desliza sobre a impossibilidade de dizer, que a potência transborda em ato, que o preferível transborda o não preferível.

Sabemos que toda contradição é, necessariamente, uma negação. Razão pela qual, o princípio da não-contradição visa eliminar a negação destrutiva ao assegurar que aquele que *é* não pode *não-ser*. O mesmo não ocorre no caso da potência. Isso porque aquele que *pode dizer*, também *pode não dizer*. Esse é o caso de Bartleby

---

<sup>130</sup> PUCHEU, 2021, p. 90-91.

<sup>131</sup> PUCHEU, 2021, p. 91.

<sup>132</sup> PUCHEU, 2021, p. 96-97.

que prefere uma contradição criativa ao elaborar uma fórmula que desliza sobre o ilimitado. “Preferiria” e “preferiria não” abrem uma fissura, um campo de possibilidade no coração da aporia. Essa abertura é o dizer a verdade. A fórmula ecoa no silêncio, no vazio, ela cria o vazio sobre o qual vai ecoar. Ela lança a aporia, se lança em aporia, nega a aporia e desliza sobre a aporia, na borda da aporia, criando e descortinando o ilimitado.

## **2.3. Bartleby, o escriba**

### **2.3.1. A cera e a ausência**

Tratar da experiência bartlebyana da linguagem implica operar um deslocamento em relação à sucessão dos acontecimentos no que se refere à experiência da linguagem na infância. Walter Benjamin e Agamben nos mostram que a infância é um momento de fratura do homem com a linguagem. Ele nos mostra também, que essa infância, essa ausência de voz é condição de possibilidade para o *experimentum linguae*. É porque estamos apartados da linguagem na infância que podemos fazer da experiência da linguagem algo que nos distingue e que fundamenta nossa existência como seres que nomeiam e classificam<sup>133</sup>.

O *experimentum linguae* parte da cesura da linguagem como condição de possibilidade, primeiramente para a fala. A ausência de voz é aquilo que possibilita a fala. Só depois – no tempo de vida do ser humano e na história – é que a escrita acontece. De modo que, parece lógico tratar o tema de acordo com essa sequência. No entanto, o caso Bartleby parte de uma experiência outra que não é a da conquista da linguagem, mas a da conquista do silêncio.

O silencioso escrivão é contratado para copiar e cotejar. Há, no conto, uma sequência de acontecimentos. Primeiro, Bartleby é contratado, começa a copiar, prefere não cotejar, prefere não copiar, prefere não responder, prefere não comer e

---

<sup>133</sup> Ver: AGAMBEN, 2005, p. 9-78; BENJAMIN, 2013, p. 49-74. A ideia de classificação está presente em Nietzsche que entende o homem como aquele que classifica e cria uma moral a partir da classificação. Sobre o tema, ver: NIETZSCHE, F. *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*. São Paulo: Hedra, 2007, 94p. Ver também: NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, 169p.

morre. Entre a fala e a escrita, é a escrita que ele interrompe primeiro. De modo que a primeira experiência que iremos tratar é a da escrita, em seguida trataremos da fala e, por fim, do ato.

Agamben, em seu livro, *Bartleby, ou da contingência*, retoma um problema aristotélico, da potência e ato – que é problema do pensamento em potência. Agamben fala de uma tabuleta utilizada no séc. IV a.C. na Grécia para escrever.

Aristóteles compara o *nous*, o intelecto ou o pensamento em potência, a uma tabuleta para escrever sobre a qual nada está escrito ainda: “como sobre uma tabuleta para escrever (*grammateion*) em que nada está escrito em ato, assim acontece no *nous*”.

Na Grécia do quarto século antes de Cristo, a escritura feita com tinta sobre uma folha de papiro não era a única prática corrente; com mais frequência, sobretudo para uso privado, escrevia-se gravando com um estilete uma tabuleta coberta por uma fina camada de cera. Em um ponto crucial do seu tratado, no momento de indagar a natureza do pensamento em potência e o modo de sua passagem ao ato da inteligência, é ao exemplo de um objeto desse gênero que Aristóteles recorrem, provavelmente àquela mesma tabuleta sobre a qual estava, naquele momento, anotado seus pensamentos<sup>134</sup>.

Ao cavar a cera – o *noûs* – o estilete faz passar ao ato o pensamento em potência. Ou, ao menos, aquela parte do *noûs* que é dado conhecer. Podemos perceber que a passagem da potência ao ato envolve uma ausência. Em *experimentum linguae*, Agamben fala de uma outra cera, a cera perdida ou cera persa. Segundo o tradutor, a cera persa é uma técnica antiga usada para fazer esculturas de bronze.

Sobre um suporte refratário, moldava-se em cera a peça a ser fundida. Este original de cera, revestido de argila, fornecia o molde no qual era derramado o bronze fundido, que tomava o lugar da cera derretida e assumia a forma desejada<sup>135</sup>.

A cera persa opera como um simulacro da escultura de bronze. Seu derretimento abre um vazio que é ocupado pelo metal fundido que assume a forma da cera e se torna, ao resfriar, uma escultura. Importa observar que, durante o derretimento da cera, um vazio *quase-inapreensível* se abre e permite a passagem da potência ao ato. Em ambos os casos, há experiência do vazio, da ausência que

<sup>134</sup> AGAMBEN, 2015, p. 12-13.

<sup>135</sup> AGAMBEN, 2005, p. 09.

permite que algo, em potência se atualize e torne-se em ato. No primeiro, o vazio cavado na cera pelo estilete. No segundo, o vazio cavado na cera pelo bronze derretido.

Nesse sentido, podemos inserir, no conjunto potência e ato a questão da ausência. A entrada do elemento do silêncio, no seio do debate sobre a experiência da linguagem fará com que pensemos em um novo conjunto: *ausência-potência-ato*.

### 2.3.2. Ausência, potência e ato

*Bartleby, o escrevente* conta o caso de uma ausência que atualiza a pura potência do pensamento. Em que consiste a potência, o ato e a ausência? É preciso recorrer a Agamben. Em seu livro, o autor retorna a Aristóteles e sua compreensão do ato do pensamento. O pensamento é a pura potência em que o filósofo molha a sua pena<sup>136</sup>. O *noûs* (pensamento) é isso que está em potência, ele é a pura potência, é a pena que atualiza o pensamento sobre uma folha. Temos, então, potência e ato (potência do pensamento e ato de trazer aquilo que estava apenas em potência para o papel).

Vale destacar também que a ideia de ausência presente em Agamben não está relacionada a uma criação a partir do nada, mas a uma criação que toma a matéria como primeira e o vazio, o nada, a ausência, como um dos possíveis em que a matéria pode se atualizar<sup>137</sup>. Esse é o mesmo problema que Leibniz enfrenta em *Teodiceia*: um Palácio dos Destinos em que cada um dos seus muitos cômodos são um mundo possível. Nessa concepção de possível – que é também uma concepção de potência –, o mundo atual não é nada mais que um dos muitos mundos possíveis que declinam nessa pirâmide que rumo ao infinito<sup>138</sup>.

A questão da ausência, pode ser melhor compreendida no caso da tabuleta da qual o estilete remove a cera abrindo, na matéria da cera, um espaço ausente de cera<sup>139</sup>. Esse espaço vazio, essa ausência de cera é a escrita. Notemos que a folha

<sup>136</sup> AGAMBEN, 2015, p. 12.

<sup>137</sup> Ver: AGAMBEN, 2015, p. 23-26.

<sup>138</sup> Ver: AGAMBEN, 2015, p. 38-53.

<sup>139</sup> AGAMBEN, 2015, p. 13.

em branco e a tabuleta coberta de cera são como “tábulas rasas”<sup>140</sup>. A tábula rasa é a matéria e é também a pura potência em que o pensamento se atualiza, seja removendo a cera – e abrindo um vazio – ou acrescentando a tinta.

Folha e tabuleta equiparam-se à mente e à sua pura potência. Há, em cada uma delas, uma potência de ser e de não ser; de fazer e de não fazer; de pensar e de não pensar. O fato de a folha estar completamente em branco, ou de a tabuleta estar absolutamente coberta de cera não indica que não haja ali uma potência que tenha sido atualizada. Isso porque o pensamento que veio ao ato pode ser também um não ser, um não fazer, ou um não pensar.

É nesse sentido que o filósofo, ao pegar a pena e mergulhá-la no tinteiro – que é o pensamento –, pode preferir não escrever. Assim como aquele que pega o estilete, pode preferir não escrever. Ainda assim, em ambos os casos, teríamos uma potência, um pensamento que se atualizou em um preferir não escrever.

O problema é que a folha em branco e a tabuleta coberta de cera não são bons indicadores de que aquele que tomou a pena, ou o estilete atualizou a potência de um pensamento e de uma preferência – que é o preferiria não. Disso decorre o problema bartlebyano e que o advogado não soube resolver.

Bartleby é um escrivão que pega a pena, molha no pensamento, mas prefere não escrever. O vazio da página é a potência do pensamento que o escrivão atualiza mesmo quando não escreve. Agamben, fazendo referência a Avicena, fala de três formas de potência: material; fácil ou possível; completa ou perfeita<sup>141</sup>.

Há uma potência (que ele chama de *material*) que se assemelha à condição de uma criança que certamente um dia poderá aprender a escrever, mas que ainda não sabe nada da escritura; há, depois, uma potência ( que ele chama de *fácil* ou *possível*) que é como aquela criança que começa a se familiarizar com a pena e a tinta e sabe apenas traçar as primeiras letras; há, por fim, uma potência completa ou perfeita, que é aquela de um escriba perfeitamente senhor da arte de escrever, no momento em que não escreve...<sup>142</sup>

No conto de Melville, o escrivão domina a arte da escrita, sobretudo no momento em que não escreve. Como afirma Agamben, Bartleby é um escriba

<sup>140</sup> AGAMBEN, 2015, p. 13.

<sup>141</sup> AGAMBEN, 2015, p. 16.

<sup>142</sup> AGAMBEN, 2015, p.16.

perfeito, “é a potência perfeita”<sup>143</sup>. Razão pela qual, durante a entrevista, o advogado teria ficado admirado com as qualificações do jovem escriba. Ao falar dos primeiros dias do jovem funcionário no escritório, ele conta que “no início, Bartleby fazia uma quantidade extraordinária de cópias. Como se há muito faminto por algo para copiar”<sup>144</sup>. Não haviam queixas quanto a sua competência, ou melhor, quanto a sua potência como escriba. O que o advogado parecia desconhecer era essa outra dimensão da potência perfeita, que é a potência do não fazer.

A dificuldade encontrada pelo advogado se dá por um equívoco daqueles que pensam que a potência é “sempre e somente potência de fazer ou ser algo”<sup>145</sup>. Agamben mostra que a potência arrasta consigo a potência de não<sup>146</sup>. Caso contrário, ela não seria experimentada com uma potência, mas como um dever, uma determinação, como algo absolutamente necessário.

Disso decorre uma aporia que é a aporia da potência. Aristóteles fala de uma aporia do pensamento que não pode deixar de pensar, tampouco pode se subordinar ao pensado e encontra a solução para essa aporia no pensamento que pensa a si mesmo, o pensamento que pensa a “pura potência” do pensamento<sup>147</sup>.

A aporia mimética bartlebyana difere um pouco da aporia aristotélica do pensamento. Bartleby não pode deixar de copiar, tampouco pode se subordinar à cópia. Mesmo assim, o escrivão não copia, mas também, não deixa de copiar. Ele também não volta para si o seu pensamento, tal como o pensamento aristotélico que pensa a si mesmo, ou em uma espécie de egotização, ou narcisismo. Bartleby se volta para fora e diz que “preferiria não” copiar. Ainda assim, ele continua subordinado à obrigatoriedade de copiar, mas preferindo não copiar.

A natureza das atividades de um advogado está baseada no dever e no poder. São as leis que informam o que pode e o que não pode; o que deve e o que não deve e atribui a isso valores de bom e mau, e critérios de justiça como justo e injusto. Assim, o direito consegue escapar das aporias. O caso americano é especial porque seu direito é jurisprudencial – é a partir do caso concreto, das decisões e dos precedentes anteriores do tribunal que o juiz diz o direito.

---

<sup>143</sup> AGAMBEN, 2015, p. 18.

<sup>144</sup> MELVILLE, 2015, p. 37.

<sup>145</sup> AGAMBEN, 2015, p. 21.

<sup>146</sup> AGAMBEN, 2015, p. 21.

<sup>147</sup> AGAMBEN, 2015, p. 21-22.

Espera-se que um advogado coteje os documentos, verifique as lacunas, as antinomias – colisão de normas – e, ao final, sustente uma tese, uma solução para o caso concreto. As aporias são frequentes na atividade de um juiz, de um promotor e de um advogado. Por isso mesmo é que eles devem cotejar os textos, ponderar princípios e resolver as aporias. Não é possível, dentro do universo do direito, que uma aporia se mantenha.

Dizer a lei envolve sair, escapar, solucionar aporias. Em função disso, o advogado – recém empossado no cargo de Procurador –, busca, ao longo de todo o conto, a solução da aporia posta por Bartleby. Para o advogado, é dever do escrivão cotejar e copiar os documentos que lhe são indicados e é direito do advogado exigir que os documentos sejam copiados e que as cópias sejam cotejadas. Nos casos em que o trabalho não é realizado ou que não é bem realizado, é direito do advogado repreender ou, em última instância, demitir um escrivão que não coteje ou copie os documentos adequadamente.

Entretanto, Bartleby e sua fórmula aniquilam a lógica contratual, rompem com a “velha Lei”<sup>148</sup> e instauram uma aporia no escritório – mas também, na filosofia e no Direito – ao assinalarem para um problema ético e moral. Bartleby insere no conjunto (dever, poder e querer), um novo elemento: o preferir. A dimensão ética, seguida da moral e da política é aquilo que inviabiliza um acordo entre as preferências bartlebyanas e o mundo do poder e do dever a que está submetido o advogado.

Vale destacar o que diz Agamben: “A fórmula, tão meticulosamente repetida, destrói toda possibilidade de construir uma relação entre poder e querer, entre *potentia absoluta* e *potentia ordinata*. Ela é a fórmula da potência”<sup>149</sup>. Ao destruir essa relação, a fórmula abre um debate sobre a potência que se estende para o campo de uma ética do silêncio, de um direito e uma moral das preferências, de uma política por vir, de uma experiência da linguagem e da infância.

---

<sup>148</sup> AGAMBEN, 2015, p. 51.

<sup>149</sup> AGAMBEN, 2015, p. 28.

## 2.4. Bartleby e o *experimentum linguae*

Bartleby desce ao mais profundo dos mundos possíveis ao cunhar a fórmula de uma ausência que é atualizada em uma experiência. Diferentemente das experiências ou dos experimentos científicos que buscam uma verdade ou, ao menos, uma validade científica, a experiência bartlebyana da linguagem não é caracterizada pela busca e pelo desvelamento da verdade, é um “experimento sem verdade”<sup>150</sup>. Essa experiência é atravessada por contradições e aporias, é a experiência da potência criativa da linguagem, do puro devir e da vida mesma. A experiência do sentido *e* do não sentido, do preferiria *e* do preferiria não.

É na linguagem que o escrivão faz esse experimento – que é também o *experimentum linguae*. Como vimos, o silêncio em Bartleby não é um elemento dado, ele é conquistado. Foi preciso que uma ausência se instalasse na potência para que essa potência se atualizasse. A experiência bartlebyana da *in-fância* – que é a passagem da ausência de voz para a fala – só ocorre depois de uma outra experiência que é a da conquista do silêncio.

Como vimos, em *experimentum linguae*, Agamben fala da cera perdida, um simulacro de cera que servia de molde para esculturas de bronze. A cera é a potência, é o calor do bronze derretido que cava um vazio *quase-inapreensível* que será ocupado pela escultura de bronze. Bartleby é a pura potência. O calor dos acontecimentos, daquilo que ele leu, daquilo que ele copiou, daquilo que ele preferiria não ler mais e daquilo que ele preferiria não copiar mais é o que remove o silêncio para dar origem a uma experiência da linguagem.

Em que consiste essa experiência da linguagem que a fórmula bartlebyana dá voz? Em *Infância e História*, Agamben mostra que a experiência “não é mais algo que ainda nos seja dado fazer”, isso porque “o homem contemporâneo foi apropriado de sua experiência”. Ele atribui a Benjamin o diagnóstico dessa “pobreza da experiência” que tem como origem o emudecimento daqueles que voltavam da primeira guerra mundial “pobres de experiências partilháveis”<sup>151</sup>.

Bartleby é um homem da modernidade em transição. *Preferiria não* é a fórmula *avant la lettre* da pobreza da experiência que mais tarde o homem

---

<sup>150</sup> AGAMBEN, 2015, p. 35.

<sup>151</sup> AGAMBEN, 2005, p. 21.

contemporâneo irá conhecer através da guerra. O escrivão faz a experiência no Departamento de Cartas Mortas de Washington e volta emudecido, pobre de experiências partilháveis.

Agamben fala que a existência cotidiana nas grandes cidades é suficiente para uma destruição da experiência. “Pois o dia a dia do homem contemporâneo não contém quase nada que seja ainda traduzível em experiência”<sup>152</sup>. Ele fala também de uma “opressão do cotidiano”, de uma “banalidade do cotidiano” – que tem suas primeiras manifestações literárias no século XIX.

Bartleby traz também essa outra dimensão da destruição da experiência que é a banalidade e a opressão do cotidiano. Ele vive em Nova York, o centro financeiro dos Estados Unidos, e trabalha em um escritório que trata de “ações e hipotecas e escrituras de homens ricos”<sup>153</sup>. Seu ofício se resume em copiar escrituras, contratos, petições e peças judiciais dos clientes ricos do escritório.

Duas são as dimensões da destruição da experiência. Primeiro, as *letters* mortas, que trazem uma dimensão dessa destruição que é o emudecimento daquele possivelmente que viu e ouviu e leu coisas grandiosas demais. Segundo, a banalidade do cotidiano do escritório e a opressão cotidiana das cópias que evocam uma outra dimensão da destruição da experiência que é a incapacidade da “mixórdia de eventos”<sup>154</sup> do cotidiano em traduzir-se em experiência.

Ao tentar desvencilhar-se de toda forma de experiência possível, Bartleby se lança em uma aporia. Isso porque o escrivão destrói a experiência pela via da pobreza da experiência e da banalidade do cotidiano ao mesmo tempo que faz a experiência da linguagem, e de seu limite – que é a morte da *letter*.

Agamben fala de um problema acerca da noção de experiência<sup>155</sup>. A partir da ciência moderna que o conhecimento e a experiência passam a operar conjuntamente. De modo que, desde então, não é possível mais conhecer sem experienciar. Portanto, o inexperienciável é, imediatamente, o desconhecido e o experienciável, aquilo que é possível conhecer. A morte por sua vez, é a experiência limite. Ela é experienciável, ainda que desconhecida.

---

<sup>152</sup> AGAMBEN, 2005, p. 21-22.

<sup>153</sup> MELVILLE, 2015, p. 9.

<sup>154</sup> AGAMBEN, 2005, p. 22.

<sup>155</sup> AGAMBEN, 2005, p. 26-27.

Toda questão está em perceber que aquilo que é experienciável e inteligível é, também, dizível. Por sua vez, aquilo que é inexperienciável e ininteligível é, também, indizível. A experiência bartlebyana da linguagem, por sua vez, é uma experiência do indizível na linguagem. Bartleby experiencia, conhece e diz, mas o que ele diz é o indizível, justamente porque o que ele experiencia é a experiência limite, sobre a qual é impossível conhecer e dizer.

Por isso, Bartleby emudece, silencia, porque sabe que sua única saída no caso daqueles que *tiveram* a experiência limite da linguagem, o *experimentum linguae*, é o indizível. *Bartleby, o escrevente* conta a história desse *fazer a experiência*, mas também, desse *ter a experiência*, o que implicará na sua morte.

Agamben conta que o sujeito do conhecimento é aquele que só é capaz de *fazer a experiência* (o experimento) sem jamais *ter a experiência*. Ao passo que o sujeito da experiência é aquele que *tem a experiência*, sem jamais *fazer*<sup>156</sup>.

Esse é o paradoxo de Bartleby. Seria preciso distinguir a experiência bartlebyana em três planos: o plano do experienciável, o plano do inteligível e o plano do dizível (ou do indizível). No plano do experienciável, Bartleby *faz a experiência da letter*. Ao longo do conto, o escrivão *faz a experiência*. Ele é o sujeito do conhecimento, o único capaz de dizer tudo que viu e leu nas *letters*. Ele é também o sujeito da experiência. É bem verdade que Bartleby preferiria não sê-lo, é o advogado que o arremessa na condição de sujeito da experiência ao transferir seu escritório para outro lugar e ver seu antigo funcionário ser preso e, por fim, morto na prisão.

Bartleby experiencia, entende e se cala. Justamente porque é impossível dizer senão pelo silêncio. *Preferiria não* é a fórmula do silêncio. Basta ver o silêncio aterrador que ela causa após ser dita. Roland Barthes fala de uma trapaça:

Mas a nós, que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim de literatura<sup>157</sup>.

<sup>156</sup> AGAMBEN, 2005, p. 32-33.

<sup>157</sup> BARTHES, 2013, p. 17.

O escrivão trapaceia, se cala. Ele prefere o silêncio, porque sabe que o que tem a dizer é o indizível, o ininteligível. Ocorre que o advogado não admite o silêncio e confronta o jovem escrivão que ao longo do conto precisa deixar a infância, a ausência de voz, para operar a “eliminação do indizível na linguagem”<sup>158</sup>. Bartleby torna dizível o indizível, torna inteligível o ininteligível. A fórmula transforma o sujeito do conhecimento em sujeito da experiência. A condição de possibilidade para a eliminação do indizível na linguagem é a experiência limite – a morte que ele tanto trapaceou.

## 2.5. O ato

Em *Bartleby, ou a fórmula*, Agamben se vale do regime das potências, e localiza Bartleby e sua fórmula para falar de uma potência, que precisa do silêncio para se atualizar. É o regime dos mundos possíveis e contingentes que declinam, que precipitam no vazio.

Em *experimentum linguae*, Agamben fala de um outro plano, um outro regime, do experienciável. Em ambos os casos, uma cera, uma potência é atualizada a partir do vazio. Não apenas isso, a linguagem, a *letter*, são levadas ao limite do experienciável, são levadas à condição aporética de ter de dizer no silêncio, na lacuna, de ter de dizer desde o silêncio, desde a lacuna. Se por um lado a potência é a matéria e o silêncio é a experiência limite que vai atualizar um dos mundos possíveis, ato é aquilo que é atualizado, aquilo que se torna.

O ato é a eliminação do indizível, no dizível. No caso de Bartleby, essa eliminação acontece quando a fórmula é atualizada. Toda questão está em perceber que o vazio é a condição de possibilidade para que o indizível torne-se dizível.

Falta investigar, portanto, as modalidades do dizível em Bartleby. No escopo dessa pesquisa, visualizamos duas dessas modalidades. A primeira modalidade envolve uma vontade e uma coragem que o escrivão precisa para dizer a verdade – a fórmula da *parresía*. A segunda modalidade envolve, por sua vez, um limite, um dizer no limite que é o inexprimível – a fórmula do inexprimível.

---

<sup>158</sup> AGAMBEN, 2005, p. 11.

### 3 Bartleby e a fórmula da parresía

#### 3.1. O discurso em Bartleby

Bartleby e sua fórmula *I would prefer not to* traz à tona um sistema de exclusão e uma vontade de verdade que escolhe, privilegia, ou melhor, que prefere um certo tipo de discurso verdadeiro e uma certa verdade que ele não está autorizado a dizer. Ainda assim, ele prefere dizê-la, mesmo que para isso tenha que assumir o risco de sofrer as consequências que a emissão do discurso verdadeiro podem lhe impor.

Em sua aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970, Michel Foucault mostra como a produção de discursos obedece a certas regras que classificam, ordenam, distribuem e validam não apenas as pessoas que proferem os discursos, mas também os próprios discursos e as condições de funcionamento, isto é, as regras a que os indivíduos devem se submeter para poder dizer. Ele destaca ainda a existência, em cada momento histórico, de uma vontade de verdade que traz consigo suas próprias condições de funcionamento<sup>159</sup>.

A ideia de operar uma arqueologia<sup>160</sup> da análise do discurso antecede o curso de 1970 e está presente em *A arqueologia do Saber* de 1969. Em *Ditos e Escritos I* de 1994, Foucault afirma que

A arqueologia é uma modalidade de análise do discurso. A arqueologia, como eu a entendo, não é parente da geologia (como análise do subsolo) nem da genealogia (como descrição dos começos e das sucessões), ela é a análise do discurso na modalidade de *arquivo*<sup>161</sup>.

---

<sup>159</sup> FOUCAULT, 2014, p. 15-16.

<sup>160</sup> Como explica Edgardo Castro, A arqueologia não se ocupa dos conhecimentos descritos segundo seu progresso em direção a uma objetividade, que encontraria sua expressão no presente da ciência, mas da episteme, em que os conhecimentos são abordados sem se referir ao seu valor racional ou à sua objetividade. A arqueologia é uma história das condições históricas de possibilidade do saber. Essas dependeria da “experiência desnuda da ordem e de seus modos de ser” (CASTRO, 2009, p. 40).

<sup>161</sup> FOUCAULT, 1994, p. 595, *Apud*, CASTRO, 2009, p. 117.

Em *Arqueologia do Saber* Foucault compreende que o discurso é temporal e é dado pelos sistemas de formação. Assim, há um discurso clínico, econômico, psiquiátrico, que depende de um sistema de formação que determina qual discurso é válido ou não, qual discurso é aceito naquele lugar e naquele tempo histórico e qual discurso não é aceito<sup>162</sup>.

Para haver um discurso é preciso que haja “um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço”<sup>163</sup>, ou seja, uma prática discursiva<sup>164</sup>. Essa prática discursiva é histórica e determina as condições de existência social, econômica, geográfica, linguística e discursiva.

Em seguida, Foucault fala da importância do tema da verdade em seus estudos e apresenta os três sistemas de exclusão que atingem o discurso – a interdição, a exclusão e a vontade de verdade<sup>165</sup>. O que ele pretende é mostrar que há uma vontade de verdade que impera e determina quem está habilitado a dizer a verdade e como ela deve ser dita. Não apenas isso, a vontade de verdade determina também quem está impedido de dizer.

A interdição, primeiro dos três sistemas, diz respeito à impossibilidade de dizer o que se pensa, o que se quer dizer e em que circunstância se quer dizer. Cada sociedade interdita determinados discursos, pessoas e circunstâncias. Ou seja, há aqueles discursos que podem ser proferidos e aqueles que não podem ser proferidos. Entre os discursos que podem ser proferidos, há o momento certo em que eles podem ser proferidos e o momento em que eles não podem ser proferidos. Há, também, uma outra exclusão ainda mais fundamental. Ainda que o discurso seja possível e o momento adequado, existem aqueles indivíduos que podem proferir o discurso e aqueles que não podem, aqueles para o qual um discurso possível é também interditado, independente do momento.

No conto, *Bartleby* é interpelado pelo advogado que o pede para cotejar os textos que o escrivão havia copiado. Como observa o advogado, era uma prática comum entre os copistas a tarefa de cotejar os textos copiados<sup>166</sup>. De modo que era

---

<sup>162</sup> FOUCAULT, 2012, p. 131.

<sup>163</sup> FOUCAULT, 2012, p. 143.

<sup>164</sup> FOUCAULT, 2012, p. 144.

<sup>165</sup> Em linhas gerais, a vontade de verdade é um modo de discurso verdadeiro que constrange quem pretende dizer a verdade; exclui os que não estão aptos a dizer a verdade; determina quem pode dizer a verdade; e como essa verdade deve ser dita. Como dissemos, Foucault afirma que a cada momento histórico uma vontade de verdade impera.

<sup>166</sup> MELVILLE, 2015, p. 47.

de se esperar que um copista concordasse em cotejar, e até mesmo desejasse cotejar os textos, para poder corrigir os possíveis erros, visto que essa tarefa fazia parte do rol de atividades a que ele estaria sendo pago para fazer. Bartleby, por sua vez, surpreende a todos ao dizer que preferiria não cotejar os textos.

Havia naquela sociedade uma espécie de acordo tácito, de regra anônima, que determinava quem poderia preferir algo. As preferências fazem parte de uma prática discursiva, e de um discurso que é interdito para parte das pessoas. No caso dos escritórios de advocacia, cabia ao advogado preferir algo, ao passo que aos copistas do escritório as preferências eram limitadas, ou até mesmo interditas.

Basta observarmos o caso de Turkey e Nippers, dois dos quatro funcionários do escritório. Turkey trabalhava bem durante o dia e Nippers à tarde. Durante o dia Turkey era bastante solícito, exercia suas atividades com presteza e perfeição, mas à tarde seu temperamento mudava e ele ficava irritado, chegando ao ponto de errar, ou borrar todo o trabalho. O mesmo acontecia com Nippers, mas no seu caso, os erros e irritações ocorriam na parte da manhã. Em um determinado momento o advogado concede a Turkey o direito de trabalhar apenas durante as manhãs, concedendo a ele o direito de ir para casa após o almoço<sup>167</sup>. Turkey recusa, prefere continuar no escritório até o fim do expediente.

Estranhas condutas eram aceitas naquele escritório, desde o revezamento de mau humor de Turkey e Nippers, até a coleção de cascas de nozes que Ginger Nut guardava em sua gaveta. No entanto, era interdito a todos preferir não cotejar. Bartleby não poderia proferir o discurso preferiria não. Este era um discurso interdito a ele, sobretudo naquelas circunstâncias.

O segundo sistema de exclusão trazido à tona por Bartleby é a exclusão propriamente dita. Ele cria uma oposição entre o indivíduo considerado louco e o indivíduo considerado racional, entre aquele que é excluído do discurso e aquele para o qual o discurso é livre. Merece destaque que no primeiro sistema de exclusão, a interdição recaía primeiramente sobre os discursos, apenas em um segundo momento ela recaía sobre os indivíduos.

No caso da exclusão propriamente dita, o indivíduo é excluído do discurso independentemente do que ele fala. Segundo Foucault, esse tipo de exclusão é aquele que opõe razão e loucura. “O louco é aquele cujo discurso não pode circular

---

<sup>167</sup> MELVILLE, 2015, p. 21-23.

como o dos outros”<sup>168</sup>. O louco é excluído, o que ele fala não pode ser considerado válido.

Pouco importa se o que ele diz é verdadeiro, o simples fato de um excluído, um louco estar dizendo, confere um *status* de loucura ao próprio discurso. De igual modo, o louco é também reconhecido pelas palavras que diz<sup>169</sup>. Podemos perceber a existência de um duplo movimento que vai primeiramente, do indivíduo para o discurso que ele profere e, em seguida, do discurso para o indivíduo que profere. Cada um desses movimentos reforça o *status* de loucura e de exclusão do louco e, posteriormente, do seu discurso.

É interessante observar que a primeira impressão que o advogado teve sobre o escrivo foi bastante positiva. Bartleby tinha sido considerado uma pessoa asseada, respeitável e serena<sup>170</sup>. Bastou ele proferir sua fórmula *I would prefer not to* que ele passou a ser considerado louco<sup>171</sup>. Foucault mostra que “era através de suas palavras que se reconhecia a loucura do louco”<sup>172</sup>.

Esse movimento de exclusão pela via da loucura é algo que deve ser compreendido. Como dissemos, o sistema de exclusão recai sobre o indivíduo considerado louco. A loucura só é reconhecida quando o louco fala, quando ele emite um discurso considerado louco. A partir daí, tudo que o louco faz ou diz é excluído. Depois de ser considerado louco, todo seu discurso ganha *status* de loucura. Pouco importa o que ele diz, o valor daquilo que é dito não é válido, nem é submetido a uma avaliação. O que o louco diz é loucura porque o louco diz.

Para além desses dois sistemas de exclusão, Bartleby nos leva a refletir sobre o terceiro sistema de exclusão pensado por Foucault, a vontade de verdade. Segundo Foucault, ainda no século VI a.C. na Grécia, o discurso verdadeiro era o discurso pronunciado por aqueles que tinham o direito de pronunciar-lo<sup>173</sup>. Isto é, para que um discurso fosse considerado verdadeiro ele deveria ser dito por algum indivíduo que possuía o direito de emitir esses discursos. Um século mais tarde a verdade de um discurso deixa de ser conferida por aquele que o profere e se desloca para o próprio discurso<sup>174</sup>.

---

<sup>168</sup> FOUCAULT, 2014, p. 10.

<sup>169</sup> FOUCAULT, 2014, p. 11.

<sup>170</sup> MELVILLE, 2015, p. 33.

<sup>171</sup> MELVILLE, 2015, p. 41-45.

<sup>172</sup> FOUCAULT, 2014, p. 11.

<sup>173</sup> FOUCAULT, 2014, p.14.

<sup>174</sup> FOUCAULT, 2014, p. 15.

Foucault afirma ainda que em cada momento histórico vigora um discurso verdadeiro e uma vontade de verdade. Cada vontade de verdade arrasta consigo os conteúdos que ela imputa serem verdadeiros, os objetos possíveis de intelecção, indivíduos capazes de dizer a verdade, os métodos, as classificações, em suma, um saber era produzido e aceito durante um determinado momento histórico, constituindo sempre a verdade de um tempo. Ocorre que essa vontade de verdade é mascarada pelo próprio discurso dito verdadeiro, de modo que, toda vez que o discurso é dito, ou melhor, que a verdade é dita, a vontade que está por trás é desconsiderada como vontade. Apenas a verdade é vista<sup>175</sup>.

Foucault conclui mostrando que a vontade de verdade tem como fim o desejo e o poder. Há, no discurso verdadeiro, uma vontade de verdade que ambiciona o desejo e o poder. Essa vontade de verdade, bem como esse desejo e esse poder são encobertos pela verdade presente no discurso verdadeiro. Ocorre que, como cita Foucault, há aqueles que “procuram contornar essa vontade de verdade e recoloca-la em questão contra a verdade, lá justamente onde a verdade assume a tarefa de justificar a interdição e definir a loucura”<sup>176</sup>.

No conto, o advogado, recém nomeado Procurador do Tribunal de Justiça de Nova York<sup>177</sup>, era alguém encarregado de proferir as verdades. Verdades que se deslocaram do indivíduo para o próprio discurso, encobrindo o desejo e o poder do advogado e, também, procurador.

Havia uma verdade, Bartleby deveria cotejar os textos. O que estava em jogo não era mais a posição de poder, tampouco o desejo do advogado de exigir do escrivão o cotejamento dos textos, mas a verdade contida no discurso verdadeiro. Ocorre que através de sua fórmula preferiria não, o escrivão expôs a vontade de verdade encoberta pelo discurso do prudente e pacato<sup>178</sup> advogado.

### **3.2. A ética da verdade em Bartleby**

Bartleby prefere dizer a verdade, renuncia a qualquer discurso que não seja o discurso verdadeiro. De modo que uma investigação mais profunda sobre o tema

---

<sup>175</sup> FOUCAULT, 2014, p. 19.

<sup>176</sup> FOUCAULT, 2014, p. 20.

<sup>177</sup> MELVILLE, 2015, p. 9.

<sup>178</sup> MELVILLE, 2015, p. 9.

da verdade, mais detidamente da coragem da verdade em *Bartleby*, precisa deixar o terreno da arqueologia e da análise do discurso, para operar uma genealogia<sup>179</sup> da verdade e da coragem da verdade.

A questão da verdade, propriamente dita, não é o problema de *Bartleby*. Em nenhum momento ele é questionado sobre a verdade de seu discurso ou de suas intenções. Ao dizer suas preferências o escrivão é censurado porque ele não pode preferir não cotejar. Em nenhum momento ele é acusado de mentir, de falsear a verdade, de ludibriar ou de enganar o advogado ou seus colegas de escritório. É a possibilidade de dizer a verdade que é questionada. *Bartleby* assume o risco de dizer a verdade e não é questionado pelo conteúdo daquilo que diz mas pelo fato de ter dito<sup>180</sup>.

Quando *Bartleby* decide falar ele assume o risco e o papel de trazer à tona a verdade que era sua mas também daqueles que não podiam dizer<sup>181</sup>. Vale destacar que o escrivão não se coloca à frente dos companheiros de escritório, ou na retaguarda, oferecendo as teorias, elaborando estratégias de ataque ou coisas do tipo.

*Bartleby, o escrevente* não é a história de um motim, uma greve, não há sabotagens, rebeliões ou revoluções – apesar de seu forte teor revolucionário. O que o escrivão pretende é mostrar que há uma vontade de verdade que impera e determina quem está habilitado a dizer a verdade e como ela deve ser dita. Não apenas isso, ele mostra que essa vontade de verdade determina também quem está impedido de dizer.

*Bartleby* encara essa vontade de verdade que o interdita e o exclui, com sua coragem da verdade. O que fizemos até agora, ao lermos o conto de Herman Melville, a partir da noção de *parresía*, foi levantar a hipótese de que *Bartleby* é um

---

<sup>179</sup> Como observa Castro, “é necessário precisar que não devemos entender a genealogia de Foucault como uma ruptura e, menos ainda, como uma oposição à arqueologia. Arqueologia e genealogia se apoiam sobre um pressuposto comum escrever a história sem referir a análise à instância fundadora do sujeito (DE3, 147). No entanto, a passagem da arqueologia à genealogia é uma ampliação do campo de investigação para incluir de maneira mais precisa o estudo das práticas não discursivas e, sobretudo, a relação não discursividade/discursividade. Em outras palavras, para analisar o saber em termos de estratégia e táticas de poder. Neste sentido, trata-se de situar o saber no âmbito das lutas. Uma apreciação correta do trabalho genealógico de Foucault requer seguir detalhadamente sua concepção das relações de poder” (CASTRO, 2009, p. 185).

<sup>180</sup> Tendo em vista o recorte da pesquisa, optamos por não aprofundar o tema da verdade em Foucault. Ainda assim, vale destacar o que o autor entende por verdade: “Entendo por verdade o conjunto dos procedimentos que permitem pronunciar, a cada instante e a cada um, enunciados que serão considerados verdadeiros” (FOUCAULT, 1994, p. 407, *Apud.* CASTRO, 2009, p. 421).

<sup>181</sup> FOUCAULT, 2017, p. 131.

parresiasta. A questão está em saber, em que medida o escrivão leva a cabo a tarefa de dizer a verdade e que consequências essa tarefa traz para ele.

Acerca do conceito de *parresía*, é nos últimos anos de sua trajetória que Foucault vai se dedicar ao conceito. O tema começa a ser objeto de estudo no curso de 1982 no Collège de France – que compõe a obra *A hermenêutica do sujeito* –, mais detidamente na aula de 10 de março de 1982, e ganha maior destaque nos cursos ministrados nos anos de 1983-1984 – que compõem, consecutivamente, as obras *O governo de si e dos outros* e *A coragem da verdade: governo de si e dos outros II*.

Ao longo dos estudos Foucault remonta à origem da noção de *parresía*, e estabelece as distinções entre os diferentes tipos de *parresía* na história da filosofia. Em linhas gerais, a *parresía* é “a atividade que consiste em dizer tudo”<sup>182</sup> e “o parresiasta é aquele que diz tudo”<sup>183</sup>.

No curso de 1982, Foucault fala de um vínculo entre o sujeito e a verdade que permitia ao sujeito, dispor de discursos verdadeiros. Isso implicava para aquele que pretendia dizer a verdade uma ética e uma técnica<sup>184</sup>. Entre elas, havia uma ética e uma técnica do silêncio e da escuta, mas também da leitura e da escrita<sup>185</sup>.

Isso significa dizer que o discípulo deveria, antes de ser capaz de comunicar a verdade, ser capaz de pôr-se em silêncio para obedecer, ouvir e aprender tudo que o seu mestre poderia lhe ensinar. Era preciso também dedicar-se à leitura e ao exercício da escrita, da formulação de ideias, do conhecimento, em última instância, da verdade. Essa prática ética e técnica contribuía para o aprendizado e para a ascensão do discípulo que, ao final do processo estaria habilitado para dizer a verdade, isto é, ser um sujeito de veridicção<sup>186</sup>.

O franco-falar, ou a *parresía*, exige uma atitude moral (*êthos*) e um procedimento técnico (*tékhne*) daquele que diz e daquele a quem o discurso verdadeiro é direcionado. Essa técnica era adquirida em silêncio, ouvindo, obedecendo, lendo e escrevendo. Era preciso trilhar um caminho, realizar uma ascensão. Tudo isso, envolve uma moral, uma disciplina e uma ética. Tudo isso era transmitido do mestre ao discípulo. O caminho contrário não era imaginado, as

---

<sup>182</sup> FOUCAULT, 2011, p. 10.

<sup>183</sup> FOUCAULT, 2011, p. 10.

<sup>184</sup> FOUCAULT, 2010a, p. 333.

<sup>185</sup> FOUCAULT, 2010a, p. 333-334.

<sup>186</sup> FOUCAULT, 2010a, p. 333.

posições não eram cambiáveis. Isso significa dizer que ao discípulo não era dado o direito de se colocar na condição de mestre.

Fazendo referência aos latinos que traduziram o termo *parresía* por *libertas*, Foucault mostra que é preciso que haja uma liberdade, uma abertura daquele que escuta o discurso verdadeiro, para que o franco-falar (*franc-parler*) ocorra<sup>187</sup>.

Quando pensamos no conto de Melville, percebemos inicialmente uma predisposição de Bartleby com a verdade. Ele estava comprometido e determinado a dizê-la mesmo que para isso fosse preciso assumir os riscos implicados nisso. Por outro lado, não havia, por parte do advogado a mesma abertura para a verdade que havia por parte de Bartleby.

Foucault mostra como o termo *libertas* significa “liberdade de quem fala”<sup>188</sup>. Essa liberdade era dada ao advogado, mas não ao escrivão. Ao escrivão era dado o direito de permanecer em silêncio, escutar, ler e escrever – e cotejar –, mas não lhe era dado o direito de falar. Essa exclusão do direito de falar, não era absoluta, cabia ao escrivão o direito de dizer algumas coisas, menos as verdades incomodas. Ou seja, não lhe era dado o direito ao tudo-dizer. Bartleby ainda não havia conquistado, pela ascese, o direito de dizer o discurso verdadeiro, ele ainda não era reconhecido como sujeito de veridicção.

### 3.3. Bartleby e os adversários da parresía

Como observa Foucault, o franco-falar, ou *parresía* possui dois adversários, a lisonja e a retórica. A lisonja é um adversário moral, um inimigo, de modo que é preciso estabelecer um combate contra a lisonja, a fim de livrar-se dela. Ao passo que a retórica não é um inimigo, mas apenas um adversário técnico. É preciso que o parresiasta se liberte das regras e das astúcias da retórica – entre elas a lisonja para poder servir-se da retórica para franco-falar<sup>189</sup>.

Em relação à retórica, o franco falar deve dela libertar-se, não tanto nem unicamente para expulsá-la ou excluí-la, mas antes, uma vez livre em relação às regras da retórica, pode dela servir-se nos limites muito estritos e sempre taticamente definidos em

<sup>187</sup> FOUCAULT, 2010a, p. 334.

<sup>188</sup> FOUCAULT, 2010a, p. 334.

<sup>189</sup> FOUCAULT, 2010a, p. 335.

que ela é verdadeiramente necessária [...] Esses dois adversários (a lisonja e a retórica) são, aliás, profundamente ligados um ao outro, pois o fundo moral da retórica é sempre a lisonja, e o instrumento privilegiado da lisonja é, bem entendido, a técnica, e eventualmente as astúcias da retórica<sup>190</sup>.

Foucault remonta à origem da lisonja e da retórica, e vai investigar os tratados sobre a lisonja e sobre a retórica no mundo grego. Segundo o autor a lisonja é uma maneira de um inferior obter favores do superior. Quando o lisonjeador faz um lisonja ele deixa de dizer a verdade para aquele que ele pretende lisonjear. No lugar de dizer francamente a verdade que o outro não quer mas precisa ouvir, ele diz aquilo que agrada aos ouvidos do outro. O lisonjeador impede que aquele que recebe a lisonja conheça a si mesmo<sup>191</sup>. Ele passa então a ter poder, a comandar, a tornar impotente o outro. De modo que o inferior, mas lisonjeador, se torna superior ao lisonjeado. A lisonja cega aquele a quem ela se dirige – o superior – e aumenta a potência do inferior.

Foucault mostra como que a *parresía* é a antilisonja. Ou seja,

na *parrhesía*, há efetivamente alguém que fala e que fala ao outro, mas fala ao outro de modo tal que o outro, diferentemente do que acontece na lisonja, poderá constituir consigo mesmo uma relação que é autônoma, independente, plena e satisfatória<sup>192</sup>.

Diferentemente da lisonja, na antilisonja o parresiasta diz francamente a verdade que o outro não quer mas precisa ouvir. O inferior não está preocupado em agradar os ouvidos do superior, mas em permitir que ele conheça a si mesmo. O parresiasta não busca obter poder, benefícios, lucros com o que diz, seu objetivo é libertar, curar da cegueira, tornar mais potente aquele que ouve, permitir que aquele que ouve a antilisonja tenha conhecimento de si, governo de si.

Merece destaque que após Bartleby ter preferido não cotejar os textos o advogado interpela os outros copistas do escritório – Turkey e Nippers. Eles acompanham o advogado em sua condenação à atitude do escrivão – que prefere não – e dizem tudo aquilo que o advogado quer ouvir<sup>193</sup>.

<sup>190</sup> FOUCAULT, 2010a, p. 335.

<sup>191</sup> FOUCAULT, 2010a, p. 337.

<sup>192</sup> FOUCAULT, 2010a, p. 340.

<sup>193</sup> Ver: MELVILLE, 2015, p. 49; 57; 59; 81;

Podemos especular que Turkey e Nippers sejam lisonjeadores. Isso porque eles, a partir de sua condição de inferioridade em relação ao advogado, renunciam ao franco-falar para dizer aquilo que o advogado quer ouvir. Mesmo nos momentos em que estão mais encolerizados, eles continuam fazendo da lisonja um meio para obter a benevolência do eu superior.

Bartleby, por sua vez, assume o risco que acompanha a antilisonja e diz aquilo que o seu superior não está disposto a ouvir, mas que precisa ouvir. O escritor prefere a antilisonja à lisonja. Isso porque ele busca, com seu franco falar, libertar o outro e a si mesmo do próprio jogo parresíastico, por meio do jogo.

A meta final da *parrhesía* não é manter aquele a quem se endereça a fala na dependência de quem fala – como é o caso da lisonja. O objetivo da *parrhesía* é fazer com que, em um dado momento, aquele a quem se endereça a fala se encontre em uma situação tal que não necessite mais do discurso do outro. De que modo e por que não necessitará mais do discurso do outro? Precisamente, porque o discurso do outro foi verdadeiro. É na medida em que o outro confiou, transmitiu um discurso verdadeiro àquele a quem se endereçava que este então, interiorizando esse discurso verdadeiro, subjetivando-o, pode se dispensar da relação com o outro. A verdade que na *parrhesía* passa de um ao outro sela, assegura, garante a autonomia do outro, daquele que recebeu a palavra relativamente a quem a pronunciou<sup>194</sup>.

O outro adversário da *parresía*, como mostra Foucault, é a retórica. Como fica claro, esse é um adversário técnico. Ou seja, a retórica, entendida como uma arte de persuadir, pode ser mobilizada no franco-falar, na medida em que ela estiver “indexada à verdade”<sup>195</sup>.

Segundo Foucault – fazendo referência a Aristóteles –, a retórica diz respeito ao “poder de encontrar aquilo que é capaz de persuadir”<sup>196</sup>. Foucault tece um debate sobre o estatuto da retórica. Afinal, a retórica seria ou não uma arte? Por um lado, não poderia haver *tékhne* da retórica assentada sobre mentiras<sup>197</sup>. Por outro lado, a retórica poderia ser considerada uma arte organizada, com procedimentos

<sup>194</sup> FOUCAULT, 2010a, p. 340.

<sup>195</sup> FOUCAULT, 2010a, p. 342.

<sup>196</sup> FOUCAULT, 2010a, p. 342.

<sup>197</sup> FOUCAULT, 2010a, p. 342.

regrados, capaz de persuadir e ensinar. A questão ética fundamental, que está no cerne da retórica, diz respeito ao conteúdo daquilo que se pretende persuadir<sup>198</sup>.

Considerar a retórica como adversária técnica da *parresía* não implica dizer que a retórica deva ser abolida por completo, mas que ela só pode ser considerada como amiga da *parresía* se ela servir para dizer a verdade e não para ludibriar. De modo que é possível utilizar a retórica, mas com a condição de ensinar, persuadir aquele para o qual o franco-falar é direcionado.

Bartleby por sua vez, recorre ao franco falar, mas não à retórica. É bem verdade que em um dado momento o escrivão consegue persuadir os outros copistas a preferir algo, mas logo eles são repreendidos pelo advogado que renuncia as preferências e a ser persuadido<sup>199</sup>. No entanto, o escrivão não o faz com o uso da retórica. Sua fala franca parece ser despida de uma *tékhne* eficaz. Bartleby não recorre a uma técnica, aquilo que ele pretende dizer é transmitido de forma nua, sem ornamentos, sem outros recursos que não sejam a fala franca, direta e polida.

### 3.4. As qualidades do parresiasta

Em *O governo de si e dos outros*, Foucault apresenta algumas das qualidades que um parresiasta precisa ter para poder dizer a verdade e, com isso, ser capaz de manter uma relação com o outro<sup>200</sup>. Como tentaremos demonstrar estas qualidades também estão presentes em Bartleby. Segundo o Foucault, a *parresía* é uma qualidade que as pessoas tem ou não tem. Isso não significa dizer que o parresiasta é alguém que nasceu com essa qualidade. Como vimos anteriormente, é preciso que aquele que pretende dizer a verdade se submeta a um processo para que ele possa constituir-se como sujeito de veridicção<sup>201</sup>.

No conto, o advogado enumera uma série de qualidades que fazem de Bartleby, apesar da escassez de fontes sobre a sua vida, uma figura respeitável. Uma das poucas informações sobre Bartleby, vinda à tona na forma de rumor, é que ele teria trabalhado no Departamento de Cartas Mortas de Washington<sup>202</sup>. Talvez tenha

<sup>198</sup> FOUCAULT, 2010a. p. 343.

<sup>199</sup> MELVILLE, 2015, p. 81-83.

<sup>200</sup> FOUCAULT, 2010b, p. 43.

<sup>201</sup> FOUCAULT, 2010a, p. 333.

<sup>202</sup> MELVILLE, 2015, p. 37-139.

sido lá, em meio às cartas, que o escrivão tenha lido, visto e aprendido verdades demasiado grandes, a ponto de não poder se esquivar delas.

Poderíamos especular que, em meio àquelas cartas, algumas contivessem verdades que precisavam ser ditas, que não poderiam ser escondidas, mas que por obra do acaso se perderam e deixaram de cumprir seu papel parresiástico. A escassez de informações sobre Bartleby não nos permite dizer que ele tenha aprendido o franco-falar em outro lugar. De modo que muito do que é dito – não apenas aqui – sobre ele é fruto de especulação. Se tomarmos como válida a hipótese de que o escrivão é um parresiasta, precisamos também tomar como válida a hipótese que o seu processo de ascese tem como início seu ofício no Departamento de Cartas Mortas. O processo é então iniciado no departamento, mas ele apenas se constitui como sujeito de veridicção ao longo do conto, no momento mesmo em que ele pronuncia sua primeira fórmula parresiástica<sup>203</sup>.

A segunda qualidade listada por Foucault é o dever. É preciso que o parresiasta compreenda e assuma para si a tarefa de dizer a verdade como um dever ético, ainda que, para isso, ela precise colocar a si mesmo em risco. Vale observar que o parresiasta, ao operar de forma responsável, preocupando-se em dizer a verdade, assume o risco que envolve uma certa “coragem da verdade”. Como afirma Foucault: “Para que haja *parresía* é preciso que, dizendo a verdade, se abra, se instaure e se enfrente o risco de ferir o outro, de irritá-lo, de deixá-lo com raiva e de suscitar de sua parte algumas condutas que podem ir até a mais extrema violência”<sup>204</sup>.

Em sua ascese, possivelmente o escrivão viu, ouviu e leu muitas verdades não ditas. Essas verdades, quando não ditas, assim como as cartas, “correm rumo à morte”<sup>205</sup>. O dever ético do parresiasta e, conseqüentemente, de Bartleby é impedir que essas verdades corram rumo à morte e que arrastem consigo os destinatários dessa verdade não-dita. O parresiasta precisa falar a verdade, evitar que as cartas, ou melhor, que as verdades se extraviem, mesmo que para isso ele tenha que se colocar em risco.

---

<sup>203</sup> MELVILLE, 2015. p. 41.

<sup>204</sup> FOUCAULT, 2011, p. 12.

<sup>205</sup> MELVILLE, 2015, p. 139.

O parresiasta precisa possuir uma técnica, ele deve se servir de argumentos plausíveis e de um método<sup>206</sup>. Em *A coragem da verdade*, Foucault mostra que há dois valores para essa atividade de dizer a verdade: o primeiro, negativo – que consiste em dizer qualquer coisa, em dizer tudo que se vem à cabeça, pouco se importando se é importante ou não, se é útil ou não, o que faz do parresiasta um “tagarela impertinente”. O segundo, que diz respeito a um valor positivo, em que o parresiasta não se utiliza de ornamentos retóricos, nem da dissimulação e diz as coisas verdadeiras, sem ocultar a verdade, sem mascará-la<sup>207</sup>.

Cabe ressaltar que a técnica de Bartleby não é a retórica, mas a *parresía*. Como vimos, a retórica é uma arte persuadir e ensinar. De modo que, na retórica, a não-verdade pode ser ensinada. O retórico pode utilizar sua técnica para ensinar, persuadir, em suma, levar o outro a acreditar em uma não-verdade, tanto quanto em uma verdade. A *parresía*, enquanto técnica, por sua vez só é capaz de dizer a verdade, só é capaz de franco-falar. Bartleby não tenta persuadir os outros copistas e o advogado, mas dizer as verdades que precisam ser ditas sem rodeios, sem violência ou grosserias e sem recursos retóricos.

Podemos perceber que Bartleby possui um argumento e um método. Em momento algum o escrivão se recusa a cotejar os textos. Ele tampouco *não quer* cotejar, ele simplesmente preferiria não cotejar. Seu argumento não é a recusa, mas a preferência. Ele elabora uma lógica das preferências, uma ética das preferências, contra uma lógica das vontades e do desejo. Seu método é a fala franca e discreta. Em suas variações, a fórmula parresiástica nunca é revestida de elementos retóricos. Bartleby também não se vale de uma performance vibrante, é sempre a mesma sobriedade e polidez que lhe acompanha durante todo o conto.

Como ressalta Foucault, a *parresía* é uma virtude, de modo que, cabe àquele que pretende dizer a verdade o dever de cultivar essa virtude. O parresiasta é alguém que, ao ter acesso à verdade, se vê diante de duas posturas: omitir, disfarçar, ludibriar, tergiversar, dissimular e até mesmo subverter a verdade; ou dizer a verdade sem rodeios e artimanhas retóricas. Mesmo que, com isso, tenha que pagar com a própria vida.

Para além das qualidades apresentadas por Foucault em 1983, ele fala também – em *A hermenêutica do sujeito* – que “o exercício da *parrhesía* deve ser

---

<sup>206</sup> FOUCAULT, 2010a, p. 347-348.

<sup>207</sup> FOUCAULT, 2011, p. 10-11.

essencialmente comandado pela generosidade”<sup>208</sup>. A *parresía* é uma obrigação moral, mas é também uma generosidade. O parresiasta deve dizer a verdade por generosidade, em benefício do outro. Quando transmitida, a verdade da *parresía* permite que aquele a quem ela é destinada conheça a si mesmo, governe a si mesmo. Ou seja, aquele que deve dizer a verdade, deve dizê-la por generosidade, para que o outro, aquele que irá ouvi-la, possa refletir e ser convencido de algo, para seu próprio bem, em proveito de si mesmo.

Essa tarefa se assemelha a uma terapêutica (*therapeía*). Como observa Foucault, há um “paralelismo entre a *parrhesía* filosófica e a prática médica”<sup>209</sup>. O parresiasta se assemelha ao médico e sua prática é assemelhada a um socorro. O parresiasta deve agir com generosidade e cumprir seu dever moral de socorrer, com sua verdade, aquele a quem a verdade é endereçada.

Bartleby assume o risco de dizer a verdade, ele prefere dizê-la e faz da *parresía* uma virtude que cultiva ao longo de sua vida. O custo desse cultivo é a sua própria morte. Sua generosidade consiste em oferecer ao advogado a possibilidade de conhecer a si mesmo, de governar a si mesmo, mesmo que para isso fosse necessário correr rumo à morte.

### **3.5. Modalidades do dizer a verdade**

Como ressalta Foucault, o parresiasta não é um profissional e a *parresía*, a despeito de ser também uma técnica, não é uma profissão<sup>210</sup>. A *parresía* é uma atitude, “modalidade do dizer-a-verdade”<sup>211</sup>, que o parresiasta deve desenvolver e assumir como uma tarefa da qual ele não pode se usurpar.

Ao distinguir o parresiasta do profeta e do sábio, Foucault mostra como que em cada uma dessas modalidades uma certa *maneira de ser* pode ser identificada. Há, em cada uma delas, uma postura que aquele que busca dizer a verdade assume publicamente e que determina como ele irá agir. Quando Foucault distingue as

---

<sup>208</sup> FOUCAULT, 2010b, p. 346.

<sup>209</sup> FOUCAULT, 2010a, p. 348.

<sup>210</sup> FOUCAULT, 2011, p. 15.

<sup>211</sup> FOUCAULT, 2011, p. 15.

diferentes maneiras de dizer a verdade, ele distingue também diferentes éticas e diferentes políticas<sup>212</sup> que essas verdades produzem.

O profeta é aquele que – assim como o parresiasta – diz a verdade, não em seu nome, mas em nome de um outro – de um Deus, por exemplo. A boca do profeta serve de intermediário para que uma outra voz se manifeste e traga as verdades que precisam ser conhecidas por todos aqueles que a escutam. Desse modo, o profeta, medita e dá voz a uma verdade que não é a sua, um discurso sobre o qual ele não tem responsabilidade e que, por vezes, ele sequer compreende. É muito comum que o profeta diga as verdades por meio de enigmas que carecem de elucidação por parte daqueles que as recebem.

Nesse sentido, o profeta é alguém que diz a verdade enigmática de um Deus. Ele se abstém de proferir as suas próprias verdades para anunciar parte das verdades vindouras. Ele empresta a sua voz a um Deus e se coloca como intermediário entre esse mesmo Deus e os homens.

O profeta anuncia algo que está em vias de acontecer. Ele está no presente, mas de olhos voltados para o futuro. De modo que suas verdades anunciam, previnem e exortam para o futuro.

Diferentemente do profeta, Bartleby diz as verdades que são suas, ele não as recebe de um Deus. Seus olhos, estão voltados para o presente, para a vida mesma, no momento mesmo em que algo acontece. Bartleby preferiria não cotejar e não coteja. Ele não anuncia algo que irá acontecer, mas algo que acontece, ou melhor, que não acontece porque ele simplesmente não coteja.

Todo problema está em perceber que ao profeta não cabe a decisão de escolher quais verdades devem ser ditas, nem a que tempo, ou de que forma, tampouco para quais pessoas. Ele é apenas o mensageiro de uma verdade. De igual modo, ao parresiasta não é dado escolher quais verdades devem ser ditas, nem a que tempo, e de que forma. Assim como o profeta, o parresiasta deve dizer a verdade àquele para quem ela é destinada.

No entanto, o parresiasta não recebe essa verdade de um Deus, as verdades ditas pelo parresiasta as são suas verdades mesmas. Tampouco a forma que essas verdades assumem são dadas por Deus, elas são dadas pela verdade mesma. Assim, o parresiasta, mas também o profeta, não tem controle sobre a verdade e sua forma.

---

<sup>212</sup> FOUCAULT, 2011, p. 9.

Bartleby apenas diz. A verdade é sua e deve ser dita no momento oportuno, sem rodeios, e sem o uso de retórica. No caso do escrivão, é sempre a mesma verdade, sem hesitações. A cada vez que o escrivão é interpelado pelo advogado – destinatário da *parresía* – ele deve dizer a mesma verdade: preferiria não.

Uma outra figura apresentada por Foucault é o sábio. Ele se opõe ao profeta e se aproxima do parresiasta na medida em que ele diz em seu próprio nome. Mesmo que sua sabedoria tenha sido inspirada por um Deus, “o sábio está presente no que diz, presente em seu dizer-a-verdade”<sup>213</sup>. Naquilo que diz, ele manifesta o seu modo de ser, não a verdade de um outro, mas a sua verdade.

No entanto, a verdade do sábio decorre de sua sabedoria, ao passo que a verdade do parresiasta decorre de uma ascese, de um processo em que o sujeito se constitui sujeito de veridicção<sup>214</sup>.

O sábio, diferentemente do profeta e do parresiasta, não é obrigado a falar. Sua verdade é em si e para si mesmo. Em si, porque ela é o resultado da sua própria sabedoria e experiência e, para si, porque não há nada que o obrigue a proferir as suas próprias verdades.

De modo que o sábio, muitas vezes, é alguém silencioso e até mesmo solitário. O que não significa dizer que ele permaneça indiferente ao mundo e aos problemas de seu tempo. Mas sim que, na sua maneira de ser, o sábio é alguém que pode manter-se em silêncio, guardando para si a sua verdade.

Mesmo que cause estranheza, ele tem responsabilidade sobre aquilo que diz e sobre aquilo que *não* diz, pois não dizer as suas verdades envolve uma decisão, uma escolha, que passa por uma ética – que é a maneira de ser do sábio.

Ao parresiasta, por sua vez, não é dada a possibilidade de se omitir. Ainda que faça parte de sua ascese, o parresiasta não pode permanecer em silêncio. Ao se tornar sujeito de veridicção, ele precisa dizer a verdade, assumir o risco que está implicado nessa tarefa. Ele não pode se furtar a uma ética da verdade e a uma tarefa de dizer a verdade sem rodeios, sem a necessidade de interpretações<sup>215</sup>.

Como observa o advogado, Bartleby era um homem solitário e calado, de modo que ele foi colocado para trabalhar ao lado do advogado justamente por permanecer em silêncio. Ocorre que esse silêncio habitual não o impediu de proferir

---

<sup>213</sup> FOUCAULT, 2011, p. 17.

<sup>214</sup> FOUCAULT, 2010b, p. 333.

<sup>215</sup> FOUCAULT, 2011, p. 17-18.

suas verdades a cada vez que era preciso. E, a cada vez que a fórmula era dita, Bartleby se retirava para detrás do biombo onde, em silêncio, aguardava o momento em que outra verdade tivesse de ser dita.

### 3.6. Bartleby e a fórmula da parresía

Na aula de 12 de janeiro de 1983, Foucault apresenta uma fórmula geral da *parresía*<sup>216</sup>, dessa situação em que o parresiasta toma a palavra e, arriscando sua vida, diz a verdade diante de um tirano. Para isso, o autor distingue a *parresía* do enunciado performativo. Ele diz que para haver enunciado performativo é preciso que haja um contexto mais ou menos institucionalizado, um indivíduo autorizado a performar esse enunciado para que, por fim, um enunciado seja formulado. De modo que, “o enunciado é performativo na medida em que a própria enunciação efetua a coisa enunciada”<sup>217</sup>.

Em linhas gerais, há uma formulação, uma frase, ou uma palavra que, quando é dita pelo indivíduo autorizado a dizer, nas condições que o habilitam a dizer, tem o efeito desejado. Foucault cita um exemplo:

...o presidente da sessão senta e diz: “Está aberta a sessão.” O enunciado “está aberta a sessão”, apesar da sua aparência não é uma afirmação. Não é nem verdadeiro nem falso. O caso simplesmente, o que é essencial, é que a formulação “está aberta a sessão” faz que a sessão esteja, por isso, aberta<sup>218</sup>.

Ou seja, diferentemente de outro tipo de discurso, o enunciado performático, quando dito, por aquele que está autorizado a dizer, nas condições mais ou menos institucionalizadas que conferem legitimidade ao enunciado, é capaz de produzir efeitos quando é enunciado, ou melhor, quando é performado.

É o caso de uma sessão, que é aberta quando o juiz a declara aberta, e encerrada, quando o juiz declara que ela está encerrada<sup>219</sup>. Um outro exemplo é o caso de um réu que é considerado culpado, e o juiz declara sua condenação. A partir

---

<sup>216</sup> FOUCAULT, 2010b, p. 59.

<sup>217</sup> FOUCAULT, 2010b, p. 59.

<sup>218</sup> FOUCAULT, 2010b, p. 59.

<sup>219</sup> FOUCAULT, 2010b, p. 61.

da fala do juiz, o réu passa a ser culpado e condenado a cumprir uma pena que lhe será imposta.

Isto é, a coisa dita se efetua quando é dita, pois seu efeito está no ato que a constituiu, na autorização e nas condições “mais ou menos institucionalizadas” que conferem a ela legitimidade.

Foucault diz ainda que os enunciados performáticos são codificados, de modo que o efeito do enunciado já é conhecido de antemão<sup>220</sup>. No caso do juiz, ele tem a sua disposição uma série mais ou menos finita de enunciados, cada um com um efeito previamente estabelecido. O que determina a escolha dos enunciados é a situação, o caso específico que será analisado. Para cada caso, há um conjunto mais ou menos restrito de enunciados possíveis e que o juiz terá de escolher um dentre eles, tendo em vista seus efeitos codificados. Ao se optar por um enunciado, aquele que o emite – e todos os envolvidos – já sabem que tipo de efeito aquele enunciado dispara.

O parresiasta, por sua vez, não precisa estar autorizado para dizer as suas verdades, tampouco depende da existência de um lugar “mais ou menos institucionalizado” para isso. O ritual do dizer-a-verdade da *parresía* é um ritual em que o sujeito que enuncia a verdade se liga ao enunciado e a enunciação. Ou seja, ele diz *a verdade* e é *aquele que diz* a verdade. O parresiasta o faz sem precisar ser autorizado, ele o faz por força da sua verdade.

Segundo Foucault, diferentemente dos efeitos do enunciado performáticos, os efeitos da *parresía* são abertos. Não há nada que garanta que um discurso desse tipo dispare ou não um efeito tal. Isso porque o discurso verdadeiro “constitui um acontecimento irruptivo, abrindo para o sujeito que fala um risco não definido ou mal definido”<sup>221</sup>.

Se, no ato performático, a fala daquele que a performa resulta em um efeito definido, na *parresía*, a fala pode trazer consequências inesperadas para todos, sobretudo para o parresiasta. Nesse sentido, o parresiasta, ao enunciar, assume o risco de seu ato. Ele sabe que a sua coragem da verdade pode lhe colocar em perigo<sup>222</sup>.

---

<sup>220</sup> FOUCAULT, 2010b, p. 60.

<sup>221</sup> FOUCAULT, 2010b, p. 61.

<sup>222</sup> FOUCAULT, 2010b, p. 61-62.

É curioso observar que parte dos exemplos dados por Foucault dizem respeito ao universo da justiça e do direito. Isso porque, como aponta o autor, os enunciados performáticos são codificados, assim como grande parte das regras e dos rituais da justiça.

Coincidentemente, *Bartleby, o escrevente* conta o caso de um copista contratado por um escritório de advocacia. O dono do escritório é um advogado que acaba de ser elevado ao posto de Procurador do Tribunal de Justiça de Nova York. De modo que a natureza de suas atividades o levou a tomar contato e, possivelmente, habituar-se com essa natureza de enunciados codificados que Foucault mais tarde irá denominar de performáticos.

Partindo da hipótese levantada acima de que Bartleby teria iniciado sua ascensão parresiástica ainda durante seu trabalho no Departamento de Cartas Mortas de Washington, assumiu para si a tarefa e o risco implicados no franco-falar. Entre outras coisas, o conto de Melville é a história do encontro entre duas modalidades de dizer – o enunciado performativo e a fórmula da *parresía*.

O compromisso de dizer a verdade faz com que Bartleby se lance em um caminho para a morte. Ele não pode se recusar a dizer a verdade. Desde o momento que o escrivão diz sua primeira verdade, a única coisa que ele pode fazer é afirmá-la e assumir as consequências desse ato. No primeiro momento, Bartleby preferiria não cotejar, em seguida ele preferiria não copiar, preferiria não abandonar o escritório, por fim, preferiria não comer.

O advogado, por sua vez, por ter assumido um compromisso com os enunciados performáticos se vê vinculado a eles de tal forma que só é capaz de perceber cada atitude de Bartleby a partir dessa codificação para a qual, cada ação envolve um efeito.

Basta ver o momento em que o escrivão prefere não copiar pela primeira vez. O advogado evoca preceitos codificados do mundo jurídico, como o costume, a razão e justiça<sup>223</sup>. Mas é em um outro momento, quando Bartleby é demitido que podemos ver mais claramente o conflito entre o enunciado performático e a *parresía*. Após o escrivão ter parado completamente de copiar e cotejar os textos, o advogado decide então anunciar sua demissão. Passados seis dias do anúncio, o advogado emite seu enunciado:

---

<sup>223</sup> MELVILLE, 2015, p. 49.

Expirado o prazo, dei uma espiada por detrás do biombo e, surpresa!, ali estava Bartleby.

Abotoei o casaco, me recompondo; fui lentamente em sua direção, toquei-lhe o ombro e disse: “É chegada a hora; deve deixar este lugar; lamento; aqui está o dinheiro; mas deve ir embora.”

“Preferia não”, respondeu ele, ainda com as costas viradas para mim.

“Você *deve*.”

Continuou em silêncio<sup>224</sup>.

Era de se esperar que o comunicado de demissão e o pedido para que o Bartleby deixasse o escritório resultasse em apenas um efeito, que o escrivão recolhesse seus pertences e deixasse o escritório imediatamente. Não foi isso que aconteceu, o enunciado performático não resultou no efeito esperado, isso porque Bartleby confrontou estes enunciados com sua *parresía*.

Bartleby diz a verdade, mas não apenas isso, ele diz uma verdade que é sua. O escrivão acredita na verdade que diz. Foucault nos mostra que o enunciado parresiástico é uma formulação em dois níveis. O primeiro nível é o do enunciado da própria verdade, em que o parresiasta diz a verdade. O segundo nível diz respeito a relação do parresiasta com aquilo que ele diz. Aquele que diz a verdade precisa tomar aquela verdade como verdadeira. Ou seja, no primeiro nível, o parresiasta, diz a verdade. No segundo nível, ele diz a verdade porque acredita que ela é verdadeira.

Um primeiro nível que é o do enunciado da própria verdade (nesse momento como no performativo, diz-se a coisa, e ponto final); e um segundo nível do ato parresiástico, da enunciação parresiástica, que é a afirmação de que essa verdade que nomeamos, nós pensamos, nós a estimamos, nós a consideramos efetivamente, nós mesmo autenticamente, como autenticamente verdadeira. Eu digo a verdade e penso verdadeiramente que é verdade, e penso verdadeiramente que digo a verdade no momento em que a digo<sup>225</sup>.

O parresiasta, quando enuncia suas verdades o faz de forma autêntica, ele pensa realmente que aquilo que ele está dizendo é a verdade e é por isso que ele diz. Ele não diz as verdades em função de um cargo; movido por uma exigência legal,

<sup>224</sup> MELVILLE, 2015, p. 89.

<sup>225</sup> FOUCAULT, 2010b, p. 62.

institucional; ou em benefício próprio. Ele acredita que aquilo que diz é a verdade e que, portanto, deve dizê-la. A própria verdade obriga o parresiasta, aquele que tem a coragem da verdade, de dizê-la.

Nossa hipótese é que Bartleby é um parresiasta. Portanto, é possível dizer que ele não está preocupado em ascender profissionalmente, nem em obter benefícios com aquilo que diz. Seu único compromisso é com a verdade que é sua. Ele também não diz a verdade por exigência de um cargo, mas em função de uma ética da verdade.

### 3.7. Bartleby e o jogo parresiástico

A *parresía*, como define Foucault é uma atitude, uma maneira de ser, uma virtude, que faz do parresiasta alguém que assume a difícil e arriscada tarefa de dizer a verdade, não em seu nome, mas em favor da verdade, para o bem daquele que ouve, mas também, para o bem da cidade.

Dizer a verdade envolve uma coragem e um risco. É preciso que “o parresiasta se arrisque a desfazer, a deslindar essa relação com o outro que tornou possível precisamente seu discurso”<sup>226</sup>. Como observa Foucault, o parresiasta sempre corre o risco de minar a relação com aquele a quem a *parresía* é destinada<sup>227</sup>.

Em alguns casos, a *parresía* pode representar um risco para o parresiasta. Aquele que diz a verdade precisa, por vezes colocar em risco sua própria vida, em favor de uma verdade que precisa ser dita.

A *parresía* portanto põe em risco não apenas a relação estabelecida entre quem fala e aquele a quem é dirigida a verdade, mas, no limite, põe em risco a própria existência daquele que fala, se em todo caso seu interlocutor tem um poder sobre aquele que fala e se não pode suportar a verdade que este lhe diz<sup>228</sup>.

Vimos que a *parresía* envolve uma relação entre aquele que diz a verdade e aquele que ouve a verdade. Foucault nos fala daquilo que ele define como “jogo

<sup>226</sup> FOUCAULT, 2011, p. 12.

<sup>227</sup> FOUCAULT, 2011, p. 12.

<sup>228</sup> FOUCAULT, 2011, p. 13.

parresiástico”<sup>229</sup>, ou seja, de um lado temos aquele que assume a responsabilidade e o risco de dizer a verdade e, do outro, aquele que está preparado para aceitar e assimilar a verdade.

O jogo parresiástico é um pacto entre duas coragens, a coragem daquele que diz, e a coragem daquele que ouve:

E é assim que se estabelecerá o verdadeiro jogo da *parresía*, a partir dessa espécie de pacto que se faz que, se o parresiasta mostra sua coragem dizendo a verdade contra tudo e contra todos, aquele a que essa *parresía* é endereçada deverá mostrar sua grandeza de alma aceitando que lhe digam a verdade. Essa espécie de pacto, entre aquele que assume o risco de dizer a verdade e aquele que aceita ouvi-la, está no cerne do que se poderia chamar de jogo parresiástico<sup>230</sup>.

No jogo parresiástico, o pacto se dá entre a coragem de duas pessoas, que se vinculam à verdade. É a coragem de dizer a verdade, sem saber se a relação com o outro será cortada. E se, ao ser cortada, isso implicará em risco para aquele que diz. Há também a coragem daquele que ouve, pois ele sabe que após a verdade ser dita, sem rodeios, ele não poderá permanecer imóvel. Àquele que a *parresía* é destinada cabe também a difícil tarefa de se submeter à verdade.

Refletindo sobre o jogo parresiástico, Foucault define a *parresía* como:

A *parresía* é, portanto, em duas palavras, a coragem da verdade naquele que fala e assume o risco de dizer, a despeito de tudo, toda a verdade que pensa, mas é também a coragem do interlocutor que aceita receber como verdadeira a verdade ferina que ouve<sup>231</sup>.

Cabe, portanto ao parresiasta aceitar as consequências desagradáveis que a tarefa lhe impõe. E àquele que ouve, aceitar a verdade ferina que ouve. A questão implicada aqui – e que toca o caso do escrivão – é quando aquele que ouve não recebe bem a verdade.

Bartleby é um parresiasta, mas a relação que ele estabelece com o advogado não configura um jogo parresiástico. Por um lado o escrivão diz as verdades que precisam ser ditas, sem rodeios, sem uso de recursos retóricos. Bartleby se coloca

<sup>229</sup> FOUCAULT, 2011, p. 13.

<sup>230</sup> FOUCAULT, 2011, p. 13.

<sup>231</sup> FOUCAULT, 2011, p. 13.

em riso, decide dizer a verdade porque ele assumiu um pacto com a verdade, com a coragem da verdade.

O escrivão inicia um jogo parresiástico e espera que seja acompanhado pelo advogado que, por sua vez, renuncia ao jogo e à verdade. Isso porque a verdade implica uma coragem, um compromisso corajoso com a verdade.

Para o advogado as consequências da *parresía* e da não entrada no jogo parresiástico são poucas, ou até nenhuma. O advogado fica atônito, desorientado, sem saber se deveria ou não confrontar o escrivão, se deveria ou não demiti-lo. Por isso ele vagueia, elabora planos para livrar-se de Bartleby. O advogado chega até mesmo a mudar o escritório de endereço – o que não resolve o problema já que o escrivão não abandona o prédio do antigo escritório.

Para o escrivão, no entanto, as consequências da *parresía* são devastadoras. Bartleby é considerado louco, perde seu emprego, é expulso do prédio que ocupava, é preso e termina o conto morto.

### 3.8. Liberdade e *parresía* em Bartleby

Partindo das questões mapeadas em Foucault, acerca da verdade, nos deparamos com uma questão ética fundamental para pensar Bartleby e sua tarefa de dizer a verdade: Como fazer da obrigatoriedade de dizer a verdade um exercício de liberdade?

Vê-se em todo caso que a *parresía* introduz uma questão filosófica fundamental que é nada mais nada menos que o vínculo estabelecido entre a liberdade e a verdade. Não [a questão], que conhecemos bem, de saber até que ponto a verdade bitola, limita ou constrange o exercício da liberdade, mas de certo modo a questão inversa: como e em que medida a obrigação de verdade – o “obrigar-se à verdade”, o “obrigar-se pela verdade e pelo dizer-a-verdade” –, em que medida essa obrigação é ao mesmo tempo o exercício da liberdade, e o exercício perigoso da liberdade? Como [o fato de] se obrigar à verdade (se obrigar à verdade, se obrigar pela verdade, pelo conteúdo do que se diz e pelo fato que se diz) é efetivamente o exercício, e o exercício mais elevado, da liberdade? É sobre o fundo dessa questão que, creio eu, se deve desenvolver toda a análise da *parresía*<sup>232</sup>.

---

<sup>232</sup> FOUCAULT, 2010b, p. 64.

Retomando a questão kantiana em “o que é o esclarecimento?”, Foucault levanta um problema que, na sequência, se tornará muito caro ao tema da *parresía*, que diz respeito à capacidade de saber, da tomada de consciência, ou melhor, de uma coragem de saber que, em última instância, pensando em termos da *parresía*, de uma coragem da verdade.

O esclarecimento consistia em uma atitude que o sujeito precisava ter para conquistar uma independência, uma autonomia da consciência. Era preciso que o sujeito fosse capaz de chegar a uma conduta ética sem a necessidade de tutela, o que demandava daquele que buscava a verdade uma certa coragem, uma certa ousadia, cristalizada no termo *Sapere aude* – ouse saber<sup>233</sup>.

É possível afirmar esse saber que se busca no *sapere aude* é a verdade. Se acrescentarmos a dimensão parresiástica ao *sapere aude*, teremos algo como “ouse saber a verdade”. A *parresía* é a coragem de saber e dizer a verdade livremente, cristalizada na fórmula “coragem da verdade”.

É interessante observar o deslocamento operado por Kant, a saída da menoridade não se dá através do desenvolvimento de um método, da aplicação de exercícios, de uma investigação filosófica rigorosa. Tampouco da tutela de alguém que sabe mais, um iniciado, mas de uma coragem.

Em seu texto, Kant distingue dois usos da razão. Como resume Frédéric Gros:

O uso privado é o uso que fazemos de nossa razão quando nos encontramos no interior de uma instituição, de uma administração, de um corpo no qual cada um põe sua razão, sua capacidade de pensar a serviço de outra coisa. A distinção não é entre espaço público e espaço privado. Para Kant, como professor diante de uma sala de aula, como padre diante de uma assembleia de fiéis, como funcionário no contexto do meu trabalho, faço uso *privado* de minha razão. O uso público é quando expresse dúvidas, quando manifesto reservas, quando articulo críticas, dirigindo-me, por exemplo, ao círculo restrito de uma assembleia erudita ou escrevendo numa revista. Isto é, no momento em que tomo a palavra não invocando uma competência, um estatuto mas como cidadão, consciência universal. Neste nível, escreve Kant, nenhuma censura poderia valer, e a liberdade deve ser total<sup>234</sup>.

---

<sup>233</sup> FOUCAULT, 2010b, p. 25.

<sup>234</sup> GROS, 2018, p. 162.

Como vemos, o uso público da razão envolve dois elementos: de um lado alguém que pretende dizer a verdade, do outro, uma certa liberdade para poder dizer a verdade, sem censura e sem tutela. O uso público da razão envolve uma coragem de pensar e de dizer, mas também, uma liberdade total para pensar e dizer.

A *parresía* envolve um certo uso público da razão. O parresiasta deve poder dizer as suas verdades àqueles a quem ela é destinada. Mesmo que para isso seja preciso desobedecer certas regras de conduta consolidadas, certos costumes e hábitos.

O parresiasta é alguém que, na sua coragem da verdade, assume o risco inclusive de desobedecer as leis do Estado e se tornar um dissidente cívico<sup>235</sup>. Para o parresiasta é impossível continuar a obedecer as leis do Estado que o impedem de fazer o uso público da razão. É a isso que Gros, na esteira de Foucault chama de coragem da verdade, que tem nessa obrigatoriedade de dizer a verdade uma tarefa de liberdade mesmo que para isso seja preciso desobedecer o próprio Estado.

A questão de saber se, a obrigatoriedade de dizer a verdade a que o parresiasta está submetido é ou não um exercício de liberdade, pode ser respondida se pensarmos na relação entre a *parresía*, o uso público da razão e as consequências que isso implica.

Como vimos, o uso público da razão exige que aquele que ocupe esse lugar de *parresiasta* não seja tutelado pelo Estado, por instituições, etc. – o que confere a ele uma certa liberdade de dizer a verdade, a verdade que ele ousou saber. Essa verdade, possui um caráter vinculante, na medida que é a verdade do próprio sujeito. Mas também porque ela obriga o parresiasta a emití-la. Ele, por sua vez, o faz não porque é obrigado, mas porque ousou saber e, com isso, ousou também assumir a tarefa de dizê-la livremente, mesmo que contrariando aqueles que irão ouvi-la.

De modo que o parresiasta assume o risco, não quando diz a verdade, mas quando ousa saber, quando decide não mais ser tutelado no seu pensamento e escolhe pensar livremente. Ou seja, quando ele decide, livremente, se libertar de um pensamento tutelado, para pensar livremente. Ocorre que, pensar livremente, implica também, dizer livremente e correr o risco que essa liberdade impõe.

Gros mostra que essa obrigação é uma negação em dobro. Ou seja, quando o parresiasta se obriga a dizer a verdade, ele está negando a obrigatoriedade de não

---

<sup>235</sup> GROS, 2018, p. 168.

dizer a verdade. Nesse sentido, é livre aquele que se obriga a dizer a verdade, aquele que assume o risco de dizer a verdade, e não aquele que não se obriga a dizer a verdade<sup>236</sup>.

Pensar Bartleby partir do conceito de *parresía* envolve a necessidade de se refletir sobre o compromisso que ele assume, não no ato mesmo de dizer a verdade, mas no momento em que ele assume esse compromisso que é o *Sapere aude* (Ouse saber). É preciso que o parresiasta – Bartleby – assuma o risco de se vincular livremente à verdade – que é a sua – e enuncia-la livremente, através do uso público da razão, mesmo que para isso precise desobedecer a ordem imposta de não dizer a verdade.

Seguindo nossa hipótese, ao tomar contato com as Cartas Mortas, o escrivão se viu diante de duas alternativas, permanecer tutelado, ou assumir livremente o compromisso de ousar saber a verdade e de ousar dizer as verdades que são suas. Bartleby decide tornar-se livre, e obrigar-se apenas a dizer a verdade.

---

<sup>236</sup> GROS, 2018, p. 167-169.

## 4 Bartleby e a fórmula do inexprimível

### 4.1. A agramaticalidade em Bartleby

Ainda no início do texto, Deleuze fala sobre a agramaticalidade da fórmula e como que, com ela, Bartleby chega ao limite da linguagem. Vale notar que não há erros gramaticais ou sintáticos na fórmula *I would prefer not to*<sup>237</sup>, ela apenas não é utilizada normalmente, o mais comum seria utilizar *I had rather not*<sup>238</sup>, como destaca Deleuze.

Segundo Deleuze, o término da fórmula *not to* deixa indeterminado aquilo que a fórmula rechaça<sup>239</sup>. É como se faltasse algo, como se a fórmula estivesse incompleta. Algo não é preferido, mas não se sabe o quê. Isso porque a fórmula parece não se encerrar, a ideia de incompletude se dá justamente por não sabermos o que ela rechaça.

...a extravagância da fórmula extrapola a palavra em si: sem dúvida, ela é gramaticalmente correta, sintaticamente correta, mas seu término abrupto, NOT TO, que deixa indeterminado o que ela rechaça, lhe confere um caráter radical, uma espécie de função-limite. Sua reiteração e insistência a tornam, toda ela, tanto mais insólita. Murmurada numa voz suave, paciente, átona, ela atinge o irremissível, formando um bloco inarticulado, um sopro único. A esse respeito tem a mesma força, o mesmo papel que uma fórmula *agramatical*<sup>240</sup>.

Vale notar que a força agramatical da fórmula ocorre no interior da língua, no limite gramatical da língua. Para se expressar em um língua, o falante dispõe de uma série de construções possíveis, ou melhor, de variações gramaticais possíveis. Entre elas, algumas são gramaticalmente e sintaticamente corretas, mas existem aquelas que mesmo que estejam gramaticalmente e sintaticamente corretas, estão

---

<sup>237</sup> MELVILLE, 2015, p. 40.

<sup>238</sup> DELEUZE, 2011, p. 91.

<sup>239</sup> DELEUZE, 2011, p. 91.

<sup>240</sup> DELEUZE, 2011, p. 91.

no limite da gramaticalidade, isto é, estão no limite daquilo que é aceito pela linguagem e pelos seus falantes.

Ou seja, existem algumas variações gramaticais corretas, que como no caso de Bartleby, tocam o limite interior daquilo que é aceito. Esse lugar, apesar de correto, é considerado como um limite agramatical dentro daquilo que é gramatical.

É como se tivéssemos uma série de expressões ou construções em um espectro, no qual a primeira delas é a expressão ou construção mais adequada. Na sequência, teríamos uma segunda e uma terceira expressão ou construção adequadas. A quarta, hipoteticamente, apesar de possível, ocupa um lugar dentro da língua considerado inadequado gramaticalmente e sintaticamente.

Há, como aponta Deleuze, uma zona e uma fronteira entre o que é gramatical e o que é agramatical na linguagem. Essa fronteira é o que ele chama de limite<sup>241</sup>. Há também algo como um estágio limite, uma zona limite que antecede a fronteira. Esse limite é o último estágio ou o último passo antes da agramaticalidade completa – que ele irá chamar de zona de indiscernibilidade ou de indeterminação<sup>242</sup>. Deleuze mostra que, por vezes, a linguagem tende a esse limite<sup>243</sup>.

O estágio que antecede o limite entre a gramaticalidade e a agramaticalidade completa possui a característica de ser gramaticalmente e sintaticamente correto, mas o problema é que este estágio deixa algo indeterminado. É justamente por deixar algo indeterminado que ele é considerado agramatical.

Diferentemente de *I had rather not* que é o primeiro estágio – o mais utilizado entre os falantes –, em *I would prefer not to*, algo está indiscernível, e é por isso que ela assume o papel de uma fórmula agramatical. No primeiro estágio da série nada está indeterminado, a compreensão daquilo que é rechaçado é completa, enquanto que na fórmula de Bartleby, “apesar de sua construção normal, ela soa como uma anomalia”<sup>244</sup>.

Deleuze dá um exemplo de uma fórmula agramatical em língua francesa que ocupa esse lugar agramatical no limite gramatical da língua: *J'en ai un de pas*

<sup>241</sup> DELEUZE, 2011, p. 92.

<sup>242</sup> DELEUZE, 2011, p. 92.

<sup>243</sup> Em *Kafka, por uma literatura menor*, Deleuze e Guattari falam de um uso intensivo da língua que é justamente essa tendência ao limite que, por vezes chega a ultrapassar a noção ou a gramaticalidade da língua. Apesar de o conceito reaparecer no texto “Bartleby, ou a fórmula”, o conceito não é explorado pelo autor. Ver: DELEUZE, 2015, p. 46.

<sup>244</sup> DELEUZE, 2011, p. 92.

*assez*<sup>245</sup>, que na edição brasileira a frase é vertida como “Tenho um de não suficiente”<sup>246</sup>. Em seguida ele coloca uma série de variações gramaticais possíveis da fórmula: “*J’en ai un de trop, Je n’en ai pas assez. Il m’en manque un...*”<sup>247</sup>. Em português as frases são traduzidas como: “Tenho um a mais, Não tenho suficiente. Falta-me um...”<sup>248</sup>.

Se considerarmos esse espectro de variações, podemos perceber que as construções *Il m’en manque un* (Falta-me um) e *Je n’en ai pas assez* (Não tenho o suficiente) estão mais próximas de um uso habitual da linguagem, de modo que não há o que não se possa ser discernido nelas. Tudo está claro, ou seja, algo me falta, algo que tenho não é suficiente. Ao passo que nas construções *J’en ai un de pas assez* (Tenho um de não suficiente) e *J’en ai un de trop* (Tenho um a mais), há algo que não podemos discernir.

Há nessas construções algo de obscuro, indiscernível e intensivo, o que pode nos levar a pensar que o falante fez um uso indevido da linguagem. Essas variações ocupam esse lugar especial, em que o gramatical e o sintático alcançam seu limite, o último estágio antes da agramaticalidade. O que Deleuze mostra é que essas variações tocam o limite desde dentro, de modo que, não é possível transpor esse limite, a menos que se assuma o risco de tornar-se completamente agramatical.

O que ele percebe é que mesmo nos casos em que os complementos se engancham na fórmula através do *to* – é o caso de alguns verbos no infinitivo –, ela preserva a surda presença do indiscernível, do indeterminado. Isso porque a fórmula não deixa de oscilar nesse limite gramatical da linguagem.

Vejamos o caso de “*Je préférerais ne pas être un peu raisonnable*”<sup>249</sup>, vertida ao português como “preferiria não ser um pouco razoável”<sup>250</sup>. Na versão original, em inglês, está escrito “*I would prefer not to be a little reasonable*”<sup>251</sup>. Podemos verificar a presença da fórmula, Bartleby continua preferindo não, continua transitando naquele limite em que o gramatical torna-se agramatical e que o agramatical torna-se gramatical.

<sup>245</sup> DELEUZE, 1993, p. 90.

<sup>246</sup> DELEUZE, 2011, p. 92.

<sup>247</sup> DELEUZE, 1993, p. 90.

<sup>248</sup> DELEUZE, 2011, p. 92.

<sup>249</sup> DELEUZE, 1993, p. 90.

<sup>250</sup> DELEUZE, 2011, p. 92.

<sup>251</sup> MELVILLE, 2015, p. 80

Com a entrada do verbo no infinitivo, em inglês, *to be*; em francês, *être*; e em português, *ser*, aquilo que foi rechaçado pelo final abrupto da fórmula retorna. Isso não impede que a anomalia, o inapreensível, o indiscernível, o indeterminado continue a existir no interior da variação da fórmula. E é isso que faz com que a fórmula e suas variações mais ou menos inapreensíveis continuem ocupando esse lugar limite da linguagem.

#### 4.2. A fórmula e suas variações

Como vimos, Deleuze mostra como que a fórmula germina e prolifera dando origem a série de variações que esgotam a linguagem<sup>252</sup>. No entanto, ele não está empenhado em questionar parte da literatura que trata dos invariantes estruturais da língua, tampouco renova-la, ou substitui-la oferecendo uma teoria sobre as variantes. O que ele pretende é mostrar como que Bartleby e sua fórmula, no lugar de conceber um sistema invariante, em oposição ao sistema variante, cria uma variação no interior do sistema invariante, no interior do sistema dominante.

O problema não está em questionar a existência de um inglês padrão, ou de privilegiar um uso dialetal em detrimento desse sistema padrão. O que Deleuze tenta mostrar é que a língua, ela mesma, já comporta uma série de variações possíveis e que o falante, em cada momento, pode se valer de uma ou outra variação, de acordo com suas preferências.

Em um mesmo dia, um indivíduo passa constantemente de uma língua a outra. Sucessivamente, falará como “um pai deve fazê-lo”, depois como um patrão; com a amada, falará uma língua infantilizada; dormindo, mergulha em um discurso onírico, e bruscamente volta a uma língua profissional quando o telefone toca. Objetar-se-á que essas variações são extrínsecas, e que o que ele usa não deixa de ser a mesma língua<sup>253</sup>.

Bartleby constrói um *continuum* com as transformações da fórmula<sup>254</sup>. É preciso que a fórmula *I would prefer not to*, passe por todas as variáveis sintáticas,

<sup>252</sup> DELEUZE, 2011, p. 92-93.

<sup>253</sup> DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 39.

<sup>254</sup> Estão são as principais variações da fórmula: *Prefer not to; Probably he preferred it should have done; I prefer not; I prefer not to; ...preferred not admitting me at present; I prefer to give no answer; I would prefer not to be a little reasonable; I'd prefer him; I'd give him preferences; he prefers not to ...; prefer; he would but prefer to take...; I would prefer to be; if he would but prefer;*

fonológicas, semânticas, prosódicas<sup>255</sup>, mesmo que para isso ele precise mobilizar todos do escritório.

O escrivão não cria um sistema próprio, uma dialeto, uma língua, o que ele faz é por toda a linguagem e, conseqüentemente, as relações sociais, que também são relações de poder em variação contínua. Basta ver como que o advogado e os outros escrivães se veem desarmados, sem ter muita noção de como reagir diante daquela fórmula devastadora e silenciosa.

Para isso, Bartleby retira os elementos e os marcadores de poder da língua<sup>256</sup>. Ele sabe que não poderia continuar no escritório caso se recusasse a copiar, tanto é assim que todos no escritório o pressionam a dizer que ele *não quer*, mas ele insiste em dizer que *preferiria não copiar*. Assim, ele conquista “o direito de sobreviver, isto é, de permanecer imóvel e de pé diante de uma parede cega”<sup>257</sup>.

Para o advogado é de se pressupor que um escrivão copie e, em seguida, coteje os textos que copiou. Mas Bartleby inventa uma nova lógica para contrapor à lógica dos pressupostos (*assumptions*), que é a sua lógica das preferências<sup>258</sup>.

Deleuze mostra como que a fórmula prolifera. O escrivão prefere não cotejar, contrariando os pressupostos da sociedade. O problema é que para que essa preferência seja bem sucedida, ele tem também que preferir não copiar. Caso contrário, ele seria confrontado com uma lógica que não é a sua. Em seguida, e a cada momento que ele é instado a fazer algo que se pressupõe que um escrivão devesse fazer, ele dispara a mesma e devastadora fórmula, a de uma outra lógica, das preferências.

Como observa Deleuze, o próprio advogado compreende que a linguagem estabelece seus pressupostos. “Uma palavra supõe sempre outras palavras que podem substituí-la, completa-la ou formar com ela alternativas”<sup>259</sup>. Esses pressupostos formam um sistema constante. É a este sistema invariante, constante e de poder formado pelos pressupostos da linguagem que Bartleby impõe uma variação.

---

*if you prefer that I should; I would prefer to; he was more a man of preferences than assumptions; he still preferred to; he prefers to.* Ver: (MELVILLE, 2015, p. 44; 54; 58; 66; 76; 80; 82; 92; 108; 110).

<sup>255</sup> DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 40.

<sup>256</sup> DELEUZE, 2010, p. 41.

<sup>257</sup> DELEUZE, 2011, p. 94.

<sup>258</sup> DELEUZE, 2011, p. 97.

<sup>259</sup> DELEUZE, 2011, p. 96-97.

Essa variação não funciona como um novo sistema que para se estabelecer precisa opor-se a um outro que pretende substituir. O sistema variante da linguagem de Bartleby funciona como uma nova lógica que varia a linguagem desde dentro, de forma imanente e em seu limite. O processo de colocar tudo em variação contínua, envolve uma operação anterior que consiste em retirar os elementos estáveis, os elementos de poder. O resultado é um bilinguismo, mas na mesma língua. Ou seja, ser estrangeiro na mesma língua<sup>260</sup>.

Pode-se até fazer uma mistura heterogênea de várias línguas ou de vários dialetos. Mas aqui é numa mesma língua que se deve chegar a ser bilíngue, é à minha própria língua que devo impor a heterogeneidade da variação, é nela que devo talhar o uso menor e retirar os elementos de poder ou de maioria<sup>261</sup>.

A variação acontece na língua mesma, e o material que o falante tem à sua disposição para pôr em variação, são os componentes linguísticos e sonoros. São estes componentes que impactam as ações, paixões, atitudes e o sistema de poder dominante, da língua e da sociedade<sup>262</sup>.

#### **4.3. A fórmula como língua estrangeira**

Há então a fronteira, o limite da linguagem, que separa o que é gramaticalmente e sintaticamente correto, daquilo que é incorreto, ou melhor, o limite que separa aquilo que é adequado, ou aceito, daquilo que é inadequado, ou não aceito entre os falantes. Como vimos, Deleuze percebe que este estágio que antecede o limite entre o gramatical e o agramatical é uma zona de indiscernibilidade, de indeterminação dentro da linguagem. É nessa zona, nesse estágio, que antecede e oscila entre o gramatical e o agramatical, que Bartleby cava uma língua estrangeira. Merece destaque que o escritor faz isso no interior mesmo da linguagem, como um estrangeiro, mas em sua própria língua.

---

<sup>260</sup> DELEUZE, 2010, p. 44.

<sup>261</sup> DELEUZE, 2010, p. 44-45.

<sup>262</sup> DELEUZE, 2010 p. 46.

Assim como no caso do *Grande Nadador* de Kafka que está em sua terra natal e mesmo assim não compreende nada do que estão falando<sup>263</sup>, a fórmula bartlebyana “preferiria não” cria, nos termos de Deleuze, uma variação contínua no interior da língua.

É Proust que diz que os belos livros estão escritos numa espécie de língua estrangeira<sup>264</sup>, mas é Deleuze que faz dessa afirmação uma linhagem na literatura. Antes mesmo da publicação de *Bartleby, ou a fórmula*, em um livro intitulado *Kafka: por uma literatura menor* em 1975, o autor, acompanhado de Félix Guattari forjam um outro conceito, o de literatura menor.

No entanto, apesar de a ideia já ter sido lançada no texto sobre Kafka, o conceito de língua estrangeira só ganhará contornos bem definidos em 1978, quando Deleuze publica um texto intitulado *Um manifesto de menos* sobre o ator, cineasta e dramaturgo italiano Carmelo Bene.

A questão não está no uso que um estrangeiro faz de uma língua que não é a sua, mas no uso que um nativo faz da sua própria língua. Uma operação de variação no interior mesmo da língua, é “ser bilíngue, *mas* numa mesma língua, numa língua única... Ser um estrangeiro, *mas* em sua própria língua...”<sup>265</sup>.

Para o autor, há dois tipos de bilinguismo, o primeiro diz respeito a duas línguas distintas, em que o falante salta de uma língua para a outra, de uma língua maior para uma língua menor e vice versa. O outro tipo é o uso que um falante faz no interior da língua, de uma língua. Esse uso nada tem a ver com uma variação dialetal, mas com uma variação contínua.

---

<sup>263</sup> Em *Kafka poeta*, Alberto Pucheu realiza um instigante trabalho de investigação sobre um dos conceitos mais importantes da filosofia de Deleuze e Guattari. Em um dado momento, Pucheu cita o caso de uma nota de rodapé presente do livro *Kafka por uma literatura menor* em que Deleuze e Guattari fazem referência ao conto de Kafka intitulado *O Grande Nadador*. Na nota está escrito: *O Grande Nadador* é sem dúvida um dos textos mais “beckettianos” de Kafka: “É bem necessário que eu constante que estou aqui em meu país e que, a despeito de todos os meus esforços, não compreendo nenhuma palavra da língua que os senhores falam...” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 52). Instigado pela frase, Pucheu decide ler o texto kafkiano e verifica uma diferença tanto no texto original, como em diversas traduções para outros idiomas. Segundo a nota de rodapé do texto de Deleuze e Guattari, o grande nadador está em sua terra natal e não compreende o que estão falando. No entanto, no original em alemão o grande nadador afirma que não está em sua terra natal e que, apesar de seus esforços, não compreende o que estão falando. Ao longo de sua investigação, Pucheu descobre que na edição francesa citada na obra de Deleuze e Guattari está escrito que o nadador está em seu país e que, apesar de seus esforços não compreende o que estão falando. Apesar de não poder determinar se os autores de fato foram induzidos por esse erro de tradução, o pesquisador conclui que nesse caso, o possível erro teve um resultado mais interessante. Ver: PUCHEU, A. *Kafka poeta*. Rio de Janeiro: Azougue, 2015.

<sup>264</sup> DELEUZE, 2011, p. 7.

<sup>265</sup> DELEUZE, 2010, p. 44.

## Ser um estrangeiro em sua própria língua é

...impor à língua, mesmo sabendo falar essa língua perfeita e sobriamente, a linha de variação que faria de você um estrangeiro na sua própria língua, ou que faria da língua estrangeira a sua língua, ou da sua língua um bilinguismo imanente por sua estranheza<sup>266</sup>.

Para que uma língua estrangeira seja cavada, é preciso que o falante retire os elementos estáveis, ou de poder, isto é, os elementos que impedem a língua de pôr-se em variação contínua<sup>267</sup>. É preciso também que a língua estrangeira cause um estranhamento, que os falantes nativos percebam um tipo de bilinguismo dentro da língua.

É possível que se parta de uma situação externa, da relação de bilinguismo entre línguas distintas. Mas o que se busca é justamente as linhas de variação que um autor é capaz de cavar no interior da língua.

Pode-se sempre partir de uma situação externa: por exemplo, Kafka, judeu tcheco escrevendo em alemão, Beckett, irlandês escrevendo simultaneamente em inglês e em francês [...] Mas é no próprio alemão que Kafka traça uma linha de fuga ou de variação contínua. É o próprio francês que Beckett faz gaguejar<sup>268</sup>.

Voltando a *Bartleby*, quando Deleuze afirma que o escrivão cava uma espécie de língua estrangeira no interior da sua própria língua<sup>269</sup>, ele tem em vista, entre outras coisas, a variação contínua da fórmula e o estranhamento que ela causa em todos aqueles que a escutam.

*I would prefer not to* faz parte de uma série de variações possíveis como: *I prefer not to*; *I prefer not*, e outras variações em que o *to* se engancha naquilo que ele rechaça, como: *I prefer to give no answer*; *I would prefer not to be a little reasonable*; *I would prefer to be left alone here*.

Como vimos, dentro de um espectro de variações possíveis, a fórmula *I would prefer not to* de *Bartleby* ocupa um estágio limite no interior gramatical da

---

<sup>266</sup> DELEUZE, 2010, p. 46.

<sup>267</sup> DELEUZE, 2010, p. 44-45.

<sup>268</sup> DELEUZE, 2010, p. 45.

<sup>269</sup> DELEUZE, 2011, p. 95.

linguagem – mas em um território difícil distinguir entre aquilo que é gramatical e aquilo que é agramatical. Bartleby cava sua língua estrangeira nessa zona.

A língua estrangeira de Bartleby tem como característica deixar algo indeterminado, indiscernível, inapreensível. Essa indeterminação é o resultado de um uso limite da linguagem, de um uso agramatical no interior gramatical da língua. É nessa linha tênue, em que a variação toca o limite que algo como uma língua estrangeira, em variação contínua surge.

Bartleby não ultrapassa o limite da linguagem, o que ele faz é tentar dizer o indizível que ele ouviu. Ocorre que o indizível está além do limite gramatical da linguagem, de modo que ele precisa encontrar uma forma de dizer-lo, de trazer para dentro do limite da linguagem, algo que está fora dele. O escrivão tenta tornar um pouco mais apreensível aquilo que antes era inapreensível. O recurso que ele encontra é operar nessa região limite, em uma zona de indiscernibilidade, cavando nessa zona, “uma espécie de língua estrangeira”<sup>270</sup>.

No entanto, Deleuze percebe diferenças no modo como essas línguas estrangeiras são cavadas. Se, por um lado, o procedimento de Louis Wolfson consiste em cavar, na língua materna, uma língua estrangeira a partir do uso de outras línguas, como o russo, o hebraico, o alemão e o francês, Por outro lado, a fórmula de Bartleby cava sua língua estrangeira a partir da variação, do esgotamento da linguagem e da agramaticalidade.

#### **4.4. A língua materna como língua estrangeira**

Deleuze compara a fórmula de Bartleby com o procedimento tradutivo de Louis Wolfson. Para o autor, esse procedimento trata a língua originária, a língua *standard*, “de modo a fazê-la ‘restituir’ uma língua original desconhecida que talvez fosse uma projeção da língua de Deus e que arrastaria consigo toda a linguagem”<sup>271</sup>.

Em um texto intitulado *Louis Wolfson, ou o procedimento*, publicado originalmente em 1970, como prefácio ao livro *Le Schizo et les langues*, de Louis Wolfson, e publicado posteriormente em *Critica e Clínica*, Deleuze mostra como

---

<sup>270</sup> DELEUZE, 2011, p. 95.

<sup>271</sup> DELEUZE, 2011, p. 95.

que o procedimento tradutivo de Wolfson cava uma língua estrangeira na língua materna.

Wolfson se declara “o estudante de língua esquizofrênico”, segundo sua grafia “o jovem öme sqizofrênico”<sup>272</sup>. Sua escrita é o resultado de uma combinação entre palavras de línguas diferentes, que segue certas regras.

Seu procedimento é o seguinte: dada uma palavra da língua materna, encontrar uma palavra estrangeira com sentido similar, mas que tenha sons ou fonemas comuns (de preferência em francês, alemão, russo ou hebraico, as quatro línguas principais estudadas pelo autor)<sup>273</sup>.

Ao construir suas frases, Wolfson parte do inglês, sua língua materna, que ele traduz para o francês. Em seguida, ele busca em outras línguas – o russo, o hebraico e o alemão – palavras que possuem sentidos e sons comuns para substituir as anteriores.

Esse é o procedimento geral: a frase *Don't trip over the wire, Ne trébuche pas sur le fil* [Não tropece no fio], torna-se *Tu'nicht trebucher ubereth he Zwirn*. A frase de partida é inglesa, mas a de chegada é um simulacro de frase que utiliza várias línguas, alemão, francês, hebraico: *tour de babil* [‘torre de blablable’]<sup>274</sup>.

Esse procedimento implica uma certa dificuldade que Wolfson contorna de duas formas. Primeiro, através da associação livre de palavras. Nesse caso, a escolha se dá a partir de uma consoante em comum. A segunda forma é através de uma transformação da palavra que se torna “monstruosa e grotesca”<sup>275</sup>.

Deleuze cita ainda dois Casos, o do poeta Raymond Roussel e do escritor Jean-Pierre Brisset. Em ambos os casos, assim como Louis Wolfson, o procedimento consiste em: “extrair-se da língua materna uma espécie de língua estrangeira, sob a condição de os sons ou fonemas continuarem sempre semelhantes”<sup>276</sup>.

<sup>272</sup> DELEUZE, 2011, p. 18. No original, “*le jeune öme sqizofrène*”. Ver: DELEUZE, 1993, p. 18.

<sup>273</sup> DELEUZE, 2011, p. 18.

<sup>274</sup> DELEUZE, 2011, p. 19.

<sup>275</sup> DELEUZE, 2011, p. 20.

<sup>276</sup> DELEUZE, 2011, p. 21.

Quanto a Wolfson, seu procedimento implicava em uma extração, no interior da língua materna, de uma língua estrangeira que surgia pela tradução dos termos para diversas línguas preservando ao máximo o sentido e os sons – mesmo que sob o risco de soar monstruoso e grotesco.

Deleuze percebe que havia em Wolfson um problema de tradução<sup>277</sup>. Seu procedimento visava restituir uma língua original, a língua de Deus. Para isso, ele se servia do elemento externo, ou seja, das línguas estrangeiras que ele cavava no interior da língua materna.

Ao passo que, em *Bartleby*, o problema da tradução não estava presente<sup>278</sup>. Deleuze deixa isso claro em uma nota de rodapé quando afirma que cada uma das formas em que *I would prefer not to* é vertido ao francês possuem suas razões<sup>279</sup>. A questão que envolve *Bartleby* está na agramaticalidade e no silêncio que a fórmula provoca.

Deleuze mostra que o procedimento de realizar uma “miscelânea de diversos idiomas” talvez tivesse o objetivo de matar a língua materna<sup>280</sup>. O que Wolfson faz é uma combinatória, uma reunião de todas as línguas num idioma total e contínuo, em que as consoantes que caem da língua materna servem de fragmentos que operam em favor da destruição da língua materna<sup>281</sup>.

O procedimento se dá em dois tempos. Primeiro as palavras em inglês são convertidas rapidamente para o francês. Para isso, Wolfson se vale das consoantes que caem da língua materna para criar uma frase em francês. Em seguida, ele se vale de “dicionários interlínguas que já não passam pela língua materna”, criando assim, sua língua estrangeira<sup>282</sup>.

*Bartleby*, por sua vez, não tenta matar a língua materna, o que ele faz é cavar no interior dela, sua língua estrangeira. É preciso que a língua materna continue a existir, e que ela continue estabelecendo e preservando seus limites agramaticais e assintáticos, pois é nesse território que o *escrivão* e sua fórmula operam.

Durante todo o tempo *Bartleby* se vale da língua materna, ele não vê necessidade de utilizar um dicionário interlínguas, o que ele faz é operar no interior

---

<sup>277</sup> DELEUZE, 2011, p. 21.

<sup>278</sup> DELEUZE, 2011, p. 95.

<sup>279</sup> DELEUZE, 2011, p. 91.

<sup>280</sup> DELEUZE, 2011, p. 21.

<sup>281</sup> DELEUZE, 2011, p. 26-27.

<sup>282</sup> DELEUZE, 2011, p. 29.

gramatical da língua materna, mas numa zona limite. Diferentemente do procedimento de Wolfson, a fórmula nada mais é do que um outro tratamento da língua, que consiste em operar nessa zona de indiscernibilidade em que o indizível se torna dizível, em que a linguagem é confrontada com o silêncio<sup>283</sup>.

Quando Deleuze fala desse procedimento de tratar a língua *standard* de modo fazê-la restituir a língua originária, e mobiliza Roussel, Brisset e Wolfson, ele está falando de um procedimento que só tem em comum com a fórmula de Bartleby o fato de cavar uma língua estrangeira no interior da língua materna. No entanto, a forma como isso ocorre e as implicações de cada uma dessas línguas não são as mesmas.

Um exemplo é o uso do verbo. Assim como Bartleby, Wolfson utiliza o condicional<sup>284</sup>, o futuro do pretérito em português. No entanto, eles diferem no tratamento que dão ao sujeito. Enquanto Wolfson utiliza o impessoal, Bartleby deixa bem marcado aquele que prefere. O que é lançado na zona de indeterminação não é o personagem, mas aquilo que ele rechaça.

O tratamento que Wolfson e Bartleby impõem à língua materna é o de arrastar consigo toda linguagem, de modo a fazer com que ela fuja, a ponto de ser levada ao seu limite exterior – no caso de Wolfson –, e interior – no caso de Bartleby. Respectivamente, o Fora e o silêncio<sup>285</sup>.

#### **4.5. A fórmula e o estilo**

Deleuze nomeia a produção de uma nova sintaxe e de uma língua estrangeira – seja pela destruição da língua materna (procedimento de Louis Wolfson), como pela invenção de uma nova língua no interior da língua materna (fórmula de Bartleby), como estilo<sup>286</sup>.

Em um texto intitulado *Uma nova estilística*, publicado como prefácio do livro *La linea astratta: pragmática dello stile* de Giorgio Passerone em 1991, Deleuze define o seu conceito de estilo.

Segundo o autor,

---

<sup>283</sup> DELEUZE, 2011, p. 96.

<sup>284</sup> DELEUZE, 1993, p. 22; 90.

<sup>285</sup> DELEUZE, 2011, p. 96.

<sup>286</sup> DELEUZE, 2011, p. 16.

Em primeiro lugar, o estilo não é uma figuração retórica, mas uma produção sintática, uma produção de sintaxe pela sintaxe [...] Em segundo lugar, o estilo é como que uma língua estrangeira na língua, segundo uma célebre fórmula de Proust<sup>287</sup>.

Essas são as duas características principais do estilo em Deleuze. Vale destacar que Deleuze não está preocupado em conceber um novo conceito de sintaxe, renovando o quadro teórico da gramática ou da linguística, mas em mobilizar autores da literatura, como Melville, bem como, conceitos e autores da gramática, ou da linguística e de outros campos, para elaboração de sua filosofia.

Para Deleuze, essa produção de sintaxe, em *Bartleby*, consiste na produção de uma série de fórmulas que escapam ao uso habitual da linguagem e que, ao se aproximarem dessa zona limítrofe de indiscernibilidade entre o dizível e o indizível, são consideradas agramaticais<sup>288</sup>.

Nota-se inicialmente um certo maneirismo, uma certa solenidade: *prefer* raramente é empregado nesse sentido, e nem o padrão de *Bartleby*, o advogado, nem os escreventes o utilizam habitualmente (“uma palavra esquisita, quanto a mim jamais a emprego...”). A fórmula comum seria antes *I had rather not*. Mas sobretudo a extravagância da fórmula extrapola a palavra em si: sem dúvida, ela é gramaticalmente correta, sintaticamente correta mas seu término abrupto, NOT TO, que deixa indeterminando o que ela rechaça, lhe confere um caráter radical, uma espécie de função-limite. Sua reiteração e insistência a tornam, toda ela, tanto mais insólita. Murmurada numa voz suave, paciente, átona, ela atinge o irremissível, formando um bloco inarticulado, um sopro único. A esse respeito tem a mesma força, o mesmo papel que uma fórmula *agramatical*<sup>289</sup>.

Essa indeterminação, esse desequilíbrio, causado pela fórmula é algo que Deleuze destaca em Passerone. Segundo Deleuze, diferentemente da linguística que, num dado momento, considera a língua como um sistema homogêneo, Passerone “trata cada língua como um conjunto heterogêneo, longe do equilíbrio”<sup>290</sup>.

<sup>287</sup> DELEUZE, 2016, p 388.

<sup>288</sup> DELEUZE, 2011, p. 91-92.

<sup>289</sup> DELEUZE, 2011, p. 91.

<sup>290</sup> DELEUZE, 2016, p. 389.

Em uma entrevista para Claire Parnet, intitulada *L'abecedaire*, filmada entre 1988-1989, o filósofo francês afirma que esse movimento de identificar as constantes e universais da língua, e de buscar um equilíbrio é condição para que a linguística se estruturasse como ciência<sup>291</sup>.

No caso da sociolinguística de Passerone, o que se busca é perceber que cada língua é o resultado de uma mistura, uma heterogeneidade, um bilinguismo na própria língua. Como no caso da língua inglesa nos Estados Unidos, que não pode ser compreendida se não considerarmos a importância do *black english* ou do *chicano* como linhas de variação ao infinito.

E é essa construção de línguas que se bifurcam criando a possibilidade de um plurilinguismo no interior da língua que abre espaço para que, em uma língua haja sempre outra, ou outras línguas ao infinito<sup>292</sup>.

Ocorre que para produzir uma nova sintaxe e chegar ao ponto de ter um estilo, é preciso que antes se saiba se a língua é um sistema homogêneo ou heterogêneo, se ela está em equilíbrio, ou se está em perpétuo desequilíbrio. Segundo Deleuze, se a língua for um sistema em desequilíbrio, ela não tenderá a se decompor em elementos, mas em línguas ao infinito, que não são outras, senão uma língua estrangeira cavada no interior da língua – pelo estilo<sup>293</sup>.

O estilo, em Deleuze, é a produção mesma de uma escrita em língua estrangeira na língua. De uma nova sintaxe que coloca em perpétuo desequilíbrio a língua, e abre a possibilidade da criação de línguas ao infinito.

Deleuze afirma que a estilística antecede a própria linguística<sup>294</sup>. Isso significa dizer que a língua e seu caráter heterogêneo são primeiros. Mas é só quando se vive o problema do estilo<sup>295</sup> que um personagem ou um autor são capazes de colocar a linguagem em perpétuo desequilíbrio, a ponto de decompô-la ao infinito, e não apenas os elementos da língua<sup>296</sup>.

Em seguida, o filósofo afirma que a língua não possui constantes, apenas variáveis, e que o cada estilo é capaz de colocar a língua em variação<sup>297</sup>. Bartleby possui um estilo, ele desconsidera os universais, as constantes e mobiliza as

<sup>291</sup> DELEUZE, 1988-1989, p. 94.

<sup>292</sup> DELEUZE, 2016, p. 389.

<sup>293</sup> DELEUZE, 2016, p. 389.

<sup>294</sup> DELEUZE, 2016, p. 389.

<sup>295</sup> DELEUZE, 1988-1989, p. 95.

<sup>296</sup> DELEUZE, 2016, p. 389.

<sup>297</sup> DELEUZE, 2016, p. 390.

variáveis. A linguagem precisa transitar em uma zona de variação infinita<sup>298</sup>, inconstante, indiscernível para que Bartleby consiga dizer algo.

Seria possível definir o estilo de outra forma: “o estilo é a forma que se atualiza numa matéria linguística; é um molde”<sup>299</sup>. No entanto, Bartleby não fica restrito à superfície do molde, ele age em toda espessura daquilo que é formado. Isso porque ele sente a necessidade de se arremessar em uma variação infinita, a ponto de esgotar a linguagem e permanecer em silêncio.

O estilo de Bartleby consiste em se lançar nesse limite do indizível, entre a possibilidade de dizer tudo de chofre, e o risco de não dizer nada, nunca mais. Para isso, ele tensiona a língua, torce a língua, e esses tensionamentos e torções levam toda a linguagem para o limite agramatical da linguagem, para “um Fora da linguagem que não está fora dela”<sup>300</sup>.

O escrivão submete a língua a um tratamento sintático original, ele faz com que a língua gagueje, balbucie. Seria preciso imaginarmos um escrivão, murmurando e gaguejando numa voz suave, paciente e átona<sup>301</sup> as seguintes variações da fórmula: *I prefer not*. Em seguida: *I prefer not to*, hesitando entre o silêncio e o desejo de dizer tudo e retornar para o seu eremitério. Em outro momento, balbuciando: *I would prefer not to be a little reasonable*.

Através de sua sintaxe a língua é deformada, sofre uma torção e é levada a um limite musical<sup>302</sup>. É preciso que a linguagem produza uma espécie de música. *I would prefer not to* é a música de Bartleby, e cada uma das variações da fórmula são estrofes de uma música que “cada leitor apaixonado repete por seu turno”<sup>303</sup>.

Deleuze afirma que “as variáveis de uma língua são como posições ou pontos de vista sobre um movimento de pensamento, um dinamismo, uma linha”<sup>304</sup>. Isso nos leva a questionar quais são os movimentos do pensamento, as linhas, que as posições de Bartleby nos permitem alcançar? Podemos afirmar que o escrivão de Melville é alguém que vive o problema do estilo. Ele cria uma nova sintaxe que questiona os universais da língua – que são também posições de poder. Diante disso, podemos elaborar uma resposta provisória para a pergunta acima. Bartleby é um

<sup>298</sup> DELEUZE, 2016, p. 390.

<sup>299</sup> DELEUZE, 2016, p. 390.

<sup>300</sup> DELEUZE, 2016, p. 391.

<sup>301</sup> DELEUZE, 2011, p. 91.

<sup>302</sup> DELEUZE, 1988-1989, p. 95.

<sup>303</sup> DELEUZE, 2011, p. 91.

<sup>304</sup> DELEUZE, 2016, p. 391.

homem do século XIX que tem seus olhos virados para o futuro. Para um tempo e um povo por vir.

#### 4.6. O silêncio em *Bartleby*

Em *O esgotado*, publicado em 1992 como posfácio para *Quad e outras peças para televisão*, de Samuel Beckett, Deleuze chama a fórmula *I would prefer not to* de “fórmula beckettiana de *Bartleby*”<sup>305</sup>. No entanto, Deleuze não se aprofunda na questão beckettiana em *Bartleby*, ele apenas diz que a fórmula bartlebyana, assim como as séries de Beckett são esgotantes<sup>306</sup>.

Merece destaque que o texto sobre Beckett é posterior ao de *Bartleby* que é publicado em 1989. Em ambos os textos é possível ver uma relação entre *Bartleby* e Beckett – que não é explorada pelo autor. É possível afirmar que Deleuze faz uma leitura de *Bartleby* a partir de Beckett, isso porque, para o filósofo o escrivão esgota a linguagem, assim como Beckett que esgota o possível. Essa hipótese de aproximação nos leva à seguinte questão: como a fórmula beckettiana de *Bartleby* esgota a linguagem?

A fórmula e suas variantes provoca o estupor e o silêncio em torno de *Bartleby*. Segundo Deleuze, é como se o escrivão tivesse ouvido e visto algo indizível, irrefutável, que o tivesse levando a dizer tudo de chofre, esgotando a linguagem<sup>307</sup>. Em seguida, Deleuze afirma que essa zona limite da linguagem – que é a língua estrangeira – faz com que *Bartleby* confronte toda a linguagem com o silêncio, isso porque, “depois da fórmula não há mais nada a dizer”<sup>308</sup>.

Em seu texto sobre Beckett, Deleuze afirma que “o cansado apenas esgotou a realização, enquanto o esgotado esgota todo o possível”<sup>309</sup>. Ou seja, o que o cansado esgota está no domínio do real, da vida mesma, enquanto que o esgotado não esgota apenas a vida mesma, mas todas as formas de possibilidade, ele esgota o possível em toda sua potência.

---

<sup>305</sup> DELEUZE, 2010, p. 70.

<sup>306</sup> DELEUZE, 2010, p. 10.

<sup>307</sup> DELEUZE, 2011, p. 93.

<sup>308</sup> DELEUZE, 2011, p. 96.

<sup>309</sup> DELEUZE, 2010, p. 67.

Bartleby não diz *não*, ele diz *preferiria não*, isso porque o escrivão está esgotado e não apenas cansado. O *não* é a fórmula do cansaço, ao passo que o *preferiria não* é a fórmula do esgotamento.

Mas se ele dissesse não (cotejar, sair...), se ele dissesse sim (copiar), seria rapidamente vencido, considerado inútil, não sobreviveria. Só pode sobreviver volteado num suspense que mantém todo mundo à distância<sup>310</sup>.

O escrivão não sobreviveria se estivesse cansado, se dissesse não. Dizer não implica esgotar o real, recusar, abolir, por fim a algo que está apenas no domínio do real. Caso fizesse isso, ele seria rapidamente demitido e posto para fora do escritório.

Cabe notar que o esgotamento de todo real leva também a um esgotamento da linguagem que habita o real. Bartleby não estava cansado, ele estava esgotado, não era apenas o real que ele havia esgotado, mas toda a forma de possível – inclusive a linguagem. Por isso que o escrivão preferiria não, preferir é sempre uma escolha entre possíveis, ao passo que preferir não é o esgotamento de todas as formas de possível pela recusa do não preferível, ou seja, pela recusa de todo o possível. Ao esgotar o possível, o escrivão esgota também o preferível, de modo que não pode haver nenhuma forma de preferível, porque também não há nenhuma forma de possível.

Precisamos compreender em que medida Bartleby esgota o possível. No texto sobre Beckett, Deleuze diz “o cansado não pode mais realizar, mas o esgotado não pode mais possibilitar. ‘Peçam-me o impossível, muito bem, que mais poderiam me pedir’”<sup>311</sup>. Em seguida, ele afirma que “a linguagem enuncia o possível”<sup>312</sup>.

Como vimos, o escrivão opera em uma zona limite da linguagem, ou melhor, em um território que é o limite do possível da linguagem. Essa zona também é um território em que o indizível se torna dizível, e o inexprimível se torna exprimível.

Ele cava uma zona em que o impossível da linguagem se torna possível e faz com que a linguagem – que só é capaz de enunciar o possível – consiga também

---

<sup>310</sup> DELEUZE, 2011, p. 94.

<sup>311</sup> DELEUZE, 2010, p. 67.

<sup>312</sup> DELEUZE, 2010, p. 68.

enunciar o impossível. Dito de outra forma, há o exprimido, o exprimível e o inexprimível. Só o exprimível pode tornar-se exprimido.

Toda questão está em perceber que preferir não é perfeitamente exprimível. Alguém que prefira não exprimir pode, ainda sim exprimir. É apenas quando preferir não torna-se a fórmula do esgotamento que ela consegue exprimir não apenas o exprimível, mas também o inexprimível.

Bartleby é o esgotado de Melville, e suas fórmulas são um conjunto de variáveis, de possíveis que ele esgota com o seu não preferido. Não é no âmbito do real, nem do cansaço que o escrivão transita, mas no âmbito do possível, do preferível e de esgotamento que é o resultado de um não-preferível, do entrada do impossível no regime do possível.

Deleuze afirma que “apenas o esgotado pode esgotar o possível, pois renunciou a toda necessidade, preferência, finalidade ou significação”<sup>313</sup>. Bartleby é alguém que renuncia a toda necessidade, “ele tem por chão só o que necessitam seus dois pés”<sup>314</sup>. Ele é capaz de permanecer imóvel, em silêncio atrás do seu biombo, de olhos voltados para a janela que dá de frente para uma parede. Sua recusa às necessidades o levou à prisão, à fome e à morte.

Não é possível saber se Bartleby está esgotado porque esgotou o possível, ou se ele esgotou o possível porque está esgotado<sup>315</sup>, mas é certo afirmar que esse esgotamento exige um certo esgotamento fisiológico<sup>316</sup>, que é também um esgotamento, uma exaustão de todas as variantes, de todas as possibilidades da fórmula.

Através de suas fórmulas, o escrivão não esgota apenas o possível, mas a linguagem, as necessidades, o preferível e sua própria saúde – esgotamento fisiológico. Assim, Bartleby abole o real, pelo esgotamento, não do real, mas do possível.

Após o esgotamento da fórmula, isto é, do possível, não há mais nada a dizer, resta o silêncio. Deleuze mostra que o esgotamento leva ao silêncio, mas é preciso investigar que tipo de silêncio ele produz.

---

<sup>313</sup> DELEUZE, 2010, p. 71.

<sup>314</sup> DELEUZE, 2011, p. 98.

<sup>315</sup> DELEUZE, 2010, p. 68.

<sup>316</sup> DELEUZE, 2010, p. 71.

Quando se esgota o possível com palavras, abrem-se e racham-se átomos, quando as próprias palavras são esgotadas, interrompem-se os fluxos. Desde *L'Innommable*, é esse problema de eliminar as palavras que domina: um verdadeiro silêncio, não um simples cansaço, de falar, pois “não se trata absolutamente de fazer silêncio, é preciso ver também o tipo de silêncio que se faz...”<sup>317</sup>.

Bartleby produz um silêncio, uma desarticulação dos “atos de fala” (*speech act*)<sup>318</sup> e com isso produz um vazio na linguagem, uma paralisia, uma aporia. Segundo Deleuze nos atos de fala, a pessoa não apenas indica as coisas quando fala, mas realiza algo no momento mesmo em que fala. Se o escrivão apenas dissesse não quero, ele estaria realizando algo, que seria uma objeção, uma renúncia explícita a uma ordem. Ocorre que ele não diz não, ele diz preferiria não e quando ele diz a sua fórmula, ele não realiza algo. Dessa forma, Bartleby desarticula os atos de fala, inclusive do advogado, que não pode emitir seus próprios atos de fala, que não pode demitir e ordenar que ele saia do escritório.

Dessa forma, o escrivão produz um silêncio, e uma aporia que o advogado e todos os personagens não conseguem escapar. O advogado entende que as coisas não podem permanecer da maneira que estão, sua única alternativa é tentar fazer com que Bartleby diga não. Entretanto, a cada vez que o escrivão é confrontado, ele emite sua devastadora fórmula, ou alguma de suas variantes.

Com isso, ele esgota a linguagem, as variantes, as possibilidades, e cria uma aporia que vai resultar na sua morte. O tipo de silêncio que Bartleby produz é a aporia mesma, como limite, não entre o real e o possível, mas entre o possível e o impossível. Que é também o limite entre o exprimível e o inexprimível e não apenas o limite entre o exprimido e o exprimível.

Toda a questão está em perceber que Bartleby não apenas toca o limite, a aporia, mas cria uma zona limite, uma zona aporética – que é o território mesmo em que ele transita. É para esse território que ele arrasta consigo todos os personagens e leitores. Essa zona aporética é uma zona silenciosa, mas para se chegar até ela é preciso que tudo seja dito de chofre.

---

<sup>317</sup> DELEUZE, 2010, p. 76.

<sup>318</sup> DELEUZE, 2011, p. 97.

#### 4.7. A linha de fuga de Bartleby

Em *Diálogos*, Deleuze afirma que “a literatura anglo-americana apresenta continuamente rupturas, personagens que criam sua linha de fuga, que criam por linha de fuga”<sup>319</sup>. Como no caso de Herman Melville, em que *Moby Dick* e *Bartleby* apresentam duas formas distintas de linha de fuga.

Precisamos distinguir a fuga, da rota de fuga e da linha de fuga. A fuga é um sair pelo mundo, é abandonar uma situação, um lugar, uma condição insuportável, sem criar nada. Já a rota de fuga envolve um plano e o esquadramento do espaço a ser percorrido. Envolve também a definição de paradas e a elaboração de rotas alternativas. Na rota de fuga não há criação. Quem elabora uma rota de fuga prevê uma condição insuportável e utiliza as condições disponíveis no terreno para escapar.

Na linha de fuga, por sua vez, não há rotas, tampouco uma fuga desesperada pelo mundo. Aquele que realiza uma linha de fuga tenta escapar do insuportável, do intolerável e do inexprimível que precisa ser enfrentado, demolido, rechaçado. Entretanto, não é possível fazer frente a esse intolerável sem que algo seja criado, sem que uma arma seja encontrada, ou até mesmo criada, para fazer todo o sistema dominante vazar.

A linha de fuga é uma *desterritorialização*. Os franceses não sabem bem o que é isso. É claro que eles fogem como todo mundo, mas eles pensam que fugir é sair do mundo, místico ou arte, ou então alguma coisa covarde, porque se escapa dos engajamentos e das responsabilidades. Fugir não é renunciar às ações, nada mais ativo que uma fuga. É o contrário do imaginário. É também fazer fugir, não necessariamente os outros, mas fazer alguma coisa fugir, fazer um sistema vazar como se fura um cano. George Jackson escreve de sua prisão: “É possível que eu fuja, mas ao longo da minha fuga, procuro uma arma.” [...] fugir é traçar uma linha, linhas, toda uma cartografia.<sup>320</sup>

Em sua fuga, *Bartleby* encontra, ou melhor, cria uma arma, que faz vazar todo o sistema dominante da língua, isto é, os pressupostos (*assumptions*)<sup>321</sup> da língua. Ele opera uma linha de fuga, uma desterritorialização da língua, no interior

<sup>319</sup> DELEUZE; PARNET, 1998, p. 49.

<sup>320</sup> DELEUZE; PARNET, 1998, p. 49.

<sup>321</sup> DELEUZE, 2011, p. 96.

mesmo da língua. Ele rechaça as fronteiras impostas pela linguagem, seus mecanismos de dominação – ainda que deixe indeterminado aquilo que ele rechaça<sup>322</sup>.

A linha de fuga em *Bartleby* consiste na criação de uma nova sintaxe, de uma língua estrangeira no interior da língua, de um estilo, e não em uma fuga desesperada por Nova York. Podemos observar que o escrivão passa a maior parte do tempo no escritório, suas mudanças geográficas se dão, não por decisão sua, mas por imposição de outro. No entanto, ele mostra como que “as fugas podem ocorrer no mesmo lugar”<sup>323</sup>.

É preciso que algo fuja, não o personagem, mas a linguagem. A linguagem é aquilo que foge, ou melhor é a ela que *Bartleby* impõe um tratamento que faz com que algo fuja, que algo escape. Uma zona é cavada, mas com ela, uma linha de fuga também é traçada, fazendo com que os pressupostos da língua escapem.

Poderíamos pressupor que, caso *Bartleby* se recusasse a cotejar os textos, ele diria *I had rather not* – que é a fórmula mais comum. No entanto, para a surpresa do advogado, o escrivão cria uma nova sintaxe, uma língua estrangeira, uma linha de fuga que arrasta consigo, personagens, leitores e toda a linguagem.

A cada variação, uma nova linha de fuga é criada. Com isso, o escrivão cria uma cartografia própria. Ocorre que as coordenadas de uma língua dominante não são capazes de orientar um falante por esse território cavado por *Bartleby*, por essa zona de indeterminação que é criada a cada vez que a fórmula e suas variações são proferidas. Isso porque o falante está acostumado com um sistema de pontos e posições mais ou menos estruturados, que é a língua dominante.

*Bartleby* rompe com esses pontos e posições e cria um outro mapa que não para de tornar-se outro. Quando o advogado imagina que conseguiu se localizar, o escrivão redesenha novamente um novo mapa e rechaça qualquer tentativa de reterritorialização.

Entre suas atividades, um advogado deve formular argumentos, elaborar planos, se valer de pressupostos, posições consolidadas, leis de funcionamento estruturadas. Ocorre que, com *Bartleby*, tudo isso é demolido e substituído por uma outra lógica que o advogado não consegue apreender.

---

<sup>322</sup> DELEUZE, 2011, p. 91.

<sup>323</sup> DELEUZE; PARNET, 1998, p. 51.

Em um dado momento, o advogado insiste em convencer Bartleby a ser um pouco razoável e começar a conferir os papéis em um ou dois dias. Precisamos compreender em que consiste esse pedido do advogado para que o escrivão seja um pouco mais razoável.

O advogado não quer apenas que Bartleby copie e coteje os textos, ele quer que o escrivão abandone sua cartografia própria, que ele ceda às posições e aos pontos que estruturam a língua e toda a sociedade. Que ele abdique das preferências e se submeta aos pressupostos, que ele seja razoável.

O escrivão, por sua vez, diz *I would prefer not to be a little reasonable*<sup>324</sup>. Ele não cede, mas antes, continua fazendo fugir a linguagem, aumentando a zona de indeterminação, confrontando toda a linguagem com o silêncio, causando fissuras na fronteira que separa o possível do impossível, o agramatical, do gramatical, o sintático do assintático, aquilo que está no domínio da linguagem daquilo que está fora da linguagem.

Como vimos, Bartleby cava uma zona de indiferenciação no interior gramatical da língua e faz vazar toda a linguagem – que é levada ao silêncio. Ele escapa de toda tentativa de reterritorialização pela proliferação de fórmulas, pela proliferação das linhas de fuga, criando assim, uma cartografia. Afinal, por que ele faz isso?

O escrivão viu e ouviu algo grande demais. Bartleby é testemunha de algo Indizível, Irrebatível, Inexprimível. No final do conto, o advogado fala de um relato que ouviu no enterro de seu ex-funcionário. Segundo o relato, antes de trabalhar no escritório, o escrivão “fora funcionário subalterno do Departamento das Cartas Mortas, em Washington”<sup>325</sup>, em inglês: *Dead Letter Office at Washington*<sup>326</sup>.

Assim como a fórmula, o final abrupto do conto cria uma zona de indeterminação em torno dos acontecimentos que antecederam a chegada de Bartleby ao escritório. Mesmo assim, é possível dizer que enquanto trabalhava, ele manuseava e tomava contato com o conteúdo das cartas.

Cartas mortas ou *dead letter* – que é também uma tradução para letra morta – é aquilo que não pode ser dito, o indizível por excelência. Enquanto esteve trabalhando no Departamento de Cartas Mortas, Bartleby foi testemunha desse

---

<sup>324</sup> MELVILLE, 2015, p. 80.

<sup>325</sup> MELVILLE, 2015, p. 137.

<sup>326</sup> MELVILLE, 2015, p. 136. Ver também: (AGAMBEN, 2015, p. 105).

indizível. Havia algo muito grande naquelas cartas, alguma coisa inexprimível que só pode tornar-se exprimível pela fórmula. Mas o que, de tão grande ele viu e leu?

#### **4.8. Bartleby e o povo por vir**

Deleuze destaca que a literatura do século XIX está atravessada pela busca do homem do futuro, e de um mundo novo<sup>327</sup>. Bartleby é um homem, um personagem desse tempo, sua tarefa – e de toda uma literatura crítica e clínica como a americana – consiste em inventar um povo que falta<sup>328</sup>, contar suas recordações como se fosse as de um povo universal composto por emigrantes de todos os países<sup>329</sup> e escrever por um povo que falta<sup>330</sup>.

Essa tarefa implica na criação de uma nova sintaxe, um novo estilo, mas também de um novo homem. Entretanto, como dissemos, o objetivo dessa literatura não consiste em contar as recordações de um homem, mas as de um povo. Bartleby não é a história de uma neurose, de um trauma ou uma questão particular, mas sim, de um “estranho agenciamento”<sup>331</sup> coletivo, sua função é enunciar algo, um povo que falta mas que ao mesmo tempo, não falta<sup>332</sup>, porque está em devir.

Ou seja, a partir de sua fórmula, o escritor enuncia um problema que é seu, de Thoreau, de Marx e Engels, e que atravessa também da sociedade de seu tempo. O “estranho agenciamento”, a que se refere Deleuze, diz respeito a uma ideia de que o polo coletivo e o polo individual possuem uma mesma natureza – isso porque o individual é sempre coletivo.

Quando Bartleby evoca uma preferência, ele não está se referindo a algo individual, particular, mas a alguma coisa que é social, a uma preferência sua, a um desejo seu, mas que também é algo que já está circulando na sociedade, talvez de forma embrionária, mas que está por vir.

Bartleby está na transição entre “o homem esmagado e mecanizado das grandes metrópoles”<sup>333</sup> e o homem do futuro. Ele está dividido entre dois homens

---

<sup>327</sup> DELEUZE, 2011, p. 98.

<sup>328</sup> DELEUZE, 2011, p. 14.

<sup>329</sup> DELEUZE, 2011, p. 15.

<sup>330</sup> DELEUZE, 2011, p. 16.

<sup>331</sup> DELEUZE, 2011, p. 99.

<sup>332</sup> DELEUZE, 2016, p. 343.

<sup>333</sup> DELEUZE, 2011, p. 98.

– *O homem sem qualidades*, fazendo referência a Robert Musil – e um outro homem, o original<sup>334</sup>.

Deleuze afirma que há muitos personagens particulares, personagens que recebem a influência de seu meio e obedecem às leis gerais da língua<sup>335</sup>. Eles abdicam de suas preferências, admitem que sejam esmagadas as suas qualidades, renunciam a um estilo. Ao passo que um original, transborda a mecanização da vida, prefere não ter suas vontades esmagadas, prefere não abdicar de suas linhas de variação – da língua e da vida.

Segundo o Deleuze,

Não se vê bem como um romance poderia comportar mais do que uma figura original, declara Melville. Cada original é uma potente Figura solitária que extravasa qualquer forma explicável [...] Figuras de vida e de saber, sabem algo inexprimível, vivem algo insondável. Não têm nada de geral e não são particulares: escapam ao conhecimento, desafiam a psicologia. Mesmo as palavras que pronunciam transbordam das leis gerais da língua (os “pressupostos”), assim como as simples particularidades da fala, visto que são como os vestígios ou projeções de uma língua original única, primeira, e levam toda a linguagem ao limite do silêncio e da música. Bartleby nada tem de particular, tampouco de geral, é um Original<sup>336</sup>.

A originalidade de Bartleby consiste em enunciar, falar de um tempo por vir através de uma fórmula que esgota a linguagem, que se lança sobre o silêncio do indizível, de algo que nunca foi dito nem ouvido, mas que precisa ser dito, que precisa deixar o domínio do inexprimível para tornar-se exprimível.

É preciso arriscar-se nesse território da linguagem em que o indizível toca o dizível para poder enunciar as coisas vindouras, um povo por vir, que renuncia a lógica dos pressupostos, das leis gerais da língua e da sociedade.

Bartleby se arrisca nesse terreno e efetua uma tarefa crítica que consiste em enunciar (de chofre) as verdades que precisavam ser ditas. Ele também efetua uma tarefa clínica – que é, ao mesmo tempo, política –, na medida em que oferece uma saída ética para o problema: “inventar um povo que falta”<sup>337</sup>.

---

<sup>334</sup> DELEUZE, 2011, p. 108.

<sup>335</sup> DELEUZE, 2011, p. 108.

<sup>336</sup> DELEUZE, 2011, p. 109.

<sup>337</sup> DELEUZE, 2011, p. 14.

Fazendo referência à famosa frase de Paul Klee, Deleuze afirma que é preciso inventar e enunciar um povo que falta. Em uma conferência de 1987, publicada posteriormente com o título *O que é um ato de criação?* em *Dois Regimes de Loucos*, Deleuze fala que “não há obra de arte que não faça apelo a um povo que ainda não existe”<sup>338</sup>.

Em *A literatura e a vida*, Deleuze diz:

Fim último da literatura: pôr em evidência no delírio essa criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida. Escrever por esse povo que falta... (“por” significa “em intenção de” e não “em lugar de”)<sup>339</sup>.

Isso significa que escrever por um povo que falta, ou melhor *em intenção de* um povo que falta, implica trazer para o domínio do possível, do provável, aquilo que antes era impossível, improvável. Então teríamos o impossível, dentro do limite do possível, assim como o agramatical dentro do limite gramatical da linguagem.

Escrever é desejar, é preferir algo, Bartleby preferiria um povo que falta, por isso, criou uma língua estrangeira – que é a língua desse povo por vir. Ele enunciou e anunciou com o silêncio de sua fórmula, algo que falta. Porém, aquilo que ele enunciou já estava por vir, porque já estava sendo desejado, criado.

Mais do que tentar entender o que é esse povo que falta – uma tarefa necessária –, é preciso perguntar por que criar, invocar, desejar, em última análise, por que preferir um povo que falta?

Uma outra pergunta que precisa ser respondida é: como esse povo que falta pode se realizar?<sup>340</sup> Se admitirmos a importância dessas tarefas, o problema implicado na fórmula de Bartleby ganha contornos estéticos, éticos e políticos. *I would prefer not to* passa então a ser a um programa político – para além de uma fórmula poética, Bartleby torna-se um revolucionário, e o texto de Melville, um manifesto.

Como essa comunidade poderia realizar-se? Como o mais elevado problema poderia ser resolvido? Mas ele já não está resolvido por si mesmo, precisamente por não ser pessoal, por ser histórico, geográfico, político? Não é um assunto individual ou

<sup>338</sup> DELEUZE, 2016, p. 343.

<sup>339</sup> DELEUZE, 2011, p. 16.

<sup>340</sup> DELEUZE, 2011, p. 111.

particular, mas coletivo, de um povo ou antes, de todos os povos. Não é um fantasma edipiano, mas um programa político<sup>341</sup>.

#### 4.9. Bartleby e a língua menor

Deleuze aproxima Melville de Kafka para mostrar que o povo por vir enunciado na fórmula de Bartleby é o mesmo povo menor que a literatura menor de Kafka enuncia. Segundo o filósofo,

O que Kafka dirá das “nações pequenas” é o que Melville já diz da grande nação americana, na medida em que deve ser precisamente o *patchwork* de todas as nações pequenas. O que Kafka dirá das literaturas menores é o que Melville já diz da literatura americana de seu tempo: visto que há poucos autores na América, e uma vez que o povo lhes é indiferente, o escritor não está em situação de ser bem-sucedido enquanto mestre reconhecido; porem mesmo no fracasso continua sendo ainda mais o portador de uma enunciação coletiva que já não depende da história literária e preserva os direitos de um povo por vir ou de um devir humano<sup>342</sup>.

Bartleby, assim como Kafka, forjam e enunciam um povo, uma língua e uma literatura que tem como característica “a desterritorialização da língua, a ligação do individual no imediato-político, o agenciamento coletivo de enunciação”<sup>343</sup>.

Segundo Deleuze, “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior”<sup>344</sup>. Antes de compreendermos o tratamento menor que uma minoria dá a uma língua maior, é importante esclarecer o que o autor entende por maior e menor.

Afirmar que um povo é maior não significa dizer que esse povo é numericamente maior que outro, assim como, um povo não é menor porque ele é numericamente menor que outro. De igual modo, a língua maior não é a língua mais falada em um região, nem a língua menor a menos falada em uma região. Maior e menor dizem respeito a relações de poder, dizem respeito também a posições, usos e tratamentos a que uma língua e um povo são submetidos.

---

<sup>341</sup> DELEUZE, 2011, p. 111.

<sup>342</sup> DELEUZE, 2011, p. 117.

<sup>343</sup> DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 39.

<sup>344</sup> DELEUZE, 2015, p. 35.

Nesse sentido, maior é o padrão, o oficial, a regra, que serve de parâmetro para classificar os demais, os que estão dentro ou fora do padrão, dentro ou fora da regra. A língua maior é língua de poder. Nela são estabelecidas as leis e os tratados. Com ela são celebrados os acordos. Dito isto, poderíamos inferir que a língua menor é aquela que não serve para um uso oficial, uma língua que não produz direitos, uma espécie de dialeto, de gíria, sem valor legal, que não é socialmente e juridicamente válida.

No entanto, Deleuze surpreende e mostra como que uma língua menor não consiste em um posição desprestigiada em relação à língua maior, mas na efetuação de um uso menor da língua maior. Em outras palavras, escrever em uma língua menor, escrever uma literatura menor é cavar uma língua menor e uma literatura menor no interior da língua maior e da literatura maior.

A língua menor diz respeito ao uso que um povo menor faz de uma língua maior. Isso porque, é dentro de uma língua maior que um uso menor dessa língua maior dá origem a uma língua menor, uma língua de desterritorialização, ou seja, de variação contínua da língua maior.

É preciso que a língua seja maior – língua padrão (*standard*) – para que nela um uso menor coloque tudo em variação, até o limite assintótico. Essa língua menor deve operar dentro dos limites de uma gramática política e socialmente aceita, portanto, é preciso que se conheça a língua dita maior, que se saiba maneja-la tão bem quanto qualquer outro falante da língua.

O direito ao uso menor da língua maior deve ser reivindicado no interior da língua maior, em sua gramática, em sua norma. Ou seja, é no interior da norma, das leis de funcionamento que regem a língua maior – a língua de poder, a língua oficial – que um uso menor é cavado.

A partir daí, maior e menor qualificam menos línguas diferentes do que usos diferentes da mesma língua. Kafka judeu tcheco, ao escrever em alemão faz do idioma um uso menor e, com isso, produz uma obra-prima linguística decisiva (generalizando: o trabalho das minorias sobre o alemão no império austríaco)<sup>345</sup>.

Como dissemos, maior e menor, não dizem respeito a quantidades, mas a tratamentos, a posições que são também posições de poder. De igual modo, um

---

<sup>345</sup> DELEUZE, 2010, p. 39.

povo maior não diz respeito ao fato de ele ser numericamente maior, mas sim à posição de poder que ele ocupa em uma sociedade. O povo maior é aquele que enuncia os valores, que informa o que é aceito e o que não é aceito; o que é maior (mais elevado), e o que é menor (mais baixo), e portanto, o que é recusado, rechaçado.

Toda questão está em perceber que o conceito de povo menor em Deleuze não diz respeito a submissão de um povo (menor) pelo outro (maior). Fazer parte de um povo menor implica uma tomada de decisão política, linguística e literária absolutamente revolucionária.

É o mesmo que dizer que “menor” não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que se chama grande (ou estabelecida). Mesmo aquele que tem a infelicidade de nascer no país de uma grande literatura deve escrever em sua língua como um judeu tcheco escreve em alemão, ou como um uzbeque escreve em russo. Escrever como um cachorro que faz seu buraco, um rato que faz sua toca. E, para isso, achar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio dialeto, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto<sup>346</sup>.

Neste sentido, assim como Kafka, Bartleby cria uma língua e uma literatura menor, que é a língua e a literatura de um povo menor, de um povo revolucionário, ou melhor, de um povo revolucionário por vir.

Uma das características de uma literatura menor é que “tudo nelas é político”<sup>347</sup>. Ela é escrita em intenção de um povo por vir, ela enuncia um povo que falta, mas que está tornando-se. Bartleby não é a história de um indivíduo, é a história de um povo. A tarefa de escrever uma literatura menor, não é a tarefa de um indivíduo, mas sim de um povo. Como citam, Deleuze e Guattari, “a literatura é a tarefa de um povo”<sup>348</sup>.

Bartleby, assim como Kafka é um agenciamento coletivo de enunciação<sup>349</sup>, ou seja, em Bartleby está cristalizado o desejo e a preferência de um povo. Sua literatura assume o lugar de uma literatura revolucionária porvir<sup>350</sup>. Assim como sua língua, que é língua de um povo revolucionário porvir.

<sup>346</sup> DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 39.

<sup>347</sup> DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 36.

<sup>348</sup> DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 37.

<sup>349</sup> DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 39.

<sup>350</sup> DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 37.

Kafka, para a Europa central, e Melville, para a América, apresentam a literatura como a enunciação coletiva de um povo menor, ou de todos os povos menores, que só encontram expressão no escritor e através dele<sup>351</sup>.

A fórmula bartlebyana é a fórmula de um povo menor que cava uma língua estrangeira, capaz de dizer o inexprimível. Sua história, não é a de uma neurose, mas a história das preferências de um povo. O que ele diz é aquilo que nunca foi dito, o indizível. Sua criação, uma nova sintaxe revolucionária, capaz de escapar a cada tentativa de captura, de reterritorialização. Seu método, colocar toda a linguagem em variação contínua, em devir. Sua tarefa, enunciar, profetizar, preferir, criar um povo por vir.

---

<sup>351</sup> DELEUZE, 2011, p. 15.

## 5 Considerações Finais

“Ah, Bartleby! Ah, humanidade!”<sup>352</sup>, essas são as últimas palavras do conto. Ao longo desta pesquisa tentamos investigar a fórmula, seus desdobramentos estéticos, poéticos, filosóficos, políticos, no domínio da linguagem, e, principalmente, sua potência revolucionária. O objetivo inicial era pensar na fórmula e na figura do escrivão como uma espécie de revolucionário silencioso, alguém que *preferiria não* e fazia política disso.

Então veio a pandemia do coronavírus e fez-se necessário, em todo o mundo, o isolamento social como prevenção do contágio. Por conta de uma pulsão de morte cristalizada em uma onda de extrema direita suicidária que, contrariando todas as recomendações de saúde pública, via e ainda vê no contágio a melhor forma de solução do problema, nos últimos anos, preferir não aglomerar, preferir não se contaminar, preferir usar a máscara, preferir usar álcool em gel, tornou-se mais que um ato de sobrevivência, mas um ato revolucionário e de resistência.

Fazem dois anos que estamos detrás dos nossos biombos. Durante esse tempo, espremido entre o “biombo” e a janela que dá vistas para uma parede, pude refletir sobre Bartleby e perceber como muitas vezes a única via revolucionária é silenciosa e solitária.

Durante a pesquisa fui alertado sobre a existência de inúmeros bartlebys que *prefeririam não* sair de casa, *prefeririam não* se contaminar, *prefeririam não* pegar os transportes lotados – com um celular na mão e uma bag na outra –, para depois pegarem as bicicletas de aluguel espalhadas pela cidade e passarem o dia inteiro pedalando e entregando nossos lanches que degustamos tranquilamente detrás de nossos biombos, enquanto eles se expõem ao vírus, sem sequer ter onde comer.

No conto, o escrivão – assim como muitos brasileiros – não retornava para casa, na verdade, sequer sabemos se ele possuía uma. Só sabemos que ele dormia no escritório e que sua alimentação consistia em alguns biscoitos de gengibre que

---

<sup>352</sup> MELVILLE, 2015, p. 139.

um de seus companheiros de escritório ia buscar e o escrivão pagava com algumas moedas.

O advogado conta que no início, Bartleby produzia uma quantidade enorme de páginas e que, possivelmente ele haveria desenvolvido algum problema de vista em função do excesso de trabalho e das condições insalubres a que era submetido. Poderíamos passar mais tempo falando sobre a dimensão do trabalho precarizado no conto de Melville, mas há algo que ainda pode ser dito e que caminha em direção a uma *práxis* política.

Deleuze destaca, em “Bartleby, ou a fórmula” que a literatura do século dezanove está atravessada pela busca do homem do futuro e pela busca de um mundo novo<sup>353</sup>. Em “A literatura e a vida” Deleuze fala também que a tarefa dessa literatura era escrever *em favor de* um povo que falta, de um povo porvir<sup>354</sup>. Minha proposta é pensar em Bartleby, como esse alguém que anuncia esse povo porvir.

Ainda durante as pesquisas, chegou às minhas mãos um livro de um ex-entregador de aplicativos de comida, doutor em sociologia e militante britânico Callum Cant. O título do livro é *Delivery Fight: a luta contra os patrões sem rosto*, publicado em 2020 no Brasil pela editora Veneta.

Esse livro alterou minha percepção sobre minha própria pesquisa. Sempre vi Bartleby como alguém que não saca o seu tamanco para emperrar a máquina, alguém que não organiza motins. Bartleby não me parecia um revolucionário no sentido clássico. Ele não encabeçaria uma revolução, não instituiria o rito da degola. Provavelmente ele preferiria não degolar ninguém, preferiria não tomar o Estado de assalto. Sua revolução não estaria no nível da tomada do poder, da instauração de um novo regime, mas em um outro nível.

Lendo Bartleby e percebendo como o isolamento social nos tirou das ruas, palco das grandes lutas revolucionárias, pude perceber que mesmo quando o Estado não é tomado de assalto, mesmo quando movimentos de luta não são possíveis, ou quando a tomada dos meios de produção não ocorre. Justamente quando nada disso é possível, desejável, ou até mesmo preferível, é possível sim fazer passar algo da ordem de um devir revolucionário.

Em *Delivery fight* encontrei um caso, uma experiência bartlebyana de devir revolucionário. Me surpreendi, as táticas eram as mesmas. Entregadores de

---

<sup>353</sup> DELEUZE, 2011, p. 98.

<sup>354</sup> DELEUZE, 2011, p. 16.

aplicativos absolutamente precarizados, em geral, imigrantes, estudantes, e membros das classes menos privilegiadas – minorias em termos deleuzianos – debatiam intensamente sua condição nas portas das lanchonetes enquanto aguardavam seus pedidos ficarem prontos, nos pontos de espera, nos grupos de WhatsApp e organizavam suas manifestações silenciosamente. Em suas manifestações eles faziam o óbvio, paravam de trabalhar, faziam piquetes nas portas das lanchonetes e só voltavam quando seus pleitos eram atendidos.

Callum Cant fala de uma organização invisível – conceito desenvolvido pelo sociólogo operaísta italiano Romano Alquati<sup>355</sup>. Por que relacionar esses dois casos, Bartleby e os entregadores de aplicativos?

Duas são as questões. Primeiro, pela forma como o contrato é estabelecido, as empresas não reconhecem a atuação de sindicatos, isso porque elas entendem que os entregadores são prestadores independentes de serviços. Portanto, as negociações são individuais, sem a irradiação coletiva dos seus efeitos. É a perda da dimensão coletiva para a prevalência de uma dimensão individual, atomizada que enfraquece as lutas.

De coletiva apenas a política de pagamento que é definida no topo, sem a participação de quaisquer entidades das classes imediatamente afetadas. Assim, toda a possibilidade de luta parecia ficar esvaziada. Os sindicatos não eram reconhecidos, e as conquistas individuais não eram compartilhadas.

Em Bartleby há também uma dimensão individual, o escrivão age individualmente e faz de si e de sua fórmula uma revolução individual e pacífica. Vale lembrar que ele está naquele que se tornaria o centro do capitalismo e de uma ética individualista. Mesmo assim, o escrivão é categórico em dizer que não é um particular – *I'm not a particular*<sup>356</sup>.

Talvez tenhamos que compreender essa frase em outra chave que não a de ser ele uma pessoa sem grandes exigências – como pretende sugerir a tradução de Tomaz Tadeu –, ou como um homem sem qualidades – como afirma Deleuze, Talvez tenhamos que compreender essa renúncia da particularidade como um privilégio da dimensão coletiva dos atos do jovem escrivão em detrimento da dimensão individual, particular. *Eu não sou um particular*, seria então a fórmula do

---

<sup>355</sup> CANT, 2020, p. 204.

<sup>356</sup> MELVILLE, 2015, p. 120-121.

reconhecimento de uma coletividade da qual Bartleby faz parte – a coletividade dos escreventes.

Em segundo lugar, assim como os entregadores, Bartleby organiza sua revolução silenciosamente, basta ver como a fórmula reverbera e, em pouco tempo, contamina a todos no escritório. Individual e silencioso *versus* coletivo e ruidoso. Antes da pandemia e da pesquisa *com* Bartleby, eu as compreendia como coisas distintas, no limite, como dois lados de uma mesma moeda. Hoje, após dois anos de pandemia e de pesquisa, percebo o quanto de ruído há no silêncio da fórmula de Bartleby e o quanto de multidão há no nosso isolamento.

Vem a pandemia. Estamos sozinhos, preferindo não sair de casa, em alguns casos, não podendo não sair. Somos como Bartleby, fazendo nosso ruído em silêncio, aglomerando em nossas telas e com distanciamento. Bartleby e seu silêncio anunciam o tempo de uma coletividade em isolamento.

Bartleby nos legou o silêncio, a revolução silenciosa. O caso dos entregadores nos alerta que o tempo que estamos entrando, com a expansão dos aplicativos e o isolamento tecnológico – ou até mesmo pandêmico –, fará com que pensemos que a luta é individual quando não é. Ambos falam de um tempo porvir aparentemente mais silencioso e mais individual ainda e nos alertam que a saída deve ser coletiva, mesmo que em isolamento, e ruidosa, mesmo que em silêncio.

## Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, G. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2005. 186p.
- AGAMBEN, G. **Bartleby, ou da contigência**. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica. 2015. 111p.
- AGAMBEN, G. **Signatura rerum**: sobre o método. Tradução de Andrea Santurbano e Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo. 2019. 175p.
- BARTHES, R. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix. 2013. 107p.
- BLOOM, H. **O cânone americano**: o espírito criativo e a grande literatura. Tradução de Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Objetiva. 2017. 615p.
- BENJAMIN, W. **Sobre o programa da filosofia por vir**. Tradução de Helano Ribeiro. Rio de Janeiro: 7 letras. 2019. 70p.
- BENJAMIN, W. **Escritos sobre mito e linguagem**. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34. 2013. 176p.
- CANT, C. **Delivery Fight! A luta contra os padrões sem rosto**. Tradução de Alexandre Boide. São Paulo: Veneta. 2021. 232p.
- CASTRO, E. **Vocabulário de Foucault**: Um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Tradução de Ingrid Müller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2009. 477p.
- DELEUZE, G. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. 5. ed. São Paulo: Perspectiva. 2009a. 342p.
- DELEUZE, G. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. 2. ed. São Paulo: Editora 34. 2011. 205p.
- DELEUZE, G. **Critique et Clinique**. Paris: Les Édition Minuit. 1993. 187p.
- DELEUZE, G. **Sacher-Masoch**: o frio e o cruel. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2009b. 133p.
- DELEUZE, G. **Sobre o teatro**: Um manifesto de menos; O esgotado. Tradução de Ovídio de Abreu e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zahar. 2010. 111p.

DELEUZE, G. **O Abecedário de Gilles Deleuze**: uma realização de Pierre-André Boutang, produzido pelas Éditions Montparnasse, Paris. 1988-1989. Disponível em:<

<http://stoa.usp.br/prodsubjeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>>

Acesso em 12 de Janeiro de 2018.

DELEUZE, G. **Dois regimes de loucos**. Tradução de Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34. 2016. 445p.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia 1. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. 2. ed. São Paulo: Editora 34. 2011. 559p.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**: Capitalismo e esquizofrenia 2. Vol. 2. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lucia Cláudia Leão. 2. ed. São Paulo: Editora 34. 2011. 125p.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica. 2015. 157p.

DELEUZE, G. PARNET, C. **Diálogos**. Tradução de Heloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta. 1998. 180p.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhete 42. ed. Petrópolis: Vozes. 1997. 302p.

FOUCAULT, M. **A hermenêutica do sujeito**: curso dado no Collège de France (1981-1982) Tradução de Marcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes. 2010a. 506p.

FOUCAULT, M. **O governo de si e dos outros**: curso no Collège de France (1982-1983) Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes. 2010b. 380p.

FOUCAULT, M. **A coragem da verdade**: curso no Collège de France (1983-1984) Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes. 2011. 339p.

FOUCAULT, M. **Arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2012. 254p.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola. 2014. 74p.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2017. 431p.

- GAMBAROTO, B. Melville Reconstituído: Fontes textuais e elaboração literária na tradução de Jaqueta-Branca, ou o mundo em um navio-de-guerra, de Herman Melville. In: **Litterata**. Ilheus, v. 7/2, jul-dez 2017a, p. 123-134.
- GAMBAROTO, B. Foco narrativo e ideologia liberal em Bartleby, the scrivener e Benito Cereno, de Herman Melville. In: **Estudos Anglo Americanos**. Florianópolis, v. 46, n. 1. 2017b, p. 135-153.
- GROS, F. **Desobedecer**. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu Editora. 2018. 224p.
- HAN, B. C. **Sociedade do Cansaço**. Tradução de Enio Paulo Giachini. 2. ed. Petrópolis: Vozes. 2017. 128p.
- HARDT, M.; NEGRI, A. **Império**. Tradução de Berilo Vargas. 8. ed. Rio de Janeiro: Record. 2006. 501p.
- HOBBSBAWN, E. **A Era das Revoluções, 1789-1848**. Tradução de Maria Tereza Teixeira e Marcos Penchel. 35. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2015a. 531p.
- HOBBSBAWN, E. **A Era do Capital, 1848-1875**. Tradução de Luciano Costa Neto. 23. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2015b. 517p.
- KARNAL, L.; *et al.* **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto. 2007. 286p.
- LAWERENCE, D. H. **Estudos sobre a literatura clássica americana**. Tradução de Heloísa Jahn. Rio de Janeiro: Zahar. 2012. 253p.
- LA BOÉTIE, E. **Discurso sobre a servidão voluntária**. Tradução de Evelyn Tesche. São Paulo: Edipro. 2017. 79p.
- LA BOÉTIE, E. **Discurso da servidão voluntária**. Tradução de Laymert Garcia dos Santos. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense. 1986. 239p.
- LÉVI-STRAUSS, C. **As estruturas elementares do parentesco**. Tradução de Mariano Ferreira. 2. ed. Petrópolis: Vozes. 1982. 537p.
- MARX, K. **O Capital: crítica da economia política: livro I: o processo de produção do capital**. Tradução de Rubens Enderle. 2. ed. 2013. 894p.
- MARX, K.; ENGELS, F. **Manifesto Comunista**. Tradução de Osvaldo Coggiola. São Paulo: Boitempo. 2010. 271p.
- MELVILLE, H. **Bartleby, o escrevente: uma história de Wall Street**. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2015. 147p.
- MONTAIGNE, M. **Ensaaios**. Tradução de Sergio Milliet. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural. 1980. 500p.

- NETTO, J. P. (org) **Curso livre Marx-Engels: a criação destruidora**. São Paulo: Boitempo. 2015. 187p.
- NIETZSCHE, F. **Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral**. Tradução de Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra. 2007. 94p.
- NIETZSCHE, F. **Genealogia da moral**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras. 2009. 169p.
- PUCHEU, A. **Kafka poeta**. Rio de Janeiro: Azougue. 2015. 139.
- PUCHEU, A. **Espantografias: Entre poesia, filosofia e política**. Brasília: Casa de Edição. 2021. 305p.
- RANCIÈRE, J. Deleuze e a literatura. In: **Matraga**. Rio de Janeiro, n. 12, 1999.
- THOREAU H. D. **Deobedescendo: Desobediência civil e outros escritos**. Tradução de José Augusto Drummond. Rio de Janeiro: Rocco. 1984. 167p.
- THOREAU H. D. **A desobediência civil**. Tradução de Jose Geraldo Couto. São Paulo: Penguin Classics Companhia das letras. 2012. 150p.
- VILA-MATAS, H. **Bartleby e companhia**. Tradução de Maria Carolina de Araujo e Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cosac Naify. 2004. 188.
- ŽIŽEK, S. **Em defesa das causas perdidas**. Tradução de Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo. 2011.