

DANIEL LINS E BARTLEBY: PRÁTICAS DE RESISTÊNCIA

Maria Cristina Franco Ferraz¹

Escrever sobre Daniel Lins e homenageá-lo incita, de saída, um impulso memorialístico. No final do século passado, quando eu já havia publicado meus dois primeiros livros – *Nietzsche, o bufão dos deuses* e *Platão: as artimanhas do fingimento* –, Daniel Lins me contactou para me convidar para o evento Nietzsche/Deleuze, que começara a organizar em Fortaleza. No primeiro ano não pude comparecer, pois estava na França na época do congresso. Em vários anos que se seguiram, tive o prazer de partilhar a experiência cearense Nietzsche/Deleuze, que deixou marcas não apenas no meu percurso como – acredito – no de várias outras pessoas, entre conferencistas e público em geral. Laços foram criados, outros reforçados. E tudo o que ali foi realizado, em torno de Daniel e de sua força atratora, ainda persiste gerando novos liames e acontecimentos.

É sempre difícil (senão impossível) descrever com precisão os efeitos de um acontecimento, pois grande parte deles funciona na clave do imperceptível, do microfísico, dos afetos que abrem poros da pele e do mundo. Isso convoca o que Nietzsche afirmava como certas “nuvens não

¹ (ECO/UFRJ)

históricas” que sempre acompanham a história (mais perceptível sob o modo de estados de coisas cristalizados) ou as múltiplas camadas de virtualidade que, conforme salientou Bergson, também compõem a realidade. As trocas e bons encontros se davam de modo múltiplo: encontro com os céus invariavelmente cambiantes de Fortaleza – como François Zourabichvili bem observou; com o sol e a brisa cearenses; com intelectuais de vários países, que puderam respirar a largueza de horizonte dessa curva suavemente sensual e arredondada do nosso litoral, aberto ao Oceano; com o grande número de pessoas muito vivas que acompanhavam as falas e apresentavam performances e produções audiovisuais. A lista não está completa, e nem poderia se completar, pois o que de fato acontece sempre excede o enumerável.

Apenas para ressaltar a persistência real virtual, até hoje, dos eventos organizados por Daniel, menciono novas amizades filosóficas com brasileiros e estrangeiros, que geraram convites para conferências, publicações no exterior e, além disso, um programa europeu, um Doutorado Erasmus Mundus a que integrei o programa de pós-graduação da Universidade Federal Fluminense, e que lá deixei ao me aposentar em 2011. Através de novo concurso público para professor titular em 2012, entrei para a UFRJ; aprofundando tais laços iniciados em Fortaleza, acabo de integrar nosso programa de pós a um Mestrado internacional no novo formato europeu Erasmus +. Isso apenas para sublinhar efeitos de superfície, mais tangíveis. Mas, como se sabe, tudo isso nasceu e se nutriu de afetos. De afetos cearenses cobertos de sal marinho, contagiados pela largueza oceânica.

Como se pode observar, a intensidade dos eventos em Fortaleza continua reverberando no país. E isso de vários modos. Ressaltar esses desdobramentos acredito ser a melhor maneira de celebrar a iniciativa e força de Daniel Lins. Mas ainda tem muito mais. Colóquios aliados à vida – prestando assim duplo tributo a Nietzsche e a Deleuze -, sua organização previa saudáveis ócios matutinos, preenchidos de alegrias, praias, conversas entre todos, além de tempo de fala longo para cada um de nós, entremeados por apresentações artísticas inesperadas e instigantes. Nada mais convidativo à emergência do pensamento, esquivo à pressa, à imediatez produtivista e à dispersão que nossos tempos inscrevem nos corpos. Para culminar, após os eventos, a maioria de nós seguia para 3 a 4 dias em praias belíssimas. Quantos projetos vieram à luz em caminhadas praianas. Lembro de um círculo que fomos formando, sentados em roda dentro do mar quentinho, e de como essa

roda foi crescendo à medida que outros parceiros passavam passeando na praia. Ali nasceram muitas amizades. E quantas ideias, trocas, afetos. Até hoje.

Considero, por isso tudo, aqueles eventos como verdadeiras práticas de resistência, de uma intensidade rara no meio acadêmico. Além disso, a contrapelo de um jogo perverso bastante arraigado no país, era no Nordeste que tudo isso acontecia. Mais um aspecto dessa força a ser assinalada. Puxando a temática da resistência e para homenagear Daniel, Fortaleza e os amigos que aí fiz, convoco a seguir a figura de Bartleby, a persistência do “prefiro não” do inquietante (e fascinante) escriturário da famosa novela homônima de Herman Melville (1819-1891), cuja fortuna crítica literária e filosófica tem sido das mais produtivas². Quanto mais Bartleby se furta ao sentido mais convoca sua produção: nisso talvez resida sua proliferação em leituras atuais.

Bartleby, intrigante escriturário que deixa de copiar e de cumprir qualquer função no escritório onde trabalha, foi tematizado por diversos pensadores contemporâneos, tais como Deleuze, Derrida, Agamben, Rancière. Lembremos algumas reflexões de dois pensadores seminais: Gilles Deleuze e Giorgio Agamben. No ensaio “Bartleby, ou a fórmula” (Deleuze, 1993), Deleuze privilegiou a contundente agramaticalidade e atratividade do estranho “*I (would) prefer not to*” (Prefiro [preferiria] não), em suas múltiplas variações, frase que contagia o ambiente do escritório de advocacia no coração de Wall Street. Embaralhando a oposição entre negação e afirmação, introduzindo uma curiosa forma de resistência (ativamente passiva, firme, irremovível), a *fórmula* de Bartleby funciona como um vírus que contamina tanto o jogo social e mercantil quanto a própria escrita: a do personagem, que termina por se recusar definitivamente a copiar documentos (sua função como escriturário, *scribner*); a da narração, continuamente assombrada pela negação-afirmação proferida por Bartleby; e talvez a do próprio Melville. Após ter publicado esse texto, Melville permaneceu décadas sem escrever, tendo redigido sua última obra de ficção - *Billy Bud* - pouco antes de morrer.

Agamben, por sua vez, enfatiza que a fórmula bartlebiana funciona como o algoritmo de uma experiência na qual o possível se libera de toda razão. Para o autor, o “prefiro não” e suas variantes

² O texto que se segue é uma versão parcial de um capítulo de meu livro *Ruminações: cultura letrada e dispersão hiperconectada* (Rio de Janeiro: Garamond, 2015).

seriam expressões de uma potência pura, liberta da subserviência aos ditames da vontade (Agamben, 1995), sem os quais nem as leis nem a moral conseguem se sustentar. Giorgio Agamben salienta que Bartleby passa a recusar o condicional (“preferiria não”), construído em inglês com o modal “will” (querer), eliminando paulatinamente qualquer traço ou resíduo de vontade (*ibid.*, p. 40). Essa leitura realizada por Agamben está literalmente inscrita no texto de Melville. A tensão entre a firmeza do *prefiro não* e a tentativa de coagir uma *vontade* que deveria se dobrar a comandos se encontra diretamente expressa, por exemplo, no sintético diálogo em que Bartleby se esquiva de uma ordem trivial dada pelo chefe (ir ao correio). Nesse diálogo também se pode perceber porque o personagem abandona o condicional:

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

“You will not?” (não vai/irá? A pergunta ressoa também como “não quer ir?”, já que o futuro em inglês se constrói com o modal *will*/querer)

I *prefer* not. (prefiro não [Melville, 1985, p. 73])³

Desestabilizado, cada vez mais exasperado com a respeitosa passividade e recusa do copista (*ibid.*, p. 72), com sua litania de “prefiro não” e variantes, o chefe do escritório (narrador da estória) 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. Nessas referências explícitas repercutem os temas salientados por Agamben: o confronto entre contingência e necessidade, o embate entre potência absoluta e vontade, uma vontade que teria de se submeter aos ditames (e ditados) do comando e que, mesmo em sua recusa, se prestaria à responsabilização jurídica e moral⁴.

O que desde o início desarma seu chefe, esvazia suas prerrogativas de comando e autoridade é o fato de que, nas recusas recorrentemente expressas por Bartleby, não se revela qualquer traço usual de “humanidade”. Há ausência total de explicação e de afetos corriqueiros, tais como raiva, irritação, perturbação⁵. Quando um comando é recusado, havendo qualquer perturbação nessa

³ Os verbos *will* e *prefer* também estão destacados no original.

⁴ Inevitável lembrar 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 (cf. Ferraz, 2015).

⁵ 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

negativa já se está capturado pelo jogo de poder e obediência, se está enredado nessa relação de mando. A atitude serena de Bartleby contraria esse jogo de afetos *humanizador*. O personagem encarna um paradoxo, na medida em que é, ao mesmo tempo, *manso e rebelde*. Pode-se então verificar que nele a potência se sobrepõe ao voluntarismo, aliás tão caro à formação da cultura americana do *self-made man*. Soa ainda mais estranho esse ser frugal que recusa a vontade em plena Wall Street moderna, movida à ambição.

Tanto Deleuze quanto Agamben se referem ao aspecto adâmico, ao elemento angélico de Bartleby. O curioso é que a primeira referência ao surgimento de Bartleby - escriturário que veio de lugar nenhum - no umbral da porta do escritório é a seguinte, no original: "*the advent of Bartleby*". O termo *advent* (advento), nada trivial, conjuga vários sentidos dicionarizados: vinda, chegada de algo aguardado; os quatro domingos que antecedem o Natal; na teologia cristã, o ressurgimento de Jesus como juiz no julgamento final, ou seja, a *parusia*, a segunda vinda de Cristo.

Bartleby expressa um movimento de suspensão em vários planos, todos eles implicados: suspensão da frase; suspensão da injunção a se escolher entre duas preferências, entre dois caminhos (base da ontologia hegemônica no Ocidente, desde Parmênides); suspensão de razões, explicações e respostas; suspensão da vontade. Não pode, portanto, ser associado a um julgamento nos moldes da moral cristã. Como figura paródica desse Cristo da *parusia*, Bartleby chega à casa da lei, penetra nela para suspender e abolir os pressupostos morais e metafísicos de todo julgamento: ficção do sujeito, predicação exigida pela gramaticalidade e pela crença na vontade, base da imputação moral. Ao final da novela, o personagem enuncia apenas as seguintes (e terríveis) frases: "I know you"; "I want nothing to say to you"; "I know where I am". (Eu conheço você. Não quero dizer nada a você [note-se que a estrutura da frase original é contaminada pela agramaticalidade do "prefer not to"]. Sei onde estou). No lugar do julgamento moral, algo muito mais duro, opaco e aterrador. Suspenso o julgamento final, não há mais redenção, castigo ou saída. Se está só, sem consolos metafísicos, diante do que se pode ser. Ainda aqui, trata-se de uma prova para a potência.

Em seu insulamento, imobilismo e emparedamento, de modo lacônico (seu laconismo é também uma forma de escapar a capturas), Bartleby se furta a ser confinado no zoológico das classificações do estranho. Por exemplo, quando recusa projetos de viagem que o narrador

Bartleby, eu o teria sem dúvida demitido bruscamente do meu escritório." (Melville, 2005, p. 9, tradução modificada e grifo meu).

provocativamente lhe sugere, afirma: “*I like to be stationary. But I am not particular*” (*Idem*, 1985, p. 94).⁶ Uma breve consulta ao dicionário *on-line* Oxford remete o sentido de *stationary* à imobilidade no sentido físico e também comercial, como, por exemplo, na expressão “mercados estacionários”. A palavra carrega em sua raiz a posição ereta, em pé (*standing*), e tem suas origens em referências militares. O dicionário menciona ainda a confusão usual entre *stationary* e outra palavra próxima (*stationery*), que remete a materiais de escrita e de escritório. Bartleby é, portanto, duplamente *stationary/stationery*. A ressonância entre as duas palavras ecoa tanto sua recusa à escrita - na medida em que imobiliza 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 indecíveis. Bartleby se mantém de pé, ereto e insondável enigma. Eis como permanece, para exasperação de seu chefe, quando é despachado definitivamente do escritório: “mas ele não disse palavra alguma⁷; tal como a última coluna de um templo em ruínas, permaneceu de pé, mudo e solitário, no meio da sala deserta.”⁸

Monumento arruinado, monumento à ruína, 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 destruído, aniquilado. Na sequência de sua autodescrição como “estacionário”, Bartleby afirma não ser “*particular*”. Muito embora essa palavra seja adequadamente traduzida como “exigente” (na tradução francesa: “*difficile*”), nela também ressoam os sentidos de *especial, distinto, excepcional, incomum*, algo que, fugindo à norma e à regra, não tem cessado de suscitar classificações, intervenções, internamentos. Bartleby recusa antecipadamente qualquer rubrica psiquiátrica apta a domar a força de sua presença inquietante, suave e passiva: “*But I am not particular*” - frase que ele repete três vezes no texto.

É entretanto em outro aspecto que gostaria de me deter a partir desse ponto. Embora seja impossível desviar-se totalmente do fascínio exercido pela figura estranha de Bartleby, em que o

⁶ Nas traduções brasileiras propostas, por exemplo, por Irene Hirsch (“Gosto de estabilidade. Mas não sou exigente.” [Melville, 2005, p. 32]) e por Luís de Lima (“E depois, gosto de ser sedentário. Mas não sou exigente.” [Melville, 1986, p. 89]), perde-se a dimensão por mim ressaltada, sugerida pelas palavras empregadas no original.

⁷ No original, *he answered not a word* (Melville, 1985, p. 84), algo como, literalmente, “respondeu nenhuma palavra”, que reverbera o modo curioso de embaralhar afirmação/negação, furtando-se a esse regime opositivo e imitando o *prefer not to*. Esse exemplo atesta o grau de contágio e corrosão do discurso e da própria narração, produzido pelo efeito-Bartleby.

⁸ Minha tradução, a partir das duas previamente citadas, cotejadas com o original.

foco de luz se concentra, proponho exercitar um 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 autodefensivo (afinal, se trata de um advogado), com relação ao efeito-Bartleby. Em sua ambivalência, esse vínculo minuciosamente retraçado e descrito na narração soa anacrônico no horizonte cultural contemporâneo, com suas catalogações progressivas de todo tipo de anomalia ou estranheza. Rubricas psiquiátricas proliferantes teriam sido um forte aliado do chefe, facilitando, simplificando e justificando o abandono de Bartleby, na medida em que forneceria ao chefe do escritório um apoio especializado, científico, para expedir de uma vez por todas, com boa consciência, o que persistia irremovível. Mas não é esse o jogo que se instala na novela.

O texto exprime matizes e oscilações de *pathos* do advogado frente a seu curioso empregado. Rer o livro ressaltando esse jurista-narrador⁹ beirando os sessenta anos (cujo nome está ausente do relato) produz atualmente um desconforto suplementar, na medida em que se torna cada vez menos plausível o vínculo complexo - misto de cumplicidade, perplexidade e exasperação crescentes - estabelecido entre um chefe de escritório de Wall Street e o instigante copista, com seus indomáveis "prefiro não". Mesmo que, como lembra Modesto Carone no posfácio de uma das traduções brasileiras (Melville, 2005, p. 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 e intensificado: é produzido tanto pela inescrutabilidade impassível de Bartleby quanto pelo tom paradoxal - misto de perplexa cumplicidade e de repulsa feroz - que perpassa a narração, que pode ser lida pelo viés da racionalização e da má consciência (*ibid.*, p. 43). Por mais que o narrador sugira e pleiteie, por vezes explicitamente, sua inocência (até mesmo quando se auto-ironiza e se denuncia), no final das contas se trata de um assassinato consentido. Embora em geral advogando em favor de sua própria inocência e de seu caráter humanitário, o chefe narrador sabe-se totalmente comprometido com o fim do escriturário.

A ironia desse texto de Melville se expressa magistralmente na maneira com que contrabandeia o sentido mesmo de *Wall Street*, coração do capitalismo em plena efervescência em

⁹ É assim que Modesto Carone caracteriza o narrador da novela, no posfácio intitulado "Bartleby, o escrívão fantasma", inserido na bem-cuidada edição da finada Cosac Naify (Melville, 2005, p. 42).

meados do século XIX. O escritório se situa em uma rua de Wall Street sem número, sugerindo valer por todas as ruas e prédios do bairro. O sentido literal – rua (de) parede (*wall*) - ecoa de várias maneiras em Bartleby. Isolado na sala por trás de um biombo, o personagem fixa constantemente a parede, o muro cego que dista apenas um metro da janela do escritório, em atitude assim sintetizada pelo narrador: de pé, em uma de suas “*dead-wall reveries*” (p. 78; devaneios de/ante a parede cega). O copista termina seus dias preso como vadio (um vadio, aliás, que não vagava) na prisão de *Tombs* (literalmente, “túmulos”), encarcerado entre muros, aprisionamento em que, conforme indicado no nome do local, encontrará efetivamente seu próprio túmulo. Nesse livro extraordinário, *Wall Street* se traduz, em contraponto, como *Tombs*. E o triunfalismo do capital, também expresso pela busca por sucesso por parte do narrador, nele expõe sua face sombria e mortal.

A narração do jurista de meia-idade, com suas oscilações afetivas, é regida por um impulso retórico. Essa leitura é, também aqui, literal. Em dois momentos do livro é mencionado o busto do mestre de retórica Marco Túlio Cícero, colocado por detrás da mesa do chefe, acima de sua cabeça (*ibid.*, p. 69 e p. 80). É Bartleby que o fixa, conduzindo nosso olhar, enquanto se recusa a responder às amáveis perguntas sobre sua vida (onde nasceu, etc). Eis o relato da cena:

“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.” (Melville, 1985, p. 80, minha tradução).

A referência a esse grande orador romano – autor de dezenas de arrazoados jurídicos pró e contra -, por um narrador escrivão e jurista às voltas com sua má consciência e com sua autojustificação, nada tem de trivial, deixando pistas, convidando a leituras que não embarquem simplesmente de modo ingênuo no que ele narra. 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, que seguia a escola de Rhodes e seu expoente máximo, Demóstenes. Colocado acima da cabeça do narrador, por detrás dele, Cícero preside ao gesto narrativo e o dita. Também nesse caso, se trata de copiar, de cópias de cópias, em abismo.

Como ela mesma aponta, essa novela de Melville funciona como uma peça retórica de autojustificação e desculpabilização¹⁰. Narrando suas atitudes, mesmo por vezes cúmplices e envoltas em fumos humanitários, ironicamente perpassadas pelas virtudes cristãs da caridade e da piedade, bem como pelo mandamento do amor ao próximo - contrapostos às pressões por eficácia, desempenho e sucesso em Wall Street -, o chefe do escritório expõe e expia a venda de sua velha alma ao diabo. Aliás, seu mestre Cícero já alertara que aquele que troca seu trabalho por dinheiro se vende a si mesmo e se coloca no nível dos escravos.

Apesar das autojustificações e da má consciência do narrador jurista, nem por isso a prisão e a morte de Bartleby deixam de ser o resultado da repulsa e dos estratagemas para dele se livrar, passando por cima da "fraternal melancolia" (Melville, 1985, p. 77) que o ligava ao lívido copista. Mas o efeito-Bartleby persiste contaminando, como um vírus letal, as alegrias do sucesso alcançado, matizando-as com uma melancolia que irá se intensificando até o final. Sucesso erodido pela melancolia, por exemplo, como na passagem em que o chefe pensa ter se livrado definitivamente de Bartleby: "[...] uma certa melancolia se misturava a isso: quase lamentei o meu brilhante sucesso." (*ibid.*, p. 88, minha tradução).

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 por fim deitado na relva do frio pátio de *Tombs*, associado pelo narrador ao "coração da eterna pirâmide" egípcia (*ibid.*, p. 98). Ao final, ouvem-se ecos paródicos do mestre Cícero, com seu princípio retórico da *gravitas* - eloquência sóbria e ritmo calmo -, na frase derradeira, que fecha a novela: "Ah, Bartleby! Ah, humanidade!". Tal frase *copia*, parodicamente, o famoso "O tempora, o mores." (Ó tempos, ó costumes, *Catilinárias* I). Mas no réquiem, na oração fúnebre – clímax da peça retórica – ressoa outro texto modelar, desta vez retirado do livro de Jó. Eis o diálogo entre o carcereiro responsável pela comida, que pensa que Bartleby somente 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.

¹⁰ 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, p. 29-48). O narrador-jurista de *Bartleby* também estava "perto dos sessenta anos" (Melville, 2005, p. 3).

Ei! Ele está dormindo, não é?

Com os reis e os conselheiros, murmurei". (*ibid.*, p. 98-99)

No original: "With kings and counselors", murmured I.

Leia-se a seguir a passagem do livro de Jó, 3, versículos 13 e 14, retomada em *Bartleby*:

For now I would be lying down in peace; I would be asleep and at rest/

With kings and counselors of the earth, who built for themselves places now lying in ruins.

[Pois agora eu estaria deitado em paz; eu estaria adormecido e descansando/com reis e conselheiros, que construíram para si lugares ora jazendo em ruínas]

O *pathos* da breve cena de Melville 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, presidida e renunciada pelo busto de Cícero. E, ao mesmo tempo, celebra-se e homenageia-se funebremente tanto Bartleby quanto os bons sentimentos destroçados pela lógica de Wall Street.

Por sua fatura e tema, a novela nos coloca ante a incumbência de distinguir entre dois tipos de cópia. Por um lado, aquela que se fazia no escritório de advocacia e que Bartleby recusa. Trata-se, nesse caso, de copiar assegurando a fidelidade à letra do original, devendo-se cotejar e controlar o teor fidedigno de cada cópia efetuada. Eis o que exige o mundo da lei e o dos negócios. No texto, entretanto, a cópia parodística funciona em outro regime, liberado da metafísica da origem, do peso massacrante do original. Na paródia – do *advento*, dos textos de Cícero e do livro de Jó –, a cópia se torna indiscernível da invenção. No mesmo gesto, a noção de origem se esfacela. Mesmo na referência a Cícero, que seguia a escola de Demóstenes, desfaz-se a possibilidade de um ponto original único e definitivo, instaurando-se um regime de cópias de cópias de cópias, em abismo, que coloca em catástrofe a crença em modelos ou origens.

Resta ainda enfatizar, conforme já insinuado, de que modo verdadeiras pistas de leitura se inscrevem diretamente no texto de Melville. Nesse sentido, ler o texto é simplesmente estar atento às suas articulações, à sua fatura, perseguindo sua literalidade. A própria novela de Melville se encerra – após a morte de Bartleby – com uma espécie de adendo que funciona como um convite suplementar, como uma ode às leituras. Supõe-se que Bartleby tenha trabalhado na sessão de cartas "mortas", *dead letters*, aquelas que, não tendo sido lidas, não puderam produzir os efeitos

benéficos de que eram portadoras (anel, dinheiro, perdão, esperança). Cartas ou textos não lidos morrem. Deixam de cumprir seu destino e seus possíveis efeitos. As letras só vivem quando são lidas. E como a novela se encerra no ápice da melancolia, sua leitura dedicada e literal, além de a salvar do triste destino do descarte ou da queima, cumpre uma função propriamente farmacêutica, agindo como cura do forte *pathos* melancólico que triunfa em seu final.

Retomando então este breve artigo em favor de práticas de resistência, e a contrapelo da melancolia que fecha o livro de Melville, concluímos 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. Ao mesmo tempo, ao lermos a novela *Bartleby*, procuramos contribuir para que este personagem e a obra magistrais de Melville escapem ao destino das *dead letters*, das cartas/Letras mortas, apostando no valor da literatura e da filosofia para resistirem as trevas de nosso tempo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AGAMBEN, Giorgio. *Bartleby ou la création*. Saulxures: Editions Circé, 1995.

DELEUZE, Gilles. *Critique et clinique*. Paris: Editions de Minuit, 1993.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. *Ruminações: cultura letrada e dispersão hiperconectada*. Rio de Janeiro: Garamond, 2015.

MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão*. Tradução de Irene Hirsch. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. *Bartleby, o escriturário*. Tradução de Luís Lima. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1986.

_____. *Billy Budd, sailor and other stories*. Londres/Nova York: Penguin Books, 1985.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.