

# Transformações biopolíticas: estranhamento e cultura somática

## *Biopoliticals transformations: estrangement and somatic culture*

**Maria Cristina Franco Ferraz**

Professora Titular de Teoria da Comunicação da UFF e da UFRJ, Rio de Janeiro, Brasil; pesquisadora do CNPq, doutora em Filosofia pela Universidade de Paris I - Sorbonne, França (1992), com três estágios de pós-doutoramento em Berlim (Instituto Max Planck de História da Ciência, em 2004, e Centro de Pesquisa em Literatura e Cultura, em 2007 e 2010). É autora dos seguintes livros: *Nietzsche, o bufão dos deuses* (Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994/Ediouro: 2009 e Paris: Harmattan, 1998), *Platão: as artimanhas do fingimento* (Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999/Ediouro: 2009 e Lisboa: Nova Vega, 2010), *Nove variações sobre temas nietzschianos* (Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002) e *Homo deletabilis: corpo, percepção, esquecimento: do século XIX ao XXI* (Rio de Janeiro: Garamond/FAPERJ, 2010).

### RESUMO:

A partir da disseminação cultural e midiática de saberes e práticas neurocientíficas, aquilo que somos vem sendo diretamente remetido (e reduzido) ao cérebro, ao plano molecular do corpo (genes) e à bioquímica corporal (especialmente hormônios). O estranho passa a ser cada vez mais remetido, de modo simplificado, a categorias diagnósticas, sob a rubrica de novas e proliferantes síndromes nomeadas e descritas nos sucessivos DSM's (sigla do Manual Diagnóstico e Estatístico de Distúrbios Mentais). Essa moldura cultural somatizante pode ser contraposta ao endereçamento da arte moderna, que reivindicara para si o papel de produzir choque e estranhamento, pelo menos desde 1917, com o artigo seminal "A arte como procedimento", do formalista russo Victor Chklovski. Visando ao dimensionamento dessa mudança em curso, contrapomos o *Bartleby* de Herman Melville a uma obra literária recente (*Atmospheric disturbances*) na qual a moldura somática orienta a produção e a recepção do texto. Tal contraponto nos permitirá avaliar de que modo certa domesticação dos estranhamentos influte atualmente o horizonte do dizível e do experienciável, correspondendo a um empobrecimento ontológico.

Palavras-chave: saberes neurocientíficos, DSM, Bartleby, domesticação dos estranhamentos

### ABSTRACT:

*The present dissemination of neuroscientific practices and "discoveries" in our cultural horizon tend to invade the ways in which we understand ourselves and the others. What we really are become intimately related (and reduced) to the brain, to the molecular constitution of our bodies (genes) and to certain biochemical processes (specially to hormones). All sorts of strange behaviors are more and more integrated in new and proliferating psychiatric categories named, described, and reviewed in successive DSM's (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders). This somatic frame can be contrasted to the function attributed to modern art, such as proposed by the Russian formalist Viktor Shklovsky in 1917: that of provoking strangeness and chock. In order to investigate this cultural somatic turn, emphasis is given to two different fictional works: the novel Bartleby, written by Herman Melville, and a recent roman called Atmospheric disturbances, published by Rivka Galchen. This counterpoint will stress the present overdomestication of all sorts of strangements in what can be expressed and lived, tending to impoverish the ontological scope of human experience.*

*Keywords: neuroscientific, DSM, Bartleby, overdomestication of all sorts of strangements*

FERRAZ, Maria Cristina Franco (2012). Transformações biopolíticas: estranhamento e cultura somática. *Revista Ecopolítica*, São Paulo, n. 4, set-dez, pp. 69-83.

Recebido em 14 de setembro de 2012. Confirmado para publicação em 3 de outubro de 2012.

Em 1917, o formalista russo Victor Chklovski (1893-1984) pleiteou para a arte a função de produzir estranhamento, cunhando o termo russo (de difícil tradução) *ostranenie*. Recorreu ao frescor de uma nova palavra para falar dessa função da mimesis, desatrelada do mero reconhecimento e produtora de visões desconcertantes, desassossegadas, das coisas e do mundo. Eis a definição dada por Chklovski para a função da arte como processo ou procedimento:

A finalidade da arte é dar uma sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o processo da arte é o processo de singularização – *ostranenie* (estranhamento) – dos objetos e o processo que consiste em obscurecer a forma, em aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si e deve ser prolongado; a arte é um meio de sentir o devir do objeto, aquilo que já se ‘tornou’ não interessa à arte. (Todorov, 1999: 82).

O ensaio seminal de Chklovski (intitulado “A arte como procedimento”) remeteu a função da arte moderna aos processos de singularização, à quebra do reconhecimento automático, vinculou-a ao estranhamento e ao choque, marcando a produção e a reflexão acerca da arte ao longo do século XX. Processos de singularização e de estranhamento passaram a servir para distinguir a especificidade do mimético. Ora, no âmbito da atual cultura somática, em sua expansão e disseminação no imaginário cultural contemporâneo, exacerba-se o processo de domesticação, de neutralização e colonização do estranho, do que desarranja e corrói o horizonte de sentidos partilhados. Certa produção ficcional recente, especialmente no mundo anglo-saxão, também expressa essa mudança em curso. Para dimensionarmos essa questão, é preciso de início mencionar o campo de problematização biopolítico, no qual emerge a caracterização da cultura contemporânea como “cultura somática”.

A partir do último quartel do século XX, declina paulatinamente o modo de subjetivação moderno, ancorado na experiência de si como

sujeito dotado de uma interioridade balizada por desejos e pulsões, em conflito com coerções sociais, e se esboça o que certos autores chamaram de *biossociabilidades* (Rabinow, 1999), *bioidentidades* (Freire Costa, 2005), *individualidades somáticas* ou mesmo *selves neuroquímicos* (Rose, 2007). Desde o início dos anos 90, o antropólogo norte-americano Paul Rabinow ressaltara, pioneiramente, que o projeto Genoma sinalizava essa ênfase preponderante no biológico, em suas implicações identitárias. O conceito de *biossociabilidade*, na esteira do *biopoder* foucaultiano (Foucault, 1976), enfatiza a formação de novas identidades, de certas práticas individuais e grupais no âmbito das sociedades liberais avançadas.

O aprofundamento de estratégias biopolíticas na contemporaneidade encontra uma de suas expressões mais evidentes em determinadas alterações por que têm passado nossos roteiros de subjetivação. A partir da disseminação cultural e midiática de “descobertas” no campo das neurociências, apoiada na credibilidade de que gozam *neuroimagens* (imagens digitalizadas do interior do cérebro, em tons neon e *pop*), o *script* que pauta o modo como se entende a si mesmo e aos outros vem sendo progressivamente remetido (e reduzido) ao plano molecular do corpo (genes), à bioquímica corporal (especialmente hormônios, reguladores da atividade cerebral) e, sobretudo, ao cérebro, a redes neuronais e neurotransmissores. Nesse horizonte de sentidos cada vez mais acreditado, expandido e triunfante, as mais singulares experiências de estranhamento tendem a ser anexadas, de modo simplificado, a novas categorias diagnósticas, sob a rubrica de numerosas síndromes elencadas e descritas nos sucessivos DSMs – sigla em inglês para o Manual Diagnóstico e Estatístico de Distúrbios Mentais, periodicamente revisto.

Publicado pela Sociedade de Psiquiatria Americana, esse Manual, mais conhecido por sua sigla, passou a funcionar a partir de meados do século XX como referência universal (e simplificada) para diagnósticos psiquiátricos. Suas contínuas versões assinalam a proliferação de categorias

de desordem mental, tanto no sentido quantitativo quanto no sentido da psiquiatrização crescente de qualquer estranho ou estranhamento (de que tanto se nutriu a arte moderna), na ordem (ou nas desordens) do discurso, da comunicabilidade e da experiência humana. Enquanto o DSM-II, de 1952, elencava 180 categorias diagnósticas, o DSM-III, de 1980 (marco importante, na medida em que “varreu para longe a influência da fenomenologia e da psicodinâmica como eixos fundamentais do diagnóstico e da terapêutica”, pautando-se por descrições meramente operacionais [Bezerra Jr., 2010: 120 e 123]) definiu 265 e, sete anos depois, em sua versão revista, 292 categorias diagnósticas. Em 2000, a versão revista do DSM-IV elevou a 374 a quantificação desses diagnósticos.

Encontra-se atualmente em elaboração o DSM-5 (cf. <http://www.dsm5.org>), a ser editado em maio de 2013. Essa nova versão acompanha o movimento de expansão acima indicado e consolida certas tendências: o rebaixamento progressivo do “limiar de diferenciação entre normalidade e patologia”, bem como “o borramento da fronteira entre tratamento e aperfeiçoamento”, corroborando a prática de regulação biotecnológica e farmacêutica de estados de bem-estar e de otimização do desempenho (Bezerra Jr., 2010: 121). Afinal, estar não apenas bem, senão *mais-do-bem* rege os novos imperativos biopolíticos, alavancando a indústria farmacêutica a lucros estratosféricos, enquanto velhas palavras como tristeza ou melancolia vão-se tornando obsoletas, em favor de “depressão”, termo aparentemente mais “técnico” e científico (Bezerra Jr., 2002).

Como exemplo dessa tendência no âmbito do futuro DSM-5, mencionemos a medicalização crescente de estados de tristeza e luto:

Duas semanas de humor deprimido, perda de interesse em atividades cotidianas, insônia, perda de apetite e problemas de concentração – mesmo que sucedendo imediatamente à perda de um marido, um filho ou emprego – bastariam para legitimar o diagnóstico de transtorno mental (Bezerra Jr., 2010: 127).

Ao que parece, após muita discussão, esse limite temporal para o sofrimento “normal”, não ainda medicalizável, tende a se estender a dois anos. De todo modo, nessa inflexão somatizante da cultura atual observa-se a corrosão paulatina de uma experiência preciosa: a paciência da duração, que se pode extrair do pensamento de Henri Bergson. Ao que tudo indica, fica cada vez mais difícil, quase um luxo, esposar a temporalidade inerente a processos por vezes longos, tais como luto ou tristeza, também elaborados pelo campo psicanalítico, com seus tempos mais distendidos. Pois é preciso se manter ativo (ou mesmo hiperativo), produtivo, multitarefa, performaticamente eficiente. Tal forma de ser e de viver curtocircuita o tempo como duração, a temporalidade vivida, com seus ritmos próprios e incontroláveis, suas lentidões e bruscas reviravoltas. Como a filosofia bergsoniana sugere, viver é afeiçoar esses ritmos temporais; não apenas respeitá-los, mas os afirmar e desejar.

Para dimensionar essa mudança cultural em curso, que afeta os modos de subjetivação contemporâneos e, portanto, também a produção ficcional, retomemos brevemente um romance recente intitulado *Atmospheric disturbances* (*Distúrbios atmosféricos*) (Ferraz, 2012). Nessa ficção, a moldura biopolítica e somática orienta, como veremos, a produção e a recepção do texto. Escrito por Rivka Galchen e publicado em 2008, o romance desenvolve o seguinte enredo: o psiquiatra/psicanalista nova-iorquino Leo Liebenstein, ao ver sua mulher (Rema) entrar em casa trazendo um novo cachorrinho, não a reconhece mais, tomando-a daí para frente por um simulacro, por uma impostora, uma sósia ou réplica; em suma, por uma *Ersatz*-Rema. Inserido em um regime de sentido biopoliticamente configurado, o personagem central adere à moldura patológica que domestica sua experiência ao referi-la unicamente a um distúrbio neurológico objetivamente assinalável: síndrome, ou delírio, de Capgras.

No romance, sua *doença* (integrada nas proliferantes rubricas classificatórias de consecutivos DSMs) enquadra e neutraliza a abertura ontológica potencial

oferecida pela singularidade de sua experiência, na medida em que é de saída sugerida (já por sua especialização médica: Leo Liebenstein é psicanalista e psiquiatra) e explicitamente reafirmada na trama, sobretudo no desfecho<sup>1</sup>. Em outras passagens, essa *neuroperspectiva* se inscreve de modo mais amplo, sob a rubrica das “síndromes de *misidentification*, de falsa-identificação”<sup>2</sup> (p. 207). De modo ambíguo, as percepções distorcidas, as variações atmosféricas experimentadas por Leo Liebenstein também se desdobram no livro em um horizonte ancorado em antigas matrizes culturais, especialmente na densa tradição literária (introduzida também na psicanálise) do tema dos duplos, da figura desconcertante e inquietante do *Doppelgänger*. Se a literatura ocidental fornecera aos séculos antecedentes ancoragem ao estranho, múltiplas categorias psiquiátricas, acreditadas como não ficcionais, tidas como não inventadas, vão recobrando antigas interpretações – o que não deixa de ter diversas implicações.

---

<sup>1</sup> “I didn’t actually believe a word of what I said. Even if I did, briefly, that would have been purely on account of *my distorting neurologic state*.” (Galchen, 2008: 230, grifo meu). [“Na realidade, eu não acreditava em nenhuma palavra do que eu dizia. Mesmo se acreditasse momentaneamente, isso teria sido unicamente por conta de meu *estado neurológico distorcido*”].

<sup>2</sup> “**Delusional misidentification syndrome** is an umbrella term, introduced by Christodoulou (book “The Delusional Misidentification Syndromes”, Karger, Basel, 1986) for a group of delusional disorders that occur in the context of mental or neurological illness. They all involve a belief that the identity of a person, object or place has somehow changed or has been altered. As these delusions typically only concern one particular topic they also fall under the category called monothematic delusions.

This syndrome is usually considered to include four main variants

- The Capgras delusion is the belief that (usually) a close relative or spouse has been replaced by an identical-looking impostor.
- The Fregoli delusion is the belief that various people the believer meets are actually the same person in disguise.
- Intermetamorphosis is the belief that people in the environment swap identities with each other whilst maintaining the same appearance.
- Subjective doubles, described by Christodoulou in 1978 (*American Journal of Psychiatry* 135, 249, 1978) in which a person believes there is a *doppelgänger* or double of him or herself carrying out independent”

Disponível em: [http://en.wikipedia.org/wiki/Delusional\\_misidentification\\_syndrome](http://en.wikipedia.org/wiki/Delusional_misidentification_syndrome) (consultado em 13/8/2012)



O que nos interessa sobretudo assinalar aqui é o horizonte de sentido em que o livro se instala. Ele nos leva a nos indagarmos, por exemplo, se no escopo desse horizonte cultural somático e neurocientífico, um Gregor Samsa – e todo Kafka, Beckett, Faulkner, Robert Walser, etc. – seria possível. A patologização biopolítica atualmente em franca expansão midiática e cultural coloca inevitavelmente em risco a produção e invenção de outras ontologias possíveis, tendendo a limitar e a empobrecer o horizonte do dizível e do experienciável.

Ainda assim, certa desconfiança com relação à biologização, à patologização da vida e do estranhamento não deixa de também se manifestar no romance *Distúrbios atmosféricos*. O psiquiatra se pergunta, a certa altura, quem já não se teria deparado com comportamentos totalmente resistentes à interpretação, “*moods* [estados ou *humores*] irreduzíveis à serotonina ou à circunstância”? E acrescenta, em um verdadeiro achado: “ações Teflon, às quais nenhuma teoria adere” (Galchen, 2008: 174).

Polímero mundialmente conhecido pelo nome comercial *teflon*, o politetrafluoretileno foi acidentalmente descoberto nos anos 30, registrado pela empresa americana DuPont e patenteado para fins comerciais em 1946. Quem de nós ainda não se lembra como era fritar um ovo sem o teflon, tendo de colocar na obsoleta frigideira muito óleo ou manteiga para não grudar, e assistindo ao embate épico que nela se desenrolava entre o orgânico e o inorgânico? E quem já não observou ovos fritos, sem atrito, sem necessidade de mediação, em uma frigideira *teflon* magicamente deslizante e nem um pouco dramática? Material com o mais baixo coeficiente de atrito e maior grau de impermeabilidade, o inorgânico *teflon* expressa claramente essas superfícies deslizantes que somos convidados a nos tornar.

Bem distantes desse modo *teflon* de ser e de viver, certos personagens povoaram a produção mimética moderna, legando-nos seus estranhamentos empedernidos, irrecuperáveis, resistentes a classificações psiquiátricas.

Esses personagens escapam ao alcance de rubricas patológicas – mesmo pagando alto preço por isso –, insistindo até nosso século em interpelar o empobrecimento experiencial e ontológico no âmbito do recrudescimento da cultura biopolítica. Um desses seres é certamente Bartleby, o inquietante e fascinante escrivão da famosa novela homônima de Herman Melville (1819-1891), cuja fortuna crítica segue sendo das mais produtivas.

*Bartleby* foi tematizado por dois pensadores seminais de nosso tempo: Gilles Deleuze e Giorgio Agamben. Deleuze privilegia a contundente agramaticalidade e atrantividade do estranho “*I (would) prefer not to*” (Prefiro [preferiria] não), em suas inúmeras variações, que contagia o ambiente do escritório de advocacia no coração de Wall Street (Deleuze, 1993). Embaralhando a oposição entre negação e afirmação e introduzindo uma curiosa forma de resistência (ativamente passiva, firme, irremovível), a fórmula de Bartleby funciona como um vírus que persiste e insiste, contaminando tanto o jogo social e mercantil quanto a própria escrita: a do personagem, que termina por se recusar definitivamente a copiar, e a da própria novela.

Agamben, por sua vez, enfatiza a fórmula como algoritmo de uma experiência na qual o possível se libera de toda razão; como potência pura, liberta de sua subserviência usual aos ditames da vontade, sem a qual nem a moral nem a lei se podem sustentar (Agamben, 1995). Segundo o autor, Bartleby passa a recusar o condicional (“preferiria não”), construído em inglês com o emprego modal do verbo “*will*” (querer), para eliminar qualquer traço de vontade (Idem: 40). Essa leitura realizada por Agamben é claramente implicada no texto de Melville. A tensão entre a firmeza do *prefiro não* e a tentativa de coerção aplicada a uma vontade que deveria se dobrar a comandos se evidencia, por exemplo, no sintético diálogo no qual Bartleby se esquiva da ordem de “ir ao correio”, dada pelo chefe. Nesse diálogo também se pode perceber porque Bartleby abandona o condicional, em inglês remetido explicitamente à vontade:



“I would prefer not to.” (preferiria não)

“You *will* not?” (não vai/irá? Que ressoa também como “não quer ir”?, uma vez que o futuro em inglês se constrói com o verbo auxiliar *will*)

I *prefer* not. (prefiro não [Melville, 1985: 73]; os verbos *will* e *prefer* estão destacados no texto).

Desestabilizado e cada vez mais exasperado com a resistente mas respeitosa passividade do copista (Idem: 72), com sua litania de “prefiro não” e variantes, o chefe do escritório consulta dois livros: *On the will* (Sobre a vontade), do teólogo e filósofo americano Jonathan Edwards, e *On necessity* (Sobre a necessidade), do pensador inglês Joseph Priestley (cf. MELVILLE, 2005: nota da tradutora). Nessas referências explícitas, repercutem, em abismo, os temas salientados por Agamben: o do confronto entre contingência e necessidade, entre potência absoluta e vontade, uma vontade que deve se submeter aos ditames do comando e que, mesmo em sua recusa, se presta à responsabilização jurídica e moral<sup>3</sup>. O que desde o início desarma o chefe, em suas prerrogativas de comando e autoridade, é a ausência de qualquer traço de “humanidade”, ausência de explicação ou de afetos como raiva, irritação, perturbação<sup>4</sup> na recusa de Bartleby. Nesse jogo em que, contrariando o hábito *humanizador*, a potência se superpõe ao voluntarismo (caro à formação da cultura americana do *self-made man*), Bartleby encarna um paradoxo, na medida em que é, ao mesmo tempo, *manso* e *rebelde*.

É entretanto em outro ponto que gostaria de me deter. Embora seja

---

<sup>3</sup> Inevitável lembrar aqui a arguta investigação nietzschiana acerca dos vínculos entre crença em um sujeito neutro, agente, dotado de livre-arbítrio, e imputação moral. Cf. especialmente *Genealogia da moral*, primeira dissertação, parágrafo 13 e Ferraz, 2008.

<sup>4</sup> Eis o que o narrador relata: “Olhei-o com firmeza. O rosto estava controlado, os seus olhos cinza obscuramente calmos. Não havia sequer uma ruga de agitação perturbando-o. Se tivesse havido pelo menos alguma inquietude, raiva, impaciência ou impertinência nos seus modos, em outras palavras, se houvesse algo de *ordinariamente humano* em Bartleby, eu o teria sem dúvida demitido bruscamente do meu escritório.” (Melville, 2005: 9, tradução modificada e grifo meu).

impossível desviar-se de todo do fascínio exercido pela figura estranha de Bartleby, em que o foco de luz se concentra, proponho exercitar certo deslocamento de perspectiva, a fim de enfatizar a relação que se estabelece, na novela de Melville, entre o narrador e Bartleby. Pois nessa relação se manifesta certo comprometimento, mesmo que culpado e auto-defensivo (afinal, se trata de um advogado!), com o efeito-Bartleby, o estranho refratário a classificações. Em sua ambiguidade e ambivalência, esse vínculo fortemente expresso na narração parece ressoar anacrônico na atual cultura somática, com suas catalogações progressivas de todo tipo de anomalia ou estranheza, difundidas em manuais e em artigos de divulgação. Essas proliferantes rubricas psiquiátricas facilitariam a decisão do chefe de Bartleby, pois lhe forneceria apoio especializado, científico, para expedir, em boa consciência, de uma vez por todas aquilo que incomoda, atrita, é impermeável, em suma: o anti-*teflon*.

Mas voltemos ainda um instante a Bartleby. Em seu insulamento, imobilismo e emparedamento, vejamos como se esquia, de modo lacônico (seu laconismo já não é uma forma de resistência?), a ser confinado no zoológico das classificações do estranho. Por exemplo, quando recusa projetos de viagem que o narrador provocativamente lhe sugere, afirma: “*I like to be stationary. But I am not particular*” (Melville, 1985: 94).<sup>5</sup> Uma breve consulta ao dicionário *on-line* Oxford (<http://oxforddictionaries.com/definition/english/stationary>) remete o sentido de *stationary* à imobilidade (no sentido físico e também comercial: como, por exemplo, “mercados estacionários”), tendo em sua raiz a posição ereta, em pé (*standing*). O dicionário menciona a confusão usual entre *stationary* e outra palavra próxima (*stationery*), que remete significativamente a materiais de escrita e de escritório. Bartleby é portanto, duplamente *stationary/stationery*. A

---

<sup>5</sup> Nas traduções propostas por Irene Hirsch (“Gosto de estabilidade. Mas não sou exigente.”, p. 32) ou por Luís de Lima (“E depois, gosto de ser sedentário. Mas não sou exigente.”, p. 89) perde-se a dimensão por mim ressaltada, sugerida pelas palavras empregadas no original.

ressonância entre as duas palavras ecoa tanto sua recusa à escrita - na medida em que se imobiliza assim também o material de escritório - quanto a rasura da própria escrita em favor da voz e da fala, nas quais os dois termos se tornam indecidíveis. Bartleby se mantém de pé, ereto e insondável enigma. Eis como permanece, para exasperação do chefe, quando despachado definitivamente do escritório:

“Mas ele não disse palavra alguma [*he answered not a word* (Melville: 84), algo como “respondeu nenhuma palavra”, que reverbera o modo estranho de afirmar a negação, furtando-se a esse regime opositivo, emulando o *prefer not to* - o que atesta o grau de corrosão do discurso e da narração produzido pelo efeito-Bartleby]; tal como a última coluna de um templo em ruínas, permaneceu de pé, mudo e solitário, no meio da sala deserta”.<sup>6</sup>

Bartleby mantém-se sempre ereto, mesmo face a muros e paredes cegas. O templo em ruínas não deixa de sugerir algo de sagrado, definitivamente perdido. Arruinado, mas insistentemente de pé, na firmeza de um monumento ao que foi destroçado, aniquilado. Na sequência de sua auto-descrição como “estacionário”, Bartleby afirma não ser “*particular*”: embora essa palavra seja adequadamente traduzida como “exigente”, nela também ressoam os sentidos de *especial*, *distinto*, *excepcional*, algo que, fugindo à norma ou regra, não cessa de suscitar classificações, intervenções, internamentos.

Suspendamos agora o fascínio por Bartleby, inevitável em toda leitura desse texto, para enfatizar a narração, o relato e oscilações de *pathos* de seu padrão. Reler o livro ressaltando o jurista-narrador<sup>7</sup> (que não se autoneia no relato) produz um desconforto suplementar, na medida em que se torna cada vez menos plausível o vínculo complexo (misto de

---

<sup>6</sup> Minha tradução, a partir das duas previamente citadas, cotejadas com o original.

<sup>7</sup> É assim que Modesto Carone caracteriza o narrador da novela, no posfácio intitulado “Bartleby, o escrivão fantasma”, inserido na edição da Cosac Naify (Melville, 2005: 42).

cumplicidade, perplexidade e exasperação crescente) entre um chefe de escritório em Wall Street e esse copista com seus indemovíveis “prefiro não”. Mesmo que, como lembra Modesto Carone no posfácio de uma das traduções brasileiras (Melville, 2005: 46), se trate evidentemente – para empregar um termo proposto por Henry James – de um “narrador não confiável” (*unreliable narrator*). O estranhamento gerado pela obra torna-se então duplicado: é produzido tanto pela inescrutabilidade impassível de Bartleby quanto pelo tom paradoxal de perplexa cumplicidade e repulsa que perpassa a narração, que também pode ser lida pelo viés da racionalização e da falsa consciência (Idem: 43).

A ironia desse texto de Melville se expressa magistralmente na maneira com que nele se contrabandeia o sentido mesmo de *Wall Street*, coração do capitalismo em plena efervescência em meados do século XIX. Aliás, o escritório se situa em uma rua de Wall Street, sem número, sugerindo assim valer por todas as ruas e prédios do bairro. O sentido literal – rua (de) parede (*wall*) – é remetido de várias maneiras a Bartleby. O personagem, isolado no escritório por trás de um biombo, fixa constantemente a parede, o muro distando apenas um metro da janela do escritório, em atitude assim sintetizada pelo narrador: de pé, em uma de suas “*dead-wall reveries*” (Ibidem:78; devaneios de/ante a parede cega). O escrivão termina seus dias preso como vadio em *Tombs* (literalmente, “túmulos”), encarcerado entre muros, portanto, aprisionamento (conforme prenunciado no nome do local) em que encontrará seu próprio túmulo. Nesse livro extraordinário, *Wall Street* se traduz como *Tombs*. E o triunfalismo do capital, também expresso pela busca por sucesso do narrador, nele expõe sua face sombria e mortal. A frase-bomba de Bartleby, conforme a expressão oportuna de Modesto Carone (Ibidem: 44), em plena Wall Street soa, após 11 de setembro de 2001, estranhamente antecipatória.

Acompanhemos mais de perto a narração do jurista de meia-idade, com suas oscilações afetivas e sobretudo seu impulso retórico. Em dois

momentos, é mencionado o busto de Marco Túlio Cícero, colocado por trás da mesa do chefe, acima de sua cabeça (Melville, 1985: 69 e 80). Bartleby o fixa enquanto se recusa a responder às amáveis perguntas sobre sua vida (onde nasceu, etc): “Não olhava para mim enquanto eu falava, mas mantinha seu olhar fixo no busto de Cícero que, como eu me sentava, ficava bem atrás de mim, umas seis polegadas acima da minha cabeça.” (Idem: 80, minha tradução).

A referência a esse mestre da retórica por um narrador escrivão e jurista nada tem de trivial, deixando pistas, convidando a leituras que não embarquem simplesmente, de modo ingênuo, no que o narrador conta. É o olhar de Bartleby que desvia o nosso, deslocando-o para a figura do grande orador e advogado romano, mestre modelar da persuasão retórica, colocado acima da cabeça do narrador. O retor e jurista romano rege todo o gesto narrativo.

Com efeito, a novela de Melville funciona como uma peça retórica de auto-justificação e desculpabilização<sup>8</sup>: narrando suas atitudes, mesmo por vezes cúmplices, envoltas em fumos humanitários – sempre contrapostos às pressões por eficácia, desempenho e sucesso em Wall Street –, o chefe de escritório expõe e expia a venda de sua velha alma ao diabo. A prisão e a morte final de Bartleby nem por isso deixam de ser efeito dos gestos de repulsa e dos estratagemas para dele se livrar, passando por cima da “fraternal melancolia” (Ibidem: 77) que o ligava ao lívido copista. Mas o efeito-Bartleby não deixa de contaminar, como um vírus letal, as alegrias do sucesso alcançado. É o que se pode ler quando o chefe pensa ter se livrado definitivamente de Bartleby: “[...] uma certa melancolia se misturava a isso: quase lamentei o meu brilhante sucesso” (Ibidem: 88, minha tradução).

---

<sup>8</sup> Sigo aqui leitura aproximável daquela, seminal, desenvolvida por Silvano Santiago acerca do narrador-advogado sexagenário Bentinho, no romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (Santiago, 1978: 29-48). O narrador-jurista de *Bartleby* também estava “perto dos sessenta anos” (Melville, 2005: 3).

A peça retórica produzida pelo narrador-jurista se encaminha para um derradeiro canto fúnebre, para um réquiem à “humanidade” (também a sua) encarcerada e finalmente aniquilada na figura extinta de Bartleby, já não mais de pé, mas deitado na relva do frio pátio de *Tombs*, associado pelo narrador ao “coração da eterna pirâmide” egípcia (Ibidem: 98). Em uma passagem em que se pressentem ecos paródicos de outros textos da literatura ocidental e inglesa – de Cícero a Shakespeare –, a cena em que o chefe encontra Bartleby morto merece ser revisitada, a título de conclusão. Eis o diálogo entre o carcereiro e responsável pela comida, que pensa que Bartleby adormecera no pátio, e o narrador, que constata a morte do copista:

A comida dele está pronta. Ele não vai jantar de novo? Ou ele vive sem comer?

Vive sem comer, disse eu e fechei os olhos de Bartleby.

Ei! Ele está dormindo, não é?

Com os reis e os conselheiros, murmurei (Ibidem: 98-99).

O *pathos* da breve cena se constrói pela tensão entre a trivialidade cotidiana, expressa pelo carcereiro (comer todo dia), e a lacônica mas expressiva resposta do narrador. Assim, com esse breve réquiem se cumpre a vocação retórica da narração. E, ao mesmo tempo, celebra-se e se homenageia Bartleby funebrememente. Também aqui se encerra essa fala, não como um réquiem, mas como uma homenagem viva a Bartleby, à potência de todas as estranhezas inomináveis, em sua força de abertura sensível e ontológica, presente na literatura moderna e ameaçada nas muralhas mais sutis do desempenho otimizado, da eficácia a todo preço, nas novas voltas do parafuso efetuadas no atual horizonte biopolítico.



## Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio (1995). *Bartleby ou la création*. Saulxures: Editions Circé.
- BEZERRA, Benilton (2010). “A psiquiatria e a gestão tecnológica do bem-estar”. In: FREIRE FILHO, João (org.). *Ser feliz hoje*. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- \_\_\_\_\_ (2002). “O ocaso da interioridade e suas repercussões sobre a clínica”. In: PLASTINO (org.). *Transgressões*. Rio: Contra Capa/Rios Ambiciosos.
- DELEUZE, Gilles (1993). *Critique et clinique*. Paris: Editions de Minuit.
- FERRAZ, Maria Cristina Franco (2012). “Atmosphères, hasards et turbulences: culture somatique et littérature contemporaine”. In: POLLOCK (org.). *Pratiques du hasard: pour un matérialisme de la rencontre*. Perpignan: PUP.
- \_\_\_\_\_ (2008). “A *Genealogia* e suas vozes: o cordeiro e a ave de rapina”. In: PASCHOAL e FREZZATTI JR. *120 anos de Para a genealogia da moral*. Ijuí: Ed. Unijuí.
- FREIRE COSTA, Jurandir (2005). *O vestígio e a aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo*. Rio de Janeiro: Garamond.
- FOUCAULT, Michel (1976). *Histoire de la sexualité 1 (la volonté de savoir)*. Paris: Gallimard.
- GALCHEN, Rivka (2008). *Atmospheric disturbances*. Harper Perennial, Londres.
- MELVILLE, Herman (2005). *Bartleby, o escrivão*. Tradução de Irene Hirsch. São Paulo: Cosac Naify.
- \_\_\_\_\_ (1986). *Bartleby, o escriturário*. Tradução de Luís Lima. Rio de Janeiro: Editora Rocco.
- \_\_\_\_\_ (1985). *Billy Budd, sailor and other stories*. Londres/Nova York: Pinguin Books.
- NIETZSCHE, Friedrich (1998). *Genealogia da moral*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- RABINOW, Paul (1999). *Antropologia da razão*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- ROSE, Nikolas (2007). *The politics of life itself: biomedicine, power, and subjectivity in the twenty-first century*. Princeton e Oxford: Princeton University Press.
- SANTIAGO, Silviano (1978). *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva.
- TODOROV, Tzvetan (org.) (1999). *Teoria da literatura. Vol. 1*. Lisboa: Edições 70.