

A batalha sem luta ou a resistência negativa de *Bartleby*

Antonio Coutinho Soares Filho*

*Ele tem por chão só o que
necessitam seus dois pés, e por
ponto de apoio só o que podem
cobrir suas duas mãos.*

Kafka

*E depois, por mais estranho que
possa parecer, chorei por aquele
de quem tanto queria me livrar.*

Herman Melville

A narrativa de Herman Melville, *Bartleby, o escrivão*, assusta e encanta ao mesmo tempo. Sua singularidade se firma no estranhamento de um fazer literário que não teme andar no fio da navalha, ainda mais quando se pensa numa obra publicada no século XIX (1853), num momento em que a literatura atravessa os mares românticos. Melville, ao lado de Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, dentre outros, envereda por uma trilha romântica densa conhecida como Romantismo Sombrio (*Dark Romanticism*), o qual tem, além de outras, a morbidez, o derrotismo e a autodestruição como marcas. Remando nas águas turvas da complexidade humana, *Bartleby* tem na estranheza sua força motora, o que lhe assegura um lugar entre as obras cujo mel e também o fel não param de escorrer por mais que se ampare sua seiva.

O título sugere um protagonista com a capacidade de escrita, o que inicialmente se dá; no entanto, a partir de sua recusa a cumprir o que lhe compete, a obra mostra o terreno pantanoso sob o qual se constrói. A entrada do escrivão em cena demora a

* Mestrando em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, Professor de Teoria Literária da Universidade Estadual do Maranhão-Centro de Estudos Superiores de Imperatriz – UEMA-CESI, Imperatriz, MA, Brasil. couthouema@gmail.com

acontecer, mas quando aparece, sua presença, mais que estranhamento, traz um verdadeiro abismo para a história de Melville, não tanto por aquilo que Bartleby diz ou faz, ao contrário, o dizer não-dizer e o fazer não-fazer provocam uma ruptura na narrativa capaz de a todos tragar, seja o narrador, as personagens, o leitor ou a própria linguagem.

O que desconcerta na pessoa do escrivão não é sua aparência física um tanto descolorida para um protagonista, sobretudo quando se tem em mira os moldes heroico-românticos como paradigma. Sua presença em desaparecimento prenuncia uma espécie de fantasmagoria: “[...] um jovem inerte [...] levemente arrumado, lamentavelmente respeitável, extremamente desamparado! Era Bartleby.” (MELVILLE, 2014, p. 7). O encadeamento dos advérbios na descrição associa um efeito hiperbólico a uma gradação decadente para a personagem central.

Depois de esboçar os perfis patéticos de seus atores, inclusive o do próprio narrador: “Sou um daqueles advogados pouco ambiciosos, que nunca se dirigem a um júri e nunca conseguem arrancar aplausos do público” (MELVILLE, 2014, p. 1), e os fixar no palco narrativo de uma realidade estéril, Melville adensa seu escrito ao apresentar um protagonista no limiar da vida/morte. Se a lição épica ensina que as atitudes do herói constituem o eixo sob o qual gira a engrenagem do dizer narrativo, a negação ao ato nessa história de Wall Street compromete o relato em sua configuração tradicional.

Da mesma forma que a postura do protagonista, a escritura parece se manter no limiar comunicativo como se a palavra fosse perdendo as carnes habituais do acordo coletivo, pois “[...] o ato de dizer, apesar de revelador, é também um ato de encobrir, de ocultar.” (BASTAZIN, 2013, p. 119, grifos da autora). O que vem desnortear a narrativa é a recusa não-recusa de Bartleby, a qual percorre todo o texto e se amplia à medida que este prossegue. Se “No início Bartleby escrevia muito. Como se estivesse faminto por ter algo para copiar [...]. Não havia pausa para a digestão. Trabalhava dia e noite, copiando à luz natural e à luz de velas” (MELVILLE, 2014, p. 8), ao final ele chega à total desistência quando anuncia ao chefe: “Desisti de fazer cópias” (MELVILLE, 2014, p. 22). No meio disso, está a recusa reiterada: *Acho melhor não* (na presente tradução) ou *Preferiria não*, em outras versões.

O abismo anafórico da fórmula

De certa forma, pode-se afirmar que a frase de Bartleby — a *fórmula*, como a chama Deleuze (1997) — pode ser considerada a grande figura da história. No entanto, é preciso um esclarecimento sobre o sentido de *figura* no contexto da narrativa melvilleana. Considerando o uso corrente desse vocábulo como imagem, símbolo ou emblema, é mais acertado dizer que a frase do escrivão é uma figura às avessas, visto que não fixa um ponto, pelo contrário, escava um vácuo. O dito de Bartleby evapora qualquer contorno, tornando-se o que pode ser chamado de figura da impossibilidade de fixação de uma forma. Operando a negatividade da potência, Bartleby “[...] é a figura extrema do nada de onde procede toda a criação e, ao mesmo tempo, a mais implacável reivindicação deste nada como pura, absoluta potência” (AGAMBEN, 2008, p. 25). Em outros termos, a recusa do protagonista esfumaça a referencialidade, pois não é um ato sob o qual agem um *querer* (vontade) ou um *dever* (necessidade), mas se sustenta em um poder de fazer e de não fazer (cf. AGAMBEN, 2008, p. 26), constituindo assim um impasse que dá à narrativa sua grande força.

Ao ler a frase de Bartleby (*I would prefer not to*), Deleuze estabelece um pensamento interessante para o que, aqui, se trabalha. O pensador francês informa que o uso de *prefer* implica uma certa solenidade, já que o verbo não é habitualmente empregado no sentido que usa o escrivão de Melville, a fórmula deveria ser *I had rather not* (1997, p. 80). Por isso, ressalta que a “[...] extravagância da fórmula extrapola a palavra em si [...]” (1997, p. 80), visto que, mesmo sendo exata quanto ao uso gramatical, sua finalização imprime à frase um efeito de imprecisão quanto ao que é rejeitado: “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” (1997, p. 80).

A partir disso, percebe-se que a fórmula bartlebiana não nega um ato apenas, algo pontual — o copiar ou corrigir um documento —, mas aponta para uma postura existencial de recusa ao imediatismo de qualquer ato, o seu *não-fazer* o trabalho que ele pode e sabe fazer denota sua adesão à potência negativa frente à previsibilidade positiva da aceitação. A fórmula do escriturário (re)vela o inapreensível do dizer, expõe o efeito paradoxal da linguagem como força criadora e des-criadora, bem como assegura o dito e aquilo “[...] que ficou por dizer, na possibilidade de não ser ou ser de outra maneira [...]” (OLIVEIRA, 2013, p. 76). Bartleby, contudo, fixa-se — se é que se pode usar tal

expressão — no limiar de sua potência. Seu reiterado dizer — dez passagens, assinala Deleuze (1997, p. 81) — soa como um grito mudo, uma fala que não se completa, mas mesmo assim um proferir que o lança na soleira existencial da potência.

Deleuze afirma que falar é um ato; então, ao recusar-se a cumprir o que lhe compete, Bartleby nega esse agir. Contudo, é preciso acrescentar que a frase do escrivão não só nega o ato, mas até o admite como possibilidade, pois não se resolve, quer dizer, o *Acho melhor não* ou *Eu preferiria não* gera uma espécie de jogo de espelhos, dada a sinalização de Agamben quanto ao anaforismo da preposição *to* na oração *I would prefer not to*. Tal efeito compromete a capacidade mimética da sentença, o que a direciona “[...] à própria frase: anáfora absoluta, que gira sobre si, sem reenviar já a um objeto real ou a um termo anaforizado (*I would prefer not to prefer not to...*)” (AGAMBEN, 2008, p. 27). Isso implica que o dito de Bartleby pode ser desdobrado, conforme a tradução usada aqui, da seguinte forma: *Acho melhor não melhor não melhor...*, o que, além de silenciar a frase, a reescreve *ad infinitum*.

A reiteração da fórmula desgasta a litania do escrivão a ponto de anular o *não* parcialmente. Assim o protagonista de Melville tanto admite quanto refuta o que diz, isto é, “A fórmula é arrasadora porque elimina de forma igualmente impiedosa o preferível assim como qualquer não-preferido” (DELEUZE, 1997, p. 83). Bartleby não nega o ato, mas também não o cumpre, isso é o que desnorteia o narrador, contamina os outros funcionários do escritório, imerge a narrativa no inapreensível.

A agramaticalidade da frase (cf. DELEUZE, 1997), seu afundamento no (in)dizível, constitui um falar sempre prometido e jamais realizado plenamente. O escrivão de Melville, com seu dito, anula “[...] de sua fala todo o vestígio da vontade” (SILVA, 2011) e, ainda, da necessidade para se afirmar como potência. Segundo Agamben, a fórmula de Bartleby é um registro de sua potência, o que o mantém “[...] teimosamente em equilíbrio entre a aceitação e a recusa [...]” (2008, p. 30), um projeto que não se efetiva, é um futuro com gosto de passado, ou seja, um limiar.

Pensando com Agamben, pode-se dizer que Bartleby, com sua frase-mantra, ao anular a vontade (o querer) e a necessidade (eu tenho que), faz valer a potência do não. Ao ler Aristóteles, Agamben defende que a potência incorpora a possibilidade de sim e de não simultaneamente, caso contrário, já não seria potência, mas ato; o limiar é que garante à potência o seu estado como tal.

Neste ponto, parece interessante notar algumas escolhas feitas por Herman Melville na tessitura de *Bartleby*, as quais, vistas sob a ótica agambeniana, reforçam a ideia dessa narrativa como escrita da potência.

A trincheira e a clausura

Os nomes das personagens na narrativa de Melville merecem atenção. Do narrador, sabe-se apenas que é um advogado com atuação no mercado de ações e hipotecas, beirando os sessenta anos. Tal anonimato demonstra a crise identitária desse agente narrativo que, mergulhado num isolamento existencial, termina por se espelhar no protagonista como sua face oposta, mas complementar. Os três funcionários do escritório também possuem nomes curiosos: Turkey (Peru), Nippers (Alicate) e Ginger Nut (Pão de mel). Como avisa o narrador, “Estes podem parecer nomes próprios, mas não são encontrados nas listas telefônicas.” E completa: “Na verdade, eram apelidos concedidos uns aos outros pelos meus três funcionários, que expressavam respectivamente os seus tipos e personalidades” (MELVILLE, 2014, p. 2-3). Em outras palavras, os funcionários se inserem, simultaneamente, no campo do humano e do objetual, são pessoas e, também, um animal (peru), um instrumento (alicate) e até um alimento (pão de mel). Isso permite dizer que os nomes das personagens centrais em *Bartleby* ou sua ausência, caso do narrador, demarcam uma linha de tensão que não se resolve, ou seja, expressam o limiar da potência que abarca toda a narrativa.

Sabendo que os nomes das personagens expressam suas personalidades conforme frisa o narrador, é interessante, sob este prisma, notar o que guarda o onomástico do protagonista, sobretudo sua formação, já que este não é muito comum na sociedade norte-americana. Dessa forma, o nome *Bartleby* pode ser dividido em dois segmentos (Bartle + by), em que a primeira parte lembra *battle* (batalha, luta) e a segunda indica a preposição *by* (por, pelo, junto a, de). Daí a leitura do nome do protagonista significar a *luta* (batalha) *pelo* não, ou seja, pela potência passiva, pela negatividade, uma forma de guerra muda, na qual a negativa fere mais que o sim.

Se *by* permite vários usos, não é absurdo afirmar que a batalha anunciada no nome do protagonista é *pelo* não, *junto* ao não, *de* não etc., quer dizer, a luta é indefinida e aberta a muitas possibilidades. Mais ainda, ao mesmo tempo em que a indicação nominal do escrivão traz a lembrança da batalha, carrega também sua negação. Tanto *Bartle* (primeiro segmento do nome) quanto *battle* trazem o mesmo

número de letras (seis), o que confirma a presença da luta (batalha). No entanto, há uma diferença, a letra R (BaRtle) no lugar do T (baTtle) faria coincidir as palavras. Posto isso, pode-se dizer que a batalha do protagonista é de limiar, há uma luta e o T ausente é sua afirmação, mas a presença do R constitui sua negativa, visto que invalida a formação de *battle*. O nome do escrivão, dessa forma, metaforiza a potência que o protagonista encarna.

A batalha de Bartleby não constitui um ato, o que invalidaria sua potência para se tornar vontade ou necessidade. A luta do protagonista se dá numa trincheira que é o espaço limiar de resistência que divide territórios inimigos. Ela não é um espaço conquistado nem perdido, pode-se dizer que é a soleira de uma guerra. Lembrar, ainda, que ela é usada como espaço de espera por ajuda quando acaba munição, serve para a tropa se movimentar em segurança ou mesmo como ponto de resgate de feridos. Em tais casos, os soldados entrincheirados aguardam o reforço nessa zona de tensão. Assim, se coloca o escrivão de Melville, mantendo posição, mas não resolvendo o conflito.

Cumprir notar que até o espaço físico que Bartleby ocupa no escritório representa essa soleira como ressonância de sua potência negativa, ele não está na sala do chefe nem na dos outros empregados. O escritório é dividido em duas partes por portas de vidro esmerilhado, uma ocupada pelo advogado-narrador, a outra pelos escrivães. A mesa de Bartleby é colocada nessa linha divisória, ele participa dos dois ambientes ao mesmo tempo. Resguardado por um biombo verde que o separa, mas não o isola de todo do advogado, o escrivão é entrincheirado em Wall Street, num misto de privacidade e convívio, segundo assinala o narrador.

Espacialmente, Bartleby “[...] permanecia sentado no eremitério, indiferente a tudo que não fosse o seu próprio trabalho” (MELVILLE, 2014, p. 11), assim o escriturário alheia-se de seu entorno e, à medida que a narrativa prossegue, passa a não realizar o trabalho que lhe compete. Olhando o espaço narrativo, há ainda uma janela pequena que “[...] originalmente tinha vista lateral para alguns quintais sombrios e montes de tijolos, mas que, por causa das construções subsequentes, já não oferecia qualquer vista, embora filtrasse alguma luz” (MELVILLE, 2014, p. 8). Na sequência descritiva do escritório, o entorno parece transmutar-se em uma estufa que isola o escriturário: “Havia uma parede a um metro da janela, e a luz vinha de cima passando por dois prédios altos, como se fosse uma pequena abertura numa cúpula” (MELVILLE, 2014, p. 8). Daí a constante menção ao local do escrivão como “eremitério”.

O eremita vivencia um espaço de limiar, está entre o céu e a terra, é um homem a caminho da santidade. Não é um santo ainda, posto que precisa purgar os pecados; mas também não é um homem comum, visto que se despoja constantemente de sua humanidade para angariar a beatitude. O escrivão de Melville assume tal postura. O eremitério de Bartleby é sua zona de limiar, ao mesmo tempo em que participa do *sim* ele vivencia o *não*, está no ambiente de trabalho, mas não produz. O biombo o resguarda, a janela não possibilita escape e a parede o impede, no entanto, nada, de fato, o proíbe de continuar o labor. Mesmo assim, seu *Acho melhor não* repetido e levado a efeito não soluciona o impasse.

Não se pense que apenas o espaço do escritório constitui a clausura do escriturário. Mosteiros e muros são temáticas recorrentes no romantismo sombrio no qual se insere a obra de Herman Melville, essas imagens se repetem mesmo após o advogado abandonar Bartleby. Com efeito, durante a retirada dos móveis do escritório, “O tempo todo o escrivão permaneceu atrás do biombo, a última coisa que mandei remover” (MELVILLE, 2014, p. 29). Mesmo com a remoção do biombo, o protagonista não se rende, pelo contrário, resiste passivamente, a imagem é desoladora: “O biombo foi retirado, dobrado como um imenso fólio, deixando um ocupante imóvel em uma sala vazia” (MELVILLE, 2014, p. 29).

A clausura-trincheira de Bartleby se repete nos espaços da escada e da prisão assim como sua fórmula anuladora da linguagem. A resistência silenciosa faz com que o protagonista ronde o edifício, “[...] sentando-se no corrimão da escada durante o dia e dormindo na entrada de noite” (MELVILLE, 2014, p. 31). Repare que o corrimão é o limiar da escada. Igualmente, à noite, Bartleby dorme na *entrada*, ou seja, na soleira, outra maneira de configuração limiar na narrativa.

Após sua prisão, a trincheira-clausura insiste. Além de persistir a fórmula da negatividade, a imagem do muro volta. Ao visitar o ex-funcionário, o advogado o encontra “[...] sozinho, de pé, no pátio mais silencioso, o seu rosto voltado para um muro alto [...]” (MELVILLE, 2014, p. 33). Além disso, Bartleby, tal como os eremitas, também deixa de comer. Inclusive sua morte insere-se no limiar. O advogado observa os muros de grande espessura, o silêncio absoluto do pátio e a relva que nasce, isso tudo o leva a comparar o ambiente com o “[...] centro das pirâmides eternas do Egito [...]” (MELVILLE, 2014, p. 35). Como se sabe, as pirâmides egípcias são túmulos provisórios dos faraós, locais em que se aguarda o retorno das almas dos senhores do grande Nilo. Assim é Bartleby: uma alma à espera. No momento da morte, seu corpo se

coloca numa posição fetal ou de sono: “Encolhido de um modo estranho na base do muro, com os joelhos levantados e deitado de lado com a cabeça encostada nas pedras frias, estava Bartleby, abandonado” (MELVILLE, 2014, p. 35-36). O advogado observa que “[...] seus olhos turvos estavam abertos; mas parecia dormir profundamente” (MELVILLE, 2014, p. 36).

Como se nota, nem a morte resolve o drama existencial de Bartleby. Manter-se na soleira da vida não é fácil, sobretudo considerando o caráter funcional da sociedade capitalista. Tanto o que (não) diz quanto o que (não) faz, coloca-o em tensão com as outras pessoas, elas querem um sim ou um não, menos a passividade negativa, essa forma irresoluta de existir. Sua postura é uma denúncia muda contra o excessivo sim a que todos são obrigados diariamente.

Apenas um arremate

Assim, a narrativa de Melville expõe as fissuras de um sistema aparentemente coeso e compacto que não se sustenta quando examinado mais de perto, pondo em suspensão as pseudoverdades que sustentam a civilidade. Bartleby, com sua passiva resistência, “[...] entre ser e não ser, entre sensível e inteligível, entre palavra e coisa [...]” (AGAMBEN, 2008, p. 30), mostra as incertezas de uma sociedade erigida sob a positividade. A aceitação plena aniquila a potência da mesma forma que a total negativa, é na terceira margem que ela se realiza como (im)possibilidade.

A potência do *não* se contrapõe ao pensamento capitalista-utilitário vigente. A negativa de Bartleby é também uma afirmação, um talvez. Sob a ótica do poder é um nada, mas é esse vazio que permite ao homem refletir. Se o ato não esgota a potência, esta precisa ser exercitada ao máximo como atividade humana capaz de aprofundar o sentido mesmo de humanidade que o excesso de *sim* termina por soterrar. É “[...] esse nada que contém a inapreensibilidade como seu bem mais precioso” (AGAMBEN, 2012, p. 13), o dito bartlebianos é a procrastinação do ato e, por isso, a vivência da potência, o que lembra o *por vir* blanchotiano.

Em suma, diante da fragmentação do homem no mundo contemporâneo, a potência do não (a soleira) talvez seja a forma de resgatar a unidade primordial perdida, ou sendo menos utópico, pelo menos, um indício de resposta para o que seja o humano em sua inteireza, ou seja, um ser que se constitui como incógnita.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Bartleby: escrita da potência*. Trad. de Manuel Rodrigues e Pedro A. H. Paixão. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.

_____. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.

BASTAZIN, Vera. Enigma e incerteza – um caminho do saber poético. In: OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de.; PALO, Maria José (Orgs.). *Agamben, Glissant, Zumthor: voz, pensamento, linguagem*. São Paulo: Educ, 2013. p.117-133.

DELEUZE, Gilles. Bartleby, ou a fórmula. In: _____. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997, p. 80-103. (Coleção TRANS).

MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão*. Trad. de Irene Hirsh. Posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. Estética e política sob o signo da negatividade. In: OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de.; PALO, Maria José (Orgs.). *Agamben, Glissant, Zumthor: voz, pensamento, linguagem*. São Paulo: Educ, 2013. p. 59-77.

SILVA, Ana Paula Rodrigues da. O coração das pirâmides eternas como inferno barroco da potência. *Revista FronteiraZ*. São Paulo, n. 7. dez. 2011. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/fronteiraz>>. Acesso em: 14 abr. 2015.

Data de submissão: 08/04/2014

Data de aprovação: 26/04/2014