

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO

INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA

Programa de Pós-graduação em Filosofia

**Agamben & Bartleby: a personagem como paradigma para  
investigar a potência de não e a inoperosidade.**

Diego Guimarães

Ouro Preto

2015

DIEGO GUIMARÃES

**Agamben & Bartleby: a personagem como paradigma para  
investigar a potência de não e a inoperosidade.**

Dissertação apresentada ao Mestrado em  
Estética e Filosofia da Arte da Universidade  
Federal de Ouro Preto como parte dos  
requisitos para a obtenção do título de Mestre  
em Filosofia.

Linha de pesquisa: Estética e Filosofia da arte

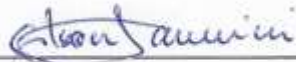
Orientador: Prof. Dr. Gilson Iannini

Ouro Preto  
2015

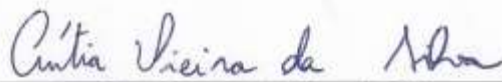


**Universidade Federal de Ouro Preto  
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura  
Mestrado em Estética e Filosofia da arte**

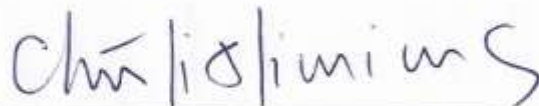
Dissertação intitulada "**Agamben & Bartleby: a personagem como paradigma para investigar a potência de não e a inoperosidade**" de autoria do mestrando **Dieg Guimarães**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:



Prof.Dr. Gilson de Paulo Moreira Iannini – UFOP – Orientador



Prof.ªDr.ª Cíntia Vieira da Silva - UFOP



Prof.Dr. Cláudio Oliveira da Silva - UFF

Ouro Preto, 27 de abril de 2015

aos que comigo já pensaram sorrindo  
dedico este sorriso

## Resumo

Nesta dissertação investigarei os conceitos de *potência de não* e *inoperosidade* na obra do filósofo italiano Giorgio Agamben, partindo, para tanto, do uso que este faz da personagem Bartleby, o escrivão de Melville, que, como um *paradigma*, auxilia-o a explicitá-los. No decorrer de minha investigação, mapearei e rastrearei as aparições da personagem na obra do filósofo, contextualizando-a em cada texto em que ela aparece ao mesmo tempo em que a relacionarei com os dois conceitos aqui perseguidos. Com estes iluminados por aquela, será possível pensar de maneira mais clara o ser humano como um ser, sobretudo, potencial, e cuja vida, ao invés de capturada, limitada e regradada por realizações específicas, está sempre disponível a um novo uso.

**Palavras-chave:** Giorgio Agamben. Filosofia italiana. Bartleby. Potência de não. Inoperosidade.

## Abstract

In this dissertation I will investigate the concepts of *potentiality not to* (*potenza di non*) and *inoperative* (*inoperosità*) in the work of the Italian philosopher Giorgio Agamben, starting, therefore, of the use of the character Bartleby, the Melville's scrivener, did by him, that, as a paradigm, helps to explain both the concepts. In the course of my research, I will track and map the quotes of the character in the philosopher's work, contextualizing that in every text in which it appears at the same time that I will link it with the concepts pursued here. With these enlightened by that, will be possible to think more clearly the human being as a being, above all, potential, and whose life, instead of captured, limited and regulated by specific realizations, is always available to a new use.

**Keywords:** Giorgio Agamben. Italian philosophy. Bartleby. Potentiality not to. Inoperative.

## Sumário

Introdução.	10
1. O escrivão e a potência.	12
1.1 A personagem em Agamben.	13
1.2 O paradigma Bartleby.	34
2. Constelações.	41
2.1 Constelação literária.	42
2.1.1 Gógol. Akáki Akákievitch.	42
2.1.2 Flaubert. Bouvard e Pécuchet.	44
2.1.3 Walser. Simon Tanner.	46
2.1.4 Dostoiévski. Príncipe Míchkin.	48
2.1.5 Kafka. Tribunais.	50
2.1.6 Melville. Bartleby.	51
2.2. Constelação filosófica.	52
2.2.1 Aristóteles.	52
2.2.2 Um percurso na constelação.	57
3. No rastro de Bartleby.	61
3.1 Quatro glosas a Kafka (1986).	62
3.2 Bartleby não escreve mais (1988).	64
3.3 A comunidade que vem (1990).	65
3.4 O poder soberano e a vida nua (1995).	71
3.5 Ideia da prosa (1985/2002).	78
3.6 Opus Dei (2012).	83
3.7 Saldo de um percurso.	86
4. Bartleby morre.	88
Conclusão.	96



Referência da imagem.	98
Referências bibliográficas.	99
Anexo: Bartleby não escreve mais.	103

## **Introdução.**

O filósofo italiano Giorgio Agamben tem como forte característica no desenvolvimento de seu pensamento a não distinção entre as áreas de reflexão humana, lidando com os diversos saberes (filosofia, literatura, música, medicina, direito, biologia, cinema, história etc.) na medida em que eles se aproximam e se afastam, ao invés de mantê-los apenas apartados uns dos outros. Ele relaciona as diversas áreas do saber de maneira criativa, elencando paradigmas de modo a lançar luz sobre uma ideia em questão; tal relação análoga, ao invés de restringir-se a áreas específicas, traz à luz o aspecto humano de toda a criação e o contexto no e com o qual ela se entrelaça, de modo a considerar que todas as obras humanas estão em contato no *uso* e na vocação para este; assim, seria na *vocação para o uso* (vocação para ser paradigma) que a filosofia e a literatura se aproximariam de maneira mais íntima.

O foco desta dissertação está em investigar dois conceitos caros ao pensamento de Agamben: a *potência de não* (*potenza di non*) e a *inoperosidade* (*inoperosità*). Para tanto, em meio às variadas possibilidades de abordagem destes conceitos na vasta obra produzida pelo italiano até então (2014), optei por nesta seguir o percurso de uma personagem literária, Bartleby, o escrivão de Melville, que inúmeras vezes é utilizado pelo filósofo como um paradigma tanto para compreender a potência de não quanto para iluminar o conceito de inoperosidade.

O **problema** que me instiga e motiva a debruçar-me sobre os dois conceitos é o de uma arte e uma política calcadas por seres potenciais, o que significa pensá-las não como presas a realizações específicas, mas, ao invés, como sempre disponíveis para um novo uso. Daí a importância dos conceitos de potência de não e inoperosidade na obra de Agamben, já que é sobretudo com eles que tal disposição é pensada pelo filósofo italiano.

A recorrência do escrivão nas obras de Agamben é o que me chamou a atenção para a viabilidade da incursão que aqui proponho; toda a dissertação será estruturada com base nestas recorrências e tendo por centro de organização o texto específico sobre a personagem escrito pelo filósofo italiano em 1993, de modo que o percurso a ser traçado com a personagem obedecerá a seguinte ordem: *Bartleby ou da contingência* (1993), *Quatro glosas a Kafka* (1986), *Bartleby não escreve mais* (1988), *A comunidade que vem* (1990), *O poder soberano e a vida nua* (1995), *Ideia da prosa* (1985/2002) e *Opus Dei* (2012).

Os dois primeiros capítulos focarão naquele texto de 1993, já que se trata do debruçar mais longo de Agamben sobre o escrivão e de uma análise mais detida sobre a questão da potência e da impotência. No **capítulo 1** resgatarei o conto de Melville, apresentando-o de maneira breve, para então percorrer o texto do filósofo italiano com a intenção de apresentar *quem é* o Bartleby de Melville de Agamben; na segunda parte deste capítulo, no subcapítulo 1.2, debruçar-me-ei sobre outras duas questões em torno da personagem: *como* Agamben a utiliza (como paradigma) e *por que* ele a utiliza (por causa do exercício da privação que a postura do escrivão significa, um dos aspectos mais importantes para a investigação dos conceitos propostos). O **capítulo 2** tratará das constelações nas quais o filósofo situa a personagem, uma literária e uma filosófica, momento em que ampliarei o comentário ao texto de 1993 e que trabalharei um pouco mais o método utilizado por Agamben na lide com a personagem, o método constelar de pensamento. De maneira análoga, trabalharei no **capítulo 3** as demais aparições e usos da personagem em outras seis obras de Agamben, seguindo o seu rastro, sempre com vista à potência de não e à inoperosidade. No **capítulo 4**, o momento em que tratarei as obras de Agamben com maior liberdade, analisarei de maneira mais detida os dois conceitos para, tendo-os claros em mente, fazer uma leitura própria da morte da personagem, levando às últimas consequências as relações dela com aqueles, iluminando-os assim com uma intensidade ainda maior: com a morte de Bartleby encerrarei a investigação sobre a potência de não e a inoperosidade.

## 1. O escrivão e a potência.

O conto *Bartleby, o escrivão: uma história de Wall Street* foi publicado pelo norte-americano Herman Melville (1819-1891) no ano de 1853 na Putnam's Magazine, e em 1856 no livro *The Piazza Tales*. O efeito do conto sobre Agamben (1942-) se evidencia na obra do filósofo italiano intitulada *Bartleby ou da Contingência*, publicado na Itália no livro *Bartleby: A fórmula da criação* (1993), como desfecho provisório da reflexão do autor sobre questão da potência, presente nas obras iniciais de Agamben, entre as quais destaco *A ideia da prosa* (1985) e *A comunidade que vem* (1990), esta com capítulo dedicado à personagem, aquela com dois acréscimos feitos em 2002, para a segunda edição italiana da *Ideia da prosa*, onde Bartleby é utilizada nos ensaios *Ideia do estudo* e *Ideia da política*. Antes disto, a personagem já havia aparecido em dois artigos da década de 80, *Quatro glosas a Kafka* (1986) e *Bartleby não escreve mais* (1988), em abordagens sobre aquela mesma questão. Posterior ao comentário de 1993, Bartleby é também invocado em dois volumes da tetralogia *Homo Sacer*, em *O poder soberano e a vida nua* (1995) e em *Opus Dei* (2012), respectivamente volumes I e II.5. Se o desfecho da reflexão de Agamben sobre a potência é dito provisório no texto de 1993, é porque sua leitura da questão e da personagem vem ganhando novas implicações no decorrer de sua reflexão filosófica, como por exemplo a relação da *potência de não* com a noção de *inoperosidade*. Antes, contudo, de seguir esse rastro de Bartleby na obra de Agamben, de sua primeira aparição em 1986 até a sua última em 2012, irei expor e analisar o conto de Melville e o texto de 1993, começando, portanto, o percurso por *Bartleby ou da Contingência*.

## 1.1 A personagem em Agamben.

O narrador do conto é um advogado de meia idade, mestre escrivão do estado de Nova York, que possui um escritório de cópias de documentos legais (contratos, processos etc.), localizado na Wall Street. Ele, que não informa o seu nome, já possuía dois escrivães e um garoto de recados (*office boy*), quando devido ao aumento da procura por seus serviços decide aumentar o número de escribas. “Em resposta a um anúncio, certa manhã um jovem inerte apareceu à minha porta, que estava aberta pois era verão. Ainda vejo a sua figura: levemente arrumado, lamentavelmente respeitável, extremamente desamparado! Era Bartleby” (MELVILLE, 1853a, p. 7). Sem muitas exigências, o homem de leis o contrata, valorizando sua serenidade, o que poderia ajudar a temperar os outros funcionários, que em determinadas partes do dia tinham suas agitações. A personagem inicialmente corresponde às expectativas, fazendo uma elevada quantidade de cópias; escrevia em silêncio, com apatia, mecanicamente; era sempre o primeiro a chegar e o último a sair.

Acho que foi no terceiro dia em que estava comigo, antes que houvesse necessidade de ter o seu trabalho verificado, e estando eu com muita pressa para terminar um pequeno negócio sob meu encargo, que chamei Bartleby abruptamente. Na pressa e expectativa natural de uma resposta imediata, sentei-me com a cabeça inclinada sobre o original na minha mesa, a minha mão direita de lado, e, um pouco nervoso, estendi a cópia para que Bartleby pudesse pegá-la e começasse a trabalhar sem demora, assim que saísse do seu retiro. Estava sentado nessa posição quando o chamei, dizendo depressa o que eu queria que fizesse, isto é, conferir um pequeno documento. Imagine a minha surpresa, ou melhor, a minha consternação, quando, sem sair do seu retiro, Bartleby respondeu com uma voz singularmente amena e firme, “**Preferiria não**” (ibidem, pp. 8-9; destaque próprio).

Alguns dias depois, o advogado pede para ele conferir mais cópias, e obtém a mesma resposta. Ao questionar o “não” do escrivão, este varia a fórmula, enfatizando que não é o caso dele não querer: “**Prefiro não**” (ibidem, p. 10). Em outra, o chefe pede para a personagem ir ao correio, a resposta, “**Preferiria não**”. Mais uma vez o advogado insiste. “Você não vai?”. “**Prefiro não**” (ibidem, p. 13). Esta é a segunda, de três vezes<sup>1</sup>, que o escrivão deixa o condicional para no indicativo evidenciar que não se trata de vontade; no mais, a fórmula padrão, *Preferiria não*. A terceira vem logo em seguida, quando o advogado

---

<sup>1</sup> Na edição americana, MELVILLE, 1853b, pp. 14, 18 e 19.

pede a ele que chame outro funcionário: “**Prefiro não**”, disse respeitosa e lentamente, desaparecendo de mansinho (ibidem, p.14).

Intrigado, certa hora o advogado resolve chamar a personagem para interrogá-la, na tentativa de compreendê-la melhor. “Diga-me onde você nasceu, Bartleby.” / “**Preferiria não.**” / “Você poderia me contar qualquer coisa a seu respeito?” / “**Preferiria não.**” (ibidem, p. 19). Apesar de tudo, mantém o escrivão, já que este fazia um bom trabalho com as cópias, sem parar. Até que, passado algum tempo, ele repara que Bartleby não estava escrevendo mais, que ele apenas olhava em devaneio pela janela, que tinha a sua frente, a poucos metros, apenas um muro, tão pouca era a distância entre os prédios por ali. “Como assim? O que é isso agora?”, exclamei, “não vai mais escrever?” / “Não.” / “Por qual motivo?” / “Não percebe qual é o motivo?”, respondeu com indiferença (ibidem, p. 21; destaque próprio). O advogado tenta encontrar uma explicação, e olhando no rosto do escrivão, vê que seus olhos estão vítreos, o que o leva pensar que a pouca luz e o excesso de trabalho tenham prejudicado a visão daquele; comovido, resolve aguardar até que ela melhore.

Mais uns dias se passaram. Se os olhos de Bartleby melhoraram ou não, não sei dizer. Ao que tudo indicava, parecia que sim. Mas quando lhe perguntei, não se dignou a responder. De qualquer forma, não fazia cópias. Por fim, em resposta à minha insistência, informou-me que deixara de fazer cópias para sempre (ibidem, p. 22).

O advogado resolve então despedi-lo, ao que Bartleby permanece indiferente, respondendo: “**Preferiria não**” (ibidem, 22). Na tentativa de evitar uma medida enérgica contra o escrivão, o advogado decide mudar de escritório, já que o ex-empregado não saía de lá por nada; e não sai nem com a mudança, fica para trás, plantado no meio da sala vazia.

Tempos depois, um desconhecido entra no novo escritório, dizendo que Bartleby permanecia no antigo e que, como o advogado, o narrador, o havia deixado por lá, ele é que deveria resolver o problema, já que o escrivão se recusava a partir e tampouco fazia qualquer coisa. O advogado se recusa a ir, diz não ter vínculo com o antigo empregado e que este já não era mais assunto seu. No entanto, tendo transcorrido alguns dias, um grupo de pessoas, inquilinos do antigo prédio, junto com o proprietário, aparece no novo escritório para pedir que ele dê um jeito na situação. Para evitar que algo de mal aconteça a Bartleby, o advogado acaba indo conversar com ele, mas não consegue convencê-lo a sair de lá.

Por meio de um bilhete, deixado debaixo de sua porta pelo proprietário do antigo prédio, o advogado fica sabendo que acabaram chamando a polícia para levar o escrivão, que foi preso. Pediam que ele fosse ao local servir de testemunha. Lá ele encontra Bartleby, indiferente como sempre; tenta conversar com ele, mas não obtém nada de novo. Sem comer, silencioso no seu canto, o escrivão acaba morrendo no pátio da cadeia, com vista para os muros que a cercavam. Para terminar este breve resumo do conto, cito o penúltimo parágrafo de Melville:

Não haveria necessidade de continuar esta história. A imaginação poderia suprir com facilidade o relato inadequado do enterro do pobre Bartleby. Mas, antes de me despedir do leitor, desejo dizer que se esta narrativa curta interessou-lhe a ponto de despertar a sua curiosidade para saber quem era Bartleby, e que tipo de vida levava antes de conhecer o narrador, posso apenas assegurar que sinto a mesma curiosidade, mas sou incapaz de satisfazê-la. Não sei se devo contar um boato que me chegou aos ouvidos, alguns meses depois da morte do escrivão. Não posso dar garantias sobre sua origem e nem de quão verdadeiro é. Mas já que esse relato obscuro teve algum interesse para mim, embora triste, pode ser que o mesmo aconteça aos outros; por isso menciono-o brevemente. O relato é o seguinte: Bartleby havia sido funcionário da Repartição de Cartas Mortas, em Washington, do qual fora afastado de súbito devido a uma mudança na administração. Quando penso sobre esse boato mal posso exprimir minhas emoções. Cartas mortas! Não se parece com homens mortos? Pense num homem que, por natureza e infortúnio, era propenso ao desamparo; poderia haver um trabalho mais adequado para aguçar o seu desamparo do que lidar o tempo todo com cartas mortas, deparando-as para jogá-las ao fogo? Pois elas são queimadas todos os anos, aos montes. Por vezes, entre os papéis dobrados, o funcionário lívido encontrava um anel – o dedo ao qual estava destinado talvez estivesse apodrecendo na sepultura -; algum dinheiro, enviado por caridade – aquele que teria sido ajudado talvez já não estivesse sentindo fome; um perdão para os que morreram em desespero; esperança para os que morreram sem nada esperar; notícias boas para os que morreram sufocados por calamidades insuportáveis. Com recados de vida, essas cartas aceleram a morte (ibidem, pp. 36-7).

\*\*\*

Antes de passar ao texto de Agamben sobre escrivão de Wall Street, deixarei uma constelação de respostas inquietantes (ou questões sem interrogação, o que inquieta mais ainda), que ilustram o tom de Bartleby e da investigação do filósofo italiano. A listagem e a repetição

tentam evocar a cadência do conto, marcada pela repetição da fórmula na qual o escrivão demora.

“Preferiria não” (p. 9).  
“Preferiria não” (p. 9).  
“Preferiria não” (p. 9).  
“Preferiria não”, ele disse, desaparecendo silenciosamente atrás do biombo (p. 10).  
“Preferiria não” (p. 10).  
“Prefiro não”, respondeu num tom agudo (p. 10).  
“Preferiria não” (p. 12).  
“Prefiro não” (p. 13).  
“Prefiro não”, disse, respeitosa e lentamente, desaparecendo de mansinho (p. 14).  
“Preferiria não” (p. 19).  
“Preferiria não” (p. 19).  
“Preferiria não dar nenhuma resposta no momento” (p. 19).  
“Preferiria não ser sensato no momento”, foi sua resposta um tanto soturna (p. 19).  
...

\*\*\*

Uma análise de traduções da obscura fórmula de *Bartleby* ajudará a esclarecer seu significado. A fórmula americana “I would prefer not to” foi traduzida para o italiano como “Preferirei di no”, por Patrizio Sanasi (Edizione Acrobat). A mesma maneira de traduzir foi adotada por Agamben no seu texto de 1993 sobre o conto de Melville (AGAMBEN, 1993a). Na tradução francesa, “Je préférerais pas” e “Je ne préférerais pas”, por Pierre Levriss para a Gallimard (Paris : Galimard, 1986). Ainda em francês, Deleuze, em seu posfácio para outra tradução francesa de *Bartleby*, de 1989, adota uma tradução idêntica para a fórmula<sup>2</sup>. Já na tradução espanhola, de Jorge Luis Borges (Buenos Aires: Edicom, 1969), uma tradução semelhante à de algumas brasileiras, “Preferiría no hacerlo” (com variação “Prefiero no hacerlo”). Por sua vez, na tradução portuguesa da obra, a fórmula ganha forma semelhante à italiana, “Preferiria de não”, numa tradução de Pedro Paixão para a editora Assírio & Alvim (Lisboa: Assírio & Alvim, 2007), sob a supervisão de Agamben. Das edições brasileiras do conto, consultei duas traduções. A da Editora Cultrix, de 1969, feita por Olívia Krähenbühl, “Prefiro não fazê-lo”; e a tradução de 2005, realizada por Irene Hirsch para a editora Cosac Naify (São Paulo, 2005), “Acho melhor não”. A meu ver, a melhor tradução seria “Preferiria não” (ou “Eu preferiria

---

<sup>2</sup> MELVILLE, H. *Bartleby*. Tradução de Michèle Causse. Paris: Flammarion, 1989.



não”, o que dá no mesmo, já que no português o pronome é facultativo neste caso; o mesmo vale para o idioma italiano; já no inglês e no francês ele é obrigatório no uso em questão). Tal tradução é equivalente à francesa consultada, diferindo da italiana e da portuguesa no *de* presente entre o verbo e a negação. Outra consideração relevante para a tradução e compreensão da fórmula é o condicional presente na frase em inglês, até pelo verbo condicional ter forma equivalente em todos os idiomas em questão; deste modo, a tradução por “Acho melhor não” ou por “Prefiro não fazê-lo” seria inapropriada. Estas últimas opções de tradução apresentam outro problema. No conto, quando interrogado se quer ou não quer fazer algo, pelo advogado, em três ocasiões<sup>3</sup> Bartleby altera a fórmula “I would prefer not to” para “I prefer not to”, “Prefiro não”, trocando o condicional pelo modo indicativo, visando com isso enfatizar que não se trata de querer ou não querer, que não está em questão a vontade. Quando se traduz por “Acho melhor não”, torna-se difícil dar a mesma ênfase à alteração na postura da personagem, e com isso a leitura do conto perde em sutileza; na tradução brasileira que adotou essa opção, a variação foi suprimida, havendo apenas uma construção da fórmula (que, apesar do deslocamento estratégico feito por Bartleby, continua sendo uma só). O condicional é uma opção interessante de ser mantida por pelo menos dois motivos: 1) ao exprimir um fato no futuro em relação a um passado, ele leva a uma situação temporal em que há uma restituição de potência ao passado (o que logo mais será explorado no texto do Agamben); 2) o condicional é também considerado um modo para exprimir o irreal (fato não realizado ou não realizável), o realizável no futuro (ou viável), uma notícia não confirmada, uma surpresa, um arrependimento, uma eventualidade (ou possibilidade), o que significa dizer, acima de tudo, que o condicional expressa dúvida ao invés de certeza (papel do indicativo); isto se dá de modo semelhante ao subjuntivo, do qual um exemplo é: Talvez eu possa preferir. Como se nota, retornando à fórmula, há uma enorme preocupação em desvinculá-la de qualquer vestígio de vontade, e o recurso ao *condicional* é essencial para que esta *condição* estranha seja mantida. Acima de tudo, se com a sua fórmula Bartleby utiliza o condicional para renunciá-lo, é justamente por utilizá-lo sem um referencial definido.

\*\*\*

---

<sup>3</sup> Páginas 14, 18 e 19 da edição americana, MELVILLE, H. 1853b; páginas 10, 13 e 14 da brasileira, MELVILLE, H. 1853a.

Em 1989, Gilles Deleuze escreveu um posfácio para a tradução francesa do *Bartleby* de Melville<sup>4</sup>, aos cuidados da editora Flammarion. Este posfácio, intitulado *Bartleby ou a fórmula*, foi publicado posteriormente também no seu volume de escritos *Crítica e clínica*<sup>5</sup>. No mesmo ano, 1993, foi publicada uma tradução para o italiano do texto, no *Bartleby: a fórmula da criação*<sup>6</sup>, pela Quodlibet, volume em que também Agamben publicou a sua investigação sobre a personagem, *Bartleby ou da contingência*.

Cronologicamente, até onde pude notar, o posfácio é o primeiro texto em que Deleuze utilizou a personagem, sendo que ele retorna ao escrivão em outra oportunidade, desta vez com Guattari, poucos anos depois, em *O que é a filosofia?* (1991). No caso de Agamben, os primeiros usos datam de um pouco antes, 1986 e 1988, nos artigos *Quatro glosas a Kafka* (1986) e *Bartleby não escreve mais* (1988)<sup>7</sup>. Portanto, a leitura de Agamben não está amarrada à de Deleuze, nem o seu uso da personagem totalmente vinculado a ele, embora haja a influência do francês no texto do italiano, como o próprio aponta na obra de 1993. Esta se dá principalmente quanto a tratar a frase de Bartleby por **fórmula** e quanto à sua quase **agramaticalidade**.

Em Deleuze, por exemplo, a seguinte passagem sobre a questão:

[...] ela corta a linguagem de qualquer referência, em conformidade com a vocação absoluta de Bartleby, *ser um homem sem referências*, aquele que surge e desaparece, sem referência a si mesmo nem a outra coisa. Por isso, apesar de seu aspecto correto, a fórmula funciona como uma autêntica agramaticalidade (DELEUZE, 1993, p.86).

E, como Agamben utiliza a passagem:

Gilles Deleuze analisou o caráter particular da fórmula, aproximando-a àquelas expressões que os linguistas definem como agramaticais, como *he danced his did* em Cummings ou *j'en ai un de pas assez*, atribuindo a esta secreta agramaticalidade o seu poder devastador: **“a fórmula desune as palavras e as coisas, as palavras e as ações, mas também os atos linguísticos e as palavras: ela corta a linguagem de qualquer referência, segundo a vocação absoluta de Bartleby, ser um homem sem referência, o que aparece e desaparece, sem**

<sup>4</sup> MELVILLE, H. *Bartleby*. Tradução de Michèle Causse. Paris: Flammarion, 1989.

<sup>5</sup> DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

<sup>6</sup> AGAMBEN, G. DELEUZE, G. *Bartleby: La formula della creazione*. Tradução de Stefano Verdicchio. Macerata: Quodlibet, 1993.

<sup>7</sup> Os dois artigos de Agamben serão objeto dos subcapítulos 3.1 e 3.2 desta dissertação, respectivamente.

**referência a si ou a outro**". Jaworski, por seu lado, observou que a fórmula não é nem afirmativa nem negativa, que Bartleby "não aceita nem rejeita, avança e retira-se no seu próprio avançar"; ou seja, como sugere Deleuze, que ela abre uma zona de indiscernibilidade entre o sim e o não, o preferível e o não preferido. **Mas também, na perspectiva que nos interessa, entre a potência de ser (ou de fazer) e a potência de não ser (ou de não fazer)** (AGAMBEN, 1993b, p. 27; destaques próprios).

Os dois filósofos dão diferentes ênfases ao lidarem com a personagem. Enquanto o foco de **Agamben** é na **potência** sobre a qual a postura da personagem lança luz (o que trabalharei na sequência), **Deleuze**, foca no **rompimento da comunidade com a relação patriarcal** que o escrivão de Melville representaria, focando, portanto, na relação de Bartleby com a humanidade. Na leitura do filósofo francês, a personagem reconciliaria o inumano com o humano, fazendo cair a natureza do pai caridoso, rompendo com o pacto de tal relação ao *firmar* uma "aliança [que] substitui a filiação, e o pacto de sangue, [que substitui] a consanguinidade" (DELEUZE, 1993, p. 97), ao substituir a filiação pela confiança.

Pode-se supor que a contratação de Bartleby foi uma espécie pacto, como se o advogado, depois de sua promoção, tivesse decidido converter esse personagem, sem referências objetivas, num *homem de confiança* que lhe deveria tudo. [...] O pacto consiste no seguinte: Bartleby copiará, próximo de seu chefe, a quem ouvirá, mas não será visto, tal como um pássaro noturno que não suporta ser olhado. Então, não há dúvida, no momento em que o advogado pretende [...] tirar Bartleby de seu biombo para cotejar as cópias com os outros, quebra o pacto (ibidem, p. 88).

Quando o advogado contrata o escrivão, o faz sem nenhuma referência, após uma curta conversa, e o pacto se dá sobre o que é firmado diretamente entre os dois, nada que o transcenda. De modo que, após o rompimento do pacto, a postura de Bartleby não é com relação à lei paternal, mas à confiança firmada, então já estilhaçada. E a fórmula é um indicativo nesse sentido, já que abole a referência e aniquila qualquer particularidade. A zona de indiscernibilidade entre o preferível e o não preferido rompe com a lógica do pertencimento e com uma lei que remete ao pai, tratando-se de uma zona onde não há particularidade ou propriedade, na qual vigora a fraternidade ao invés da paternidade. Do homem com referências, filho de um pai, para um homem sem referências, sem pai, sem referência a si mesmo ou a qualquer outra coisa: é nisso que Bartleby insiste com sua fórmula, é nisso que ele demora.

Bartleby é o homem sem referências, sem posses, sem propriedades, sem qualidades, sem particularidades: é liso demais para que nele se possa pendurar uma particularidade qualquer. Sem passado nem futuro, é instantâneo. I PREFER NOT TO é a fórmula química ou alquímica de Bartleby, mas pode-se ler ao avesso, I AM NOT PARTICULAR, não sou particular, como o complemento indispensável (ibidem, p. 87; caixa alta no original).

\*\*\*

Agamben, para investigar a questão da potência sobre a qual focaliza, situa Bartleby em duas constelações<sup>8</sup>, uma literária, na qual estão presentes personagens e escritores: Akáki Akákievitch (personagem de Nicolai Gógol, em *O capote*), Bouvard e Pécuchet (personagens de um romance de mesmo nome de Flaubert), Simon Tanner (do romance *Os irmãos Tanner*, de Robert Walser), Príncipe Míchkin (do romance *O idiota*, de Dostoiévski) e os tribunais kafkianos (dos romances de Kafka, com ênfase em *O processo*); todos estes com condições análogas à de Bartleby; e uma segunda constelação, chamada de filosófica, a qual envolve principalmente a questão da potência e da potencia de não, na qual figuram diversos filósofos, entre eles Aristóteles (em praticamente todo o texto), Avicena, Alberto Magno, Averróis, Deleuze, Leibniz, Sexto Empírico, Duns Escoto, Nietzsche e Benjamin.

Agamben busca a fonte da imagem do escrivão em Aristóteles, na *Metafísica*, no *De Anima* e no *Organon*. Neste há uma comparação entre o *noûs* (pensamento ou mente) com o tinteiro, e da tinta com o próprio pensamento que escreve; mas aqui ainda não há a figura do escriba com o contorno que ela tem hoje. É no *De Anima*, ao comparar o *noûs* (pensamento em potência) a uma tabuinha de escrever sobre a qual nada está escrito, que chegamos à figura clássica do escrivão e do pensamento como um ato. Com tal imagem Aristóteles tenta ilustrar com traços mais definidos a questão da pura potência do pensamento e de sua passagem ao ato, dizendo que o *noûs* “não tem outra natureza que a de ser em potência e, antes de pensar, não é em ato absolutamente nada” (*De Anima*, 429a). Conclui-se que o *noûs* “é, então, não uma coisa, mas um ser de pura potência e a imagem da tabuinha de escrever, sobre a qual nada está escrito, serve precisamente para representar o modo de ser de uma pura potência” (AGAMBEN, 1993b, p. 13). Bartleby pode levar então até a relação potência e ato em Aristóteles.

---

<sup>8</sup> Sobre o conceito de constelação, ver subcapítulo 1.2.

No livro Teta da *Metafísica* se encontram as maiores implicações da questão potência e ato no filósofo grego. Agamben parte aqui da crítica que Aristóteles faz aos Megáricos, que defendem que a potência sempre passa ao ato; isto resulta, como critica Aristóteles, numa indistinção entre ato e potência. Este já defende, contra aqueles, que toda *potência de ser* ou *fazer* é também *potência de não ser* ou *fazer*; com isso afirma que potência não se confunde com ato, não há necessidade ou garantia da primeira converter-se na segunda. Como exemplo, o arquiteto que mantém em potência construir mesmo quando não o faz, ou quando um músico que toca determinado instrumento não o toca; também, no caso do escritor, quando mantém em potência sua capacidade de escrever. Para Agamben a *potência de não* é o segredo cardeal da doutrina aristotélica sobre a potência.

À investigação, Agamben une o problema do ato criador, recorrendo, para tanto, aos intérpretes religiosos da filosofia aristotélica. Estes aproximam a criação do ato de escrever; Avicena, por exemplo, defende a criação do mundo como um ato de inteligência divina que pensa a si mesma; paralelamente, o filósofo árabe coloca cada ato de criação como um ato da inteligência, e cada ato da inteligência como um ato de criação; é com a imagem da escrita que ele ilustra várias espécies e graus do intelecto possível; são três estas espécies de potência: 1) a potência material, que se assemelha à criança que poderá um dia aprender a escrever, mas que ainda não sabe fazê-lo; 2) potência fácil/possível, que é como aquela da criança que começa a familiarizar-se com a escrita e traça as primeiras letras; 3) potência completa/perfeita, que é a do escriba senhor da arte de escrever no momento em que este não escreve. Esta terceira espécie de potência pode ser transposta para a personagem de Melville, já que “o escriba que não escreve (do qual Bartleby é a última, extremada figura) é a potência perfeita, que só um nada separa agora do ato da criação” (ibidem, p. 16).

“A experiência da potência enquanto tal só é possível se a potência for sempre também potência de *não* (fazer ou pensar alguma coisa), se a tabuinha de escrever *puder não* ser escrita” (ibidem, p. 19). Caso contrário, a potência seria sempre potência a existir somente no ato que a realiza, tal como na tese dos Megáricos. O próximo passo a ser dado aqui, então, é **esboçar o sentido da experiência da potência**. Para tanto, o filósofo italiano recorre novamente a Aristóteles:

A aporia é, aqui, que o pensamento não pode nem pensar nada nem pensar alguma coisa, nem ficar em potência nem passar ao ato, nem

escrever nem não escrever. E é para fugir a esta aporia que Aristóteles enuncia a sua célebre tese sobre o pensamento que pensa a si mesmo, que é uma espécie de ponto médio entre pensar nada e pensar alguma coisa, entre potência e ato. **O pensamento que pensa a si mesmo não pensa um objeto nem pensa nada: pensa uma pura potência** (de pensar e de não pensar) [...] (ibidem, pp. 20-1; destaque próprio).

Seguindo em frente, posso já vincular essa potência de pensamento à potência de criação: de maneira análoga, na pura potência de criação, ponto médio entre criar e não criar, a dobra, que no caso anterior é do pensamento sobre si, aqui seria do criador sobre si mesmo, numa absoluta potência para criar.

O último item da primeira parte do texto de Agamben (item I.6, pp. 22-4) trata da relação entre potência e criação, pensada a partir de Deus e da criação do homem. Como aponta o italiano, há uma recusa entre os teólogos de reconhecer uma matéria anterior à divindade, o que faz com que concluam que Deus cria do nada (*ex nihilo*); a questão de fundo seria, na verdade, a da existência em Deus de uma possibilidade ou potência: “Dado que, segundo Aristóteles, cada potência é também potência de não, os teólogos, ainda que afirmando a onipotência divina, eram, ao mesmo tempo, obrigados a negar a Deus qualquer potência de ser e de querer” (ibidem, p. 23). Isto porque se reconhecessem em Deus uma potência de ser, teriam que reconhecer a de não ser; se pudesse querer o que não quis, ele poderia querer o mal. A solução que encontram é vinculá-lo à sua vontade, o que resulta nele não poder fazer ou querer algo diferente do que quis; “a sua vontade, como o seu ser, é, por assim dizer, absolutamente privada de potência” (ibidem, pp. 23-4). Esta breve abordagem da relação potência e criação é concluída com referência a uma formulação considerada herética no século XIII; opto por citar o comentário de Agamben integralmente:

O ato de criação é a descida de Deus num abismo que não é senão o da sua própria potência e impotência, do seu poder e do seu poder não. Melhor, na radical formulação de David de Dinant, cuja doutrina foi considerada herética em 1210, Deus, o pensamento e a matéria são uma só coisa e este abismo indiferenciado é o nada de onde o mundo procede e sobre o qual eternamente se apoia. “Abismo” não é aqui uma metáfora: como Böhme afirmará sem meios termos, ele é, em Deus, a própria vida das trevas, a raiz divina do inferno, no qual o nada eternamente se gera. Apenas no ponto em que nos conseguimos calar neste Tártaro e **fazer a experiência de nossa própria impotência** nos tornamos capazes de criar, nos tornamos *poetas*. E o mais difícil, nesta experiência, não são o nada e as suas trevas, nas quais também muitos ficam para sempre aprisionados – o mais difícil

é sermos capazes de anular este nada para fazer, do nada, alguma coisa (ibidem, p. 24; destaques próprios).

Como **saldo** temporário, apenas da análise do primeiro terço do texto do filósofo italiano, listo quatro tópicos: 1) **a imagem do escriba**; 2) **a relação potência e ato**; 3) **a potência de não**; 4) **a relação entre potência e criação**. Tendo-os em mente, avanço para a parte dois daquele.

\*\*\*

Após ter apresentado boa parte da constelação filosófica a que pertence Bartleby na primeira parte de seu texto, Agamben se debruça com mais rigor sobre a personagem. Para ele, esta, **ao cessar de escrever, torna-se potência pura, absoluta**. Bartleby, ao demorar no nada de onde procede toda a criação, torna-se a própria tabuinha de escrever, e *dá a entender* não ter intenção alguma de sair de tal abismo de possibilidade. Se digo *dá a entender*, é porque a condição de potência, do modo como a temos neste *escrivão*, não está reduzida aos termos da vontade e da necessidade, como faz a ética clássica ao reduzir o *poder* ao *querer* e ao *dever*, e como faz o advogado no conto ao recorrer a obras como *Sobre a vontade* e *Sobre a necessidade* (MELVILLE, 1853a, p. 27); ela diz respeito ao poder mesmo, à possibilidade independente de querer ou não querer, **independente de vontade**. E a única maneira que Bartleby se dá a entender, além dele mesmo no mundo disponível para quem com ele topava, é **através da língua**, das palavras de sua fórmula: “I would prefer not to”. E ao pronunciá-la não se posiciona, não afirma e nem nega o que quer que seja, antes, faz e não faz para permanecer em absoluta potência.

Quando o homem de leis tenta entender a condição de seu *escrivão*, recorre a títulos como *Sobre a vontade* e *Sobre a necessidade*; tais leituras não o auxiliam a compreender o que se passa com Bartleby: a potência não é a vontade e a impotência não é a necessidade. Para Agamben, é uma grande ilusão da moral “crer que a vontade tenha poder sobre a potência, que a passagem ao ato seja o resultado de uma decisão que põe fim à ambiguidade da potência (que é sempre potência de fazer e de não fazer)” (AGAMBEN, 1993b, p. 26). Tal ilusão é a mesma dos teólogos medievais; na distinção que ele fazem entre *potentia absoluta* (segundo a qual Deus pode fazer qualquer coisa) e *potentia ordinata* (segundo a qual Deus pode fazer somente aquilo que acorda com a sua vontade), a vontade seria o princípio que ordenaria o caos da potência, de modo que esta, sem vontade, jamais poderia passar ao ato. Contrapondo

Deus e o escrivão, temos que se o primeiro, devido à *potentia ordinata*, só pode aquilo que quer, o segundo pode somente sem querer, pode apenas *de potentia absoluta*. **É esta a questão que Bartleby coloca: contesta a supremacia da vontade sobre a potência.**

A potência do escrivão excede por todos os lados a vontade, ele conseguiu poder sem querer. “Não é que ele não *queira* copiar ou que *queira* não deixar o escritório – somente *preferiria* não fazê-lo” (ibidem, p. 26). De volta à fórmula, “Preferiria não”, e à sua variação, “Prefiro não”, mais uma vez vem à tona a intenção da personagem de eliminar com ela qualquer vestígio de querer. “A fórmula, tão agudamente repetida, destrói qualquer possibilidade de construir uma relação entre potência e querer, entre *potentia absoluta* e *potentia ordinata*. **Essa é a fórmula da potência**” (ibidem, p. 26; destaque próprio).

Deleuze, aponta Agamben, aproxima a fórmula a expressões consideradas agramaticais, já que ela desune palavras e coisas, palavras e ações, e também atos linguísticos e palavras; ela retira a referência da linguagem (como mostrei antes, a negação presente na fórmula é incompleta, não nega nada) e a isso se deve o seu poder devastador. A fórmula abre uma “zona de indiscernibilidade entre o sim e o não, o preferido e o não preferido” (ibidem, p. 27; como comentário ao texto de Deleuze sobre Bartleby); e também abre uma zona de indiscernibilidade entre a *potência de* e a *potência de não*; esta última zona é a que mais interessa ao filósofo italiano.

Visando avançar sobre a zona de indiscernibilidade, a investigação que segue é sobre **a origem da fórmula, de onde ela provém**. “Existe uma só fórmula em toda a história da cultura ocidental que se mantém em equilíbrio com semelhante decisão entre o afirmar e o negar [...]. Trata-se do *ou mâllon*, o não mais, o termo técnico com que os cétricos exprimiam o seu *páthos* mais próprio: a epoché, o estar em suspensão” (ibidem, p. 27-8). Tal expressão não é usada nem afirmativamente e nem negativamente, como no exemplo: Cila existe não mais (*ou mâllon*) do que a Quimera; até mesmo a própria expressão, *não mais*, é contestada pelos cétricos, de modo que ela se aplica a si própria: o *não mais* é não mais do que não é. Deste modo, a fórmula cétrica é utilizada com **indiferença**; é empregada “em modo indiferente e em sentido abusivo” (ibidem, p. 28; com referência a Sexto Empírico). Justamente assim, com indiferença, que Bartleby usa sua “obstinada” fórmula, suspenso entre afirmação e negação.



E há outra maneira de ler a personagem recorrendo aos céticos, a partir de uma analogia com a figura do mensageiro. Este simplesmente leva a mensagem sem acrescentar nada, declara performaticamente um evento de modo que, além de opor o silêncio ao discurso, “desloca a linguagem do registro da proposição, que predica algo de alguma coisa, para a do anúncio, que não predica nada de nada” (ibidem, p. 29). A questão a ser feita agora é sobre **o que a mensagem de Bartleby anuncia**, já que ela se mantém em equilíbrio entre o sim e o não, já que ela predica nada de nada e também se subtrai a si mesma. De acordo com Agamben (ainda comentado Sexto Empírico), os céticos viam no estar suspenso não apenas uma simples indiferença, mas **a experiência da possibilidade** ou da potência. A resposta à última questão, o que a fórmula do escrivão anuncia, é a própria experiência de possibilidade; a mensagem traz o abismo entre ser e não ser, entre sensível e inteligível, entre palavra e coisa, não como simples nada, mas como um abismo de possibilidade.

Da resposta à questão anterior, emerge uma nova: “de que modo aquilo que-é-não-mais-que-não-é conserva ainda em si alguma coisa como uma potência?” (ibidem, p. 30). A solução se inicia com recurso à Leibniz; este desenvolveu um *princípio de razão suficiente* referente a uma potência originária do ser; segue o princípio: “há uma razão para que algo exista mais que não exista”. Já a fórmula de Bartleby, por este não se deixar reconduzir ao polo do ser nem ao polo do nada, põe em questão o princípio leibniziano e o subverte: “o não haver uma razão para que algo exista mais que não exista é a existência de algo não mais que nada”; entre ser e não ser, a personagem opõe um terceiro termo, não mais (ou mais, que agora tem o mesmo valor do não mais), que não está nem além e nem aquém do ser e do não ser; é a essa **lição que Bartleby se atém**; é como se o escrivão, com sua fórmula, *estivesse*, entre o ser *ou* não ser, no *ou* mesmo, e nele *demorasse*; este *ou* é que conservaria a potência, desvinculada da razão. “Ser capaz, numa pura potência, de suportar o “não mais”, para lá do ser e do nada, demorar-se até o fim na impotente possibilidade que excede ambos – esta é **a prova de Bartleby**” (ibidem, p. 32; destaque próprio).

Assim como fiz ao fim do primeiro terço do texto de Agamben, restringirei o **saldo** da segunda parte a quatro pontos principais: 1) a **potência independente de vontade**; 2) o **modo condicional do verbo preferir**; 3) a **fórmula retirando a referência da linguagem**; 4) a **origem cética da fórmula**.

\*\*\*

A experiência de Bartleby é uma experiência que se deliga de ser e de não ser, desligamento este que foi o enfoque dos últimos parágrafos. A esta altura (início da terceira e uma última parte do texto do italiano), entra em jogo o sentido, ou o não sentido, da experiência mesma; sobre ela Agamben se debruça... e se cala. Para abordá-la, o filósofo invoca elementos da constelação literária e filosófica a que pertence Bartleby. Referindo-se a Robert Walser, apresenta parte da obra deste como um experimento sem verdade, “uma experiência caracterizada pelo advir menos de qualquer relação com a verdade” (ibidem, p. 33). Tal espécie de experimento, de maneira diferente do científico, que verifica a verdade ou falsidade de alguma coisa, põe em questão o ser para lá do seu ser verdadeiro ou falso, neles a verdade é posta em causa. Investigando mais o termo experimento, o filósofo aborda outros elementos da constelação, citando-os logo após Walser; opto pelas palavras de Agamben na íntegra, devido à quantidade de referências e objetividade da passagem.

Quando Avicena, propondo a sua experiência do “homem voador”, desmembra e desorganiza na imaginação, o corpo de um homem, pedaço a pedaço, para provar que, assim despedaçado suspenso no ar, ele pode dizer ainda: “eu sou”, que o existente puro é a experiência de um corpo já sem partes nem órgãos; quando Cavalcanti descreve a experiência poética como transformação do corpo vivo num autômato mecânico [...] ou quando Condillac abre o olfato à sua estátua de mármore e la “não é mais que cheiro de rosa”; quando Dante desobjetiva o eu do poeta numa terceira pessoa [...], num homônimo genérico que faz somente de escriba ao ditado de amor, ou quando Rimbaud diz: “eu sou um outro”; quando Kleist evoca o corpo perfeito da marionete como paradigma do absoluto e Heidegger substitui o eu psicossomático por um ser vazio e inessencial, que é somente os seus modos de ser e tem possibilidade só no impossível, ocorre de cada vez tomar seriamente os **“experimentos sem verdade”** nos quais estes **nos convidam a calar** (ibidem, pp. 33-4; destaque próprio).

Um experimento sem verdade e que convida a calar, esta é a espécie do experimento de Bartleby; só assim o “Preferiria não” adquire todo o seu sentido/não sentido. É uma experiência inverificável; nela prevalece o silêncio, a ausência de voz. “Se ninguém sequer sonha verificar a fórmula do escrivão, é porque o experimento sem verdade não diz respeito ao ser em ato o que quer que seja, mas exclusivamente ao seu ser em potência” (ibidem, p. 35). Por tratar simultaneamente de ser e de não ser, tal experimento é referente a uma contingência absoluta, e esta é a aventura em que o escrivão se arrisca.

A contingência geralmente é oposta à necessidade, como coloca Leibniz no seu *Elementos de Direito Natural*. Associada a ela, vem a questão do ser carregar sempre a potência de e a potência de não, ou deixá-las para traz ao passar ao ato; se a potência fosse carregada, o passado poderia ser revogado e nenhum possível poderia passar ao ato ou nele permanecer. Dois princípios são tradicionalmente invocados para esse problema, visando manter a potência distante do ato. Um deles é **o princípio de irrevocabilidade do passado**, ou de irrealizabilidade da potência no passado. O outro, vinculado ao primeiro, é **o princípio da necessidade condicionada**, limita a força da contingência sobre o ser em ato, para o qual o *que é é e o que não é não é*; versa sobre o mesmo que o princípio de contradição: é impossível que algo seja e ao mesmo tempo não seja. Recorrendo à definição de contingência dada por Duns Escoto, Agamben rebate esses princípios: “**como contingente** entendo, não alguma coisa que não é necessária nem eterna, mas **alguma coisa cujo oposto poderia ter acontecido no exato momento em que ela advém**” (ibidem, pp. 36-7; destaque próprio), ou seja, num mesmo instante em que posso agir de um modo e posso agir de outro; estou agindo de um modo, mas poderia estar agindo, potencialmente, de uma maneira diferente.

Outra objeção feita à contingência é que “o necessário verificar-se ou não verificar-se de um evento futuro retroage sobre o momento da sua previsão, cancelando a sua contingência” (ibidem, p. 37-8); é o problema dos futuros contingentes, que pode ser ilustrado do seguinte modo: se digo que amanhã haverá ou não haverá uma batalha, e no dia seguinte ela se verifica, então já era verdade no dia anterior que a batalha ocorreria; o mesmo no caso dela não se dar. Deste modo, insere-se necessidade e impossibilidade na contingência. O argumento contra esta objeção é que a necessidade do enunciado está no seu conjunto, ou seja, o verificará-e-não-se-verificará é que é necessário, não um dos membros separados; assim, para ambos os membros, o que se realiza e o que não se realiza, é restituída a contingência, a possibilidade de ser e de não ser. O contingente passa ao ato, realiza-se, apenas quando cede toda a sua potência de não ser, “quando nele “nada existirá de potente não ser” e ele poderá, por isto, não não-poder” (ibidem, p. 39). Como entender esta **nadificação da potência de não ser** (não não-poder) e o que é daquilo que podia não ser, quando o possível se realiza, são as questões que restam ser perseguidas, objetivo da reta final do texto de Agamben.

Uma das maneiras de ilustrar o modo como Bartleby prepara seu experimento é a partir da imagem do Palácio dos Destinos, uma pirâmide ao modo dos egípcios. No conto, há referência à pirâmide na descrição do pátio da prisão em que Bartleby perece:

O pátio estava num silêncio absoluto. Não era acessível aos prisioneiros comuns. Os muros ao redor, de assombrosa espessura, isolavam os ruídos externos. O estilo grandioso da alvenaria pesava sobre mim com a sua tristeza. Mas uma relva aprisionada brotava macia sob meus pés. Era como no centro das pirâmides eternas no Egito, onde por estranha magia, brotavam nas fendas as sementes deixadas pelos passarinhos.

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. Mas não se mexia (MELVILLE, 1853a, p. 36).

A esta ilustração Agamben relaciona a encontrada na *Teodiceia* de Leibniz, na qual este justifica o direito daquilo que aconteceu contra aquilo que podia ser e não aconteceu. Na pirâmide estão contidos os possíveis desde sempre, sendo o topo dela o destino possível que foi escolhido por Deus, não havendo outra alternativa ao mortal, já que a escolha daquele seria a melhor. Cito a analogia tal como a relata Agamben:

Prolongando a história narrada por Lorenzo Valla, no seu diálogo *De Libero Arbitrio*, ele imagina Sexto Tarquínio – insatisfeito com a resposta do oráculo de Apolo em Delfos, que lhe anunciou infortúnio se quisesse ser rei de Roma – a dirigir-se ao templo de Júpiter em Dondona e acusar o deus de o ter condenado a ser malvado, pedindo-lhe para mudar a sua sorte ou, pelo menos, confessar o próprio erro. À recusa de Júpiter, que o convida ainda uma vez a renunciar a Roma, Tarquínio sai do templo e abandona-se ao seu destino. Porém, o sacerdote de Dodona, Teodoro, que assistiu à cena, quer saber mais. Tendo-se dirigido, por conselho de Júpiter, ao templo de Palas Atenas, cai aí num sono profundo e, em sonho, vê-se transportado a um país desconhecido. Aqui a deusa mostra-lhe o Palácio dos Destinos, uma imensa pirâmide de cume resplandecente cuja base se precipita até ao infinito. Cada uma das inúmeras salas que compõem o palácio representa um destino possível de Sexto, ao qual corresponde um mundo possível, mas que não se realizou. Numa das salas, Teodoro vê Sexto sair do templo de Dondona persuadido pelo deus: dirige-se a Corinto, compra um pequeno jardim, descobre, cultivando-o, um tesouro, e vive feliz até à velhice, amado e considerado por todos. Numa outra, Sexto está na trácia, onde casa a filha do rei e herda-lhe o trono, soberano feliz de um povo que o venera. Numa outra, vive uma existência medíocre mas sem dor e assim, de sala em sala, de destino possível em destino possível (AGAMBEN, 1993b, p. 40).

E nesta altura Agamben recorre diretamente a Leibniz:

As salas formavam uma pirâmide e tornavam-se mais belas à medida que, ascendendo até ao topo, representavam mundos melhores. Atingiram por fim a mais alta, que culminava a pirâmide e era a mais esplendida; porque a pirâmide tinha um início, mas não se lhe via o fim; tinha um vértice, mas nenhuma base, porque se alargava ao infinito. Isto acontece, explicou a deusa, porque entre uma infinidade de mundos possíveis, existe um que é o melhor de todos, de outro modo Deus não teria decidido criá-lo; mas não existe nenhum que não tenha sob si um menos perfeito; por isso a pirâmide desce sem fim. Teodoro penetrou na sala suprema e ficou extasiado... Estamos no verdadeiro mundo atual, disse-lhe a deusa, e vós estais na própria origem da alegria. Eis o que Júpiter vos prepara, se continuardes a servi-lo fielmente. E eis Sexto, tal qual é e será. Sai do templo cheio de cólera, desprezando o conselho dos deuses. Vede que corre para Roma, semeando desordem por todo o lado e violando a mulher do seu amigo. Ei-lo esmagado junto ao pai, derrotado, infeliz. Se Júpiter tivesse escolhido aqui um Sexto feliz em Corinto ou rei da Trácia, já não teria sido este mundo. E, todavia, ele não podia senão escolher este mundo, que supera em perfeição todos os outros, e ocupa o pico da pirâmide (Leibniz apud Agamben. In. AGAMBEN, 1993b, pp. 40-1).

Se a pirâmide está de acordo com a irrevocabilidade do passado, Bartleby, em seu experimento, coloca em cheque a necessidade do passado, retroagindo a ele para restituí-lo de sua potência de não ser; na “arquitetura egípcia” do Palácio dos Destinos, o escrivão não se contenta com o que foi ou com o que quis, mira a possibilidade de acontecer e de não acontecer, de ser e de não ser, resgata a contingência absoluta mesma; e com isso ele **coloca em cheque o princípio da irrevocabilidade do passado**.

Via Benjamin é possível dar um sentido para o modo que Bartleby põe em questão o passado. Aquele expressou como tarefa da redenção, a partir da memória, “uma experiência teológica que a **recordação** faz com o passado” (ibidem, p. 42; destaque próprio). Tal recordação pode fazer do inconcluso um concluído e do concluído um inconcluso, como por exemplo felicidade e dor, respectivamente (esta experiência é o que o filósofo chama de teológica); de modo que a recordação “não é nem o acontecido, nem o não acontecido, mas o potenciamento destes, os seus re-tornarem-se possíveis. É neste sentido que Bartleby põe em questão o passado, volta a chamá-lo [...]” (ibidem, p. 43). A fórmula, “Preferiria não”, **restitui** a possibilidade entre o poder ser e o não poder ser, ela recorda o que não aconteceu. E mais uma vez, lembro, a importância de tratar a fórmula no seu condicional original.

A restituição ao passado pode se dar de (pelo menos) dois modos, o de Benjamin, visto acima, e o de Nietzsche. O escrivão faz uso das duas, num primeiro momento à maneira do Zaratustra nietzschiano, tendo em conta o eterno retorno. Este seria uma experiência do pensamento (ou um artifício), contra o espírito da vingança, visando substituir o “assim foi” por um “assim quis”, um abraço ao passado e a tudo o que aconteceu; com tal experiência Zaratustra ensina a vontade de querer para trás; no entanto, critica Agamben, “apenas preocupado pela remoção do espírito de vingança, Nietzsche esquece completamente o lamento daquilo que não aconteceu ou que poderia ser de outro modo” (ibidem, p. 43); o eterno retorno seria uma variante ateia do Palácio dos Destinos da *Teodiceia* leibniziana, “que em cada uma das salas da pirâmide vê repetir-se sempre e somente o que aconteceu e, só a este preço, apaga a diferença entre o mundo atual e o mundo possível, restituindo-lhe potência” (ibidem, p. 44). Bartleby adota a solução nietzschiana até o momento em que decide parar de copiar, quando ocorre a virada da personagem, o ponto alto do conto. Daí pra frente, a solução benjaminiana é que está em jogo; não mais a infinita repetição do acontecido, o que abandona totalmente a potência de não, mas a eterna recordação do que não aconteceu, re-potencializando o passado e todo o ocorrido.

Esboçar melhor a interrupção da escrita realizada por Bartleby é última tarefa deste comentário, o que será feito explorando o nexos entre a sua fórmula e as cartas mortas; este tipo de carta, nunca entregue, representa eventos que poderiam ter ocorrido, mas que não se realizaram; antes, a possibilidade contrária é que se realizou. Mas também na carta entregue há relação com a fórmula, já que é o caso de encerrar o não realizar-se de algo; “mensageiros de vida, estas cartas correm para a morte” (ibidem, p. 46; ver também MELVILLE, 1853a, p. 37). Esta expressão, utilizada por Melville no conto, é uma citação aproximada da carta aos Romanos 7, 10, que neste texto de Paulo trata do mandamento que foi enviado para um fim, mandamento que é o da Lei, do qual o cristão foi libertado. A relação entre o escrivão e a escrita ganha novo sentido sob esta perspectiva; “Bartleby é um *law-copist*, um escriba no sentido evangélico, e a sua renúncia à cópia é também uma renúncia à Lei, um liberar-se da “antiguidade da letra”” (ibidem, p. 46-7).

Ao pensar a relação de Bartleby com a lei, é importante trazer à tona mais uma vez o seu local de trabalho, Wall Street, o centro financeiro e jurídico no coração de Nova Iorque, tendo se

tornado o lugar onde os conceitos tradicionalistas estão enraizados. O escrivão, enquanto *law-copist*, é um homem da lei; ele recebe e redige atos, contratos, escrituras etc, para dar-lhes caráter de autenticidade. Quando a personagem para de copiar, ela para de cumprir a lei. Por esta via, o gesto de Bartleby representa uma mudança na maneira de lidar com a lei.

Se Bartleby apresenta uma mudança para a lei, contudo, a natureza desta mudança não é fácil de categorizar. Bartleby não copia [mais] a lei, mas tampouco se opõe a ela em nome de outra lei, uma lei natural, ou uma lei mais justa que poderia ser instituída no lugar daquela. Ele também não é um exemplar de desobediência civil, nem um revolucionário. Ele não resiste ativamente: ele simplesmente prefere não [*prefers not to*] (WHYTE, 2009, p. 310; tradução própria).

Assim, na leitura de Agamben, Bartleby leva a pensar sobre a potencialidade da lei; ao invés de propor uma nova, foca na sua representação, na ideia de lei. Neste sentido, a personagem é uma espécie de Messias, que abole o cumprimento da lei; tal suspensão é uma demora no tempo messiânico, o tempo-do-agora (*Jetztzeit*), que trata, na ótica do italiano, de evidenciar a potência absoluta. Se a personagem é um novo Messias, como outros estudiosos do conto também apontam (entre eles Deleuze), Bartleby não vem redimir o que aconteceu, como Jesus, mas para **redimir o que não aconteceu**.

A interrupção da escrita marca a passagem à criação segunda, na qual Deus reclama para si a sua potência de não ser e cria a partir do **ponto de indiferença de potência e impotência**. A criação que agora se realiza não é uma recriação nem uma repetição eterna, mas antes, uma descrição, na qual o que foi e o que não aconteceu são restituídos à sua unidade originária na mente de Deus e o o que podia não ser e aconteceu esfuma-se no que podia ser e não aconteceu (ibidem, p. 47; destaque próprio).

A fórmula de Bartleby, **fórmula de descrição**, “salva” a criatura por tê-la como não redimível, já que a todo ato realizado, e a seu contrário não realizado, restitui a contingência, a potência absoluta.

Como **saldo** referente à última parte do texto de Agamben, indico cinco pontos: 1) **o sentido/não sentido da fórmula**; 2) **experiência da contingência**; 3) **nadificação da potência de não ser (não não-poder)**; 4) **re-potencialização do passado**; 5) **fórmula de descrição**.

\*\*\*

Antes de fazer as considerações finais deste primeiro subcapítulo, exporei uma constelação composta pelas, a meu ver, principais perguntas feitas por Agamben no decorrer de seu escrito sobre Bartleby. Ela serve de guia para a leitura do texto, auxiliando a percorrer o rastro da abordagem que o filósofo italiano dá ao conto de Melville; em conjunto com a constelação de respostas do Bartleby, ela auxilia na aproximação do tom com que o filósofo italiano trata a personagem.

De onde provém esta definição, que nos apresenta a figura fundamental da tradição filosófica ocidental nos trajes modestos de um escriba e o pensamento como um ato, mesmo se muito particular, da escrita? (AGAMBEN, 1993b, p. 11).

Quem move a mão do escriba para a fazer passar ao ato de escrita? Segundo que leis se dá a transição do possível ao real? E se existe algo como uma possibilidade ou potência, que coisa, dentro ou fora dela, a dispõe à existência? (p. 16).

Como é possível, de fato, pensar uma potência de não pensar? O que significa, para uma potência de não pensar, passar ao ato? E se a natureza do pensamento é de ser em potência, o que pensará? (p. 19).

Que coisa significa, de fato, para uma potência de pensar, pensar-se a si mesma? Como se pode pensar em ato uma pura potência? Como pode uma tabuinha de escrever sobre a qual nada está escrito dirigir-se a si mesma, *impressionar-se*? (p. 21).

Mas se, mantendo-se teimosamente em equilíbrio entre a aceitação e a recusa, entre a negação e a posição, a fórmula que ele repete predica nada de nada e subtrai-se, por fim, também a si mesma, qual é a mensagem que ele nos trouxe, que coisa anuncia a fórmula? (p. 30).

Mas de que modo aquilo que-é-não-mais-que-não-é conserva ainda em si alguma coisa como uma potência? (p. 30).

[...] em que condições alguma coisa poderá verificar-se *e* (isto é, ao mesmo tempo) não se verificar, ser verdadeiro não mais do que não ser? (p. 34).

Mas como se deve entender esta nadificação da potência de não ser? E o que é daquilo que podia não ser, uma vez que o possível se realizou? (p. 39).

\*\*\*



A potência é também impotência, é potência tanto para acontecer quanto para não acontecer; esta *potência de não* é o que Agamben traz à tona com recurso a Bartleby. O pensamento, enquanto potência, não é nada em ato; daí a imagem da tábua de escrever sob a qual nada está ainda escrito, ou da folha em branco; tal potência não é apenas de passar ao ato, a tabuinha, a folha, pode não ser escrita. A potência absoluta, *de* e *de não*, a partir do pensamento que pensa a si mesmo, é uma dobra que leva à absoluta potência de criação e à experiência da própria impotência. Analogamente, tem-se o escrivão, que ao cessar de escrever imerge na pura potência. Tal experiência é feita com indiferença; Bartleby contesta a supremacia da vontade com a sua fórmula, de modo semelhante à atitude cética de suspensão, expressada pelo *não mais*; no caso daquele, é o condicional que traz consigo um abismo entre o ser e o não-ser; à contingência se prende Bartleby, ou se solta, mergulha, para demorar-se até o fim. Há também na personagem de Melville, nessa mudança de foco da necessidade para a contingência, uma restituição desta ao efetivado, ao acontecido; a ausência de referência da fórmula, abismo de silêncio, conduz a tal potencialidade.

## 1.2 O paradigma Bartleby.

O Bartleby de Agamben tem um *como* e um *por que*: *Como* ele utiliza aquela personagem? e *Por que* ele a utiliza? Antes de seguir por esta via, porém, outra questão soou mais urgente: *Quem* é Bartleby? Esta foi desenvolvida com os comentários do subcapítulo 1.1 (momento em que também o *porquê* do escrivão acabou sendo em boa parte trabalhado); tendo nesta parte anterior já esboçado o *quem* de Bartleby, fica aberto o caminho para seguir com os objetivos específicos desta segunda parte do capítulo 1, o *como* e o *porquê*, nesta ordem.

\*\*\*

*Como* Agamben utiliza Bartleby? *Como paradigma*. Utilizar uma personagem, ou um filósofo, deste modo, significa, antes de tudo, que estes não são tratados (apenas) como figuras ou imagens (o que não significa dizer que uma figura ou uma imagem não pode contribuir para uma investigação, mas que aquela outra maneira de trabalhar pode contribuir com perspectivas que se tornem mais relevantes ao se investigar certo problema; é o caso de Bartleby para Agamben), mas sim de um modo mais ativo na investigação: ao mesmo tempo em que um paradigma auxilia a vislumbrar constelações, ela ajuda a traçá-las e a seguir seus rastros. Em outras palavras, o material com que Agamben desenha seus traços é o que ele chama de paradigma. E ao desenhá-los, o italiano, além de pensar o material que o auxilia em determinada questão (Bartleby, um paradigma analisado a partir de outros paradigmas, Aristóteles e Kafka, por exemplo), também pensa *com* o material que ele utiliza.

Os fatos e registros históricos que permeiam e são permeados pelo método paradigmático trazem consigo um problema aparente, o da fidelidade à história. Agamben é cobrado e criticado por isto, ao que ele responde dizendo não ser um historiador, mas um filósofo que faz uso da história ao investigar determinada ideia e a utiliza principalmente sob uma ótica presente, contemporânea. Criticado quanto ao uso que faz do campo de concentração como paradigma, ele tenta esclarecer o conceito:

[...] Quando você usa o campo deste modo, você não reduz ou mesmo anula o significado histórico do holocausto?” Agamben responde indiretamente clarificando o significado que dá ao termo paradigma: “Quando eu digo “paradigma” eu me refiro a alguma coisa extremamente específica – uma abordagem metodológica para

problemas, como faz o Foucault com o panótipo, onde ele toma um objeto real e concreto sem tratá-lo apenas assim, mas também como um paradigma para elucidar contextos mais amplos (AGAMBEN apud DE LA DURANTAYE, 2009, p. 218; tradução própria).

A preocupação de Agamben não é tanto ser fiel/fidedigno ao perseguir um rastro na história, nem a sua intenção é supervalorizar os eventos que evoca em sua leitura, mas *pinçar* eventos, ideias e paradigmas que iluminem uma face do objeto investigado que está ou poderia estar obscurecida na mirada histórica.

O filósofo italiano trabalha com mais detalhes o conceito de paradigma no livro dedicado ao seu método de fazer filosofia (ou método de pensamento), intitulado *Signatura rerum* (2008). Nele, aponta que o paradigma pressupõe o abandono do particular-geral como modelo de inferência lógica e tem a função de “construir e fazer inteligível a totalidade de um contexto histórico-problemático mais vasto” (AGAMBEN, 2008b, p. 11; tradução própria), não se tratando de elaborar teses e reconstruções de caráter meramente histórico, mas de elaborar discursos como articulações históricas de paradigmas. Estes são como figuras que permitem construir contextos e conjuntos a partir de um “objeto singular que, valendo-se de todos os outros da mesma classe, define a inteligibilidade do conjunto do qual forma parte e que, ao mesmo tempo, constitui” (ibidem, p. 22).

O paradigma não é um mero exemplo e nem um mero modelo, o que significaria ele estar colocado fora do que ele *comunica*, num deslocamento do universal para o particular. Ele é um exemplo no sentido de *exemplum*, e se exclui apenas através da exibição de sua inclusão. “Dar um exemplo é, então, um ato que supõe que o termo que comunica o paradigma é desativado de seu uso normal não para ser deslocado a outro âmbito, mas, pelo contrário, para mostrar o cânone daquele uso, que não é possível existir de outro modo” (ibidem, p. 24).

A figura paradigmática não transcende nada, apenas vai de singularidade a singularidade, sem eximir-se do que *diz*, sem deixar de ser parte do que *comunica*, de modo que o paradigma é utilizado como analogia para trabalhar/tratar de uma ideia, tema, questão, enfim, qualquer assunto que seja, participando do próprio, não sendo o *análogo* produzido nem particular e nem geral. “Podemos dizer que o paradigma implica um **movimento** que vai de singularidade a singularidade e que, sem sair desta, transforma cada caso singular em *exemplar* de uma regra geral que nunca pode formular-se *a priori*” (ibidem, p. 29; destaque próprio). Não se

trata de simplesmente constatar uma semelhança, mas de produzi-la através de uma operação, um movimento de pensamento que produz uma “constelação exemplar” (ibidem, p. 36), no fim das contas, produzir semelhanças através de um **movimento constelar de pensamento**.

\*\*\*

O pensamento como movimento constelar remete à ideia de constelação em Benjamin, e é o **método de pensar** que Agamben adota na *confecção* de *Bartleby*. Desta perspectiva é possível organizar/tratar os paradigmas/elementos das constelações às quais o escrivão pertence e os movimentos delas em direção à ênfase sobre as suas ideias base, ou, em direção ao esclarecimento destas. A constelação literária de *Bartleby*, por exemplo, dá mais ênfase na figura do escrivão, produzindo e organizando um traçado com auxílio de outras personagens literárias também escrivães; já a constelação filosófica, enfatiza na potência a *Bartleby* vinculada, estando esta última, de acordo com o italiano, mais próxima de esclarecer a cifra da personagem do que a anterior; mas, ainda assim, elas se tocam, rearranjam-se, ambas são recurso na investigação que rodeia o enigma da personagem.

Como definir uma constelação? Apenas *constelamente*, o que significa que ela é o próprio movimento de pensar que ela denomina; a constelação não tem identidade rígida; antes, é uma cesura, uma interrupção abrupta que confecciona paradigmaticamente uma imagem. A constelação é imanente ao pensar, só enquanto ela se movimenta e é movimento é que ela se conforma. De volta à constelação filosófica de *Bartleby*, que visa à ideia de potência (constelação de potência, pode-se nomeá-la assim), tal ideia vem à tona com recurso a *Bartleby*, Aristóteles, Benjamin, Deleuze etc., e estes diversos elementos da constelação, paradigmas, no que *quase* se tocam lançam luz sobre a potência, o enigma que a constelação persegue, o rastro que ela investiga, os percursos que nela se traçam.

Debruçar-se sobre uma ideia que é o *objeto* de uma constelação (e aqui *objeto* se refere ao que a nomeia, como, por exemplo, constelação de potência), é pensar sobre a ideia e investigá-la, trata-se de um movimento que articula paradigmas a fim de iluminá-la. No caso da potência, personagens e filósofos (estes também tratados como paradigmas na medida em que ideias, conceitos e leituras criados por eles são a eles remetidas) seriam analogicamente entrelaçados para destacar uma ideia, trazendo-a à tona. *Bartleby* é utilizado como paradigma de duas

constelações, que também se entrelaçam: esse é **o método de pensamento adotado por Agamben na confecção de *Bartleby***.

Nas constelações traçadas pelo filósofo italiano, *Bartleby* é um paradigma de destaque por ter mais contato análogo com os demais paradigmas, por haver mais intensidade ao se aproximar delas do que as demais aproximadas entre si, de modo que o escrivão de Melville lança uma luz mais intensa sobre a ideia perseguida, ilumina melhor o objeto investigado<sup>9</sup>.

\*\*\*

A segunda questão objeto deste subcapítulo fornecerá, em meio ao exercício de construção de sua resposta, exemplos da maneira de Agamben utilizar a personagem como paradigma, e esboçará alguns dos seus propósitos ao fazê-lo. Irei a ela. *Por que Bartleby?*

A aparência do escrivão diz um pouco sobre ele. Levemente arrumado, lamentavelmente desamparado, um homem silencioso, sossegado (MELVILLE, 1853a, p. 7), que escrevia mecanicamente e com apatia (ibidem, p. 8). Quando se manifesta frente a uma solicitação, é com voz amena e firme (ibidem, p. 9), rosto controlado e olhos obscuramente calmos, que *tende* assim a pronunciar a sua quase impronunciável fórmula, “Preferiria não”, mais do que uma resposta, uma suspensão desta. O escrivão opta pelo condicional e desloca o seu uso gramatical para torná-lo sem referência, renunciando, assim, ao próprio condicional que ele utiliza; este modo verbal, no seu uso convencional, exprime um fato no futuro em relação a um passado, e por isso mesmo também é um modo para exprimir o irreal, um fato não

---

<sup>9</sup> De maneira breve, relacionarei a noção de constelação com as outras duas questões relacionadas ao método, a arqueologia e a assinatura, que juntas com o conceito de paradigma compõem a obra *Signatura rerum*. O método constelar se comunica com o método arqueológico na medida em que ambos buscam iluminar/desobscurecer um objeto (seja este uma ideia, um fato histórico humano etc.) a partir de uma articulação de paradigmas. No entanto, a arqueologia se diferencia por enfatizar na investigação do rastro histórico de seu objeto, escavando a sua emergência: ela é uma “prática que em toda a indagação histórica, trata não com a origem, mas com a emergência do fenômeno e deve, por isso, enfrentar-se de novo com as fontes e com a tradição. Não pode medir-se com a tradição sem desconstruir os paradigmas, as técnicas e as práticas através das quais regula as formas da transmissão, condiciona o acesso às fontes e determina, em última análise, o estatuto mesmo do sujeito cognoscente. A emergência é aqui, pois, de uma só vez objetiva e subjetiva e se situa, melhor, num umbral de indecidibilidade entre o objeto e o sujeito. Esta nunca é um emergir do fato sem ser, por sua vez, o emergir do próprio sujeito cognoscente: a operação sobre a origem é, ao mesmo tempo, uma operação sobre o sujeito” (p. 110). Ainda com recurso ao *Signatura rerum*, próximo ao conceito de paradigma está o conceito de assinatura, que é a marca humana em todas as ideias e fatos dotados de significado, um registro humano em todos os signos, em todos os paradigmas. Tal assinatura necessariamente predetermina a interpretação do signo, o seu uso e a sua eficácia segundo regras, que cabe à arqueologia investigar, caracterizando esta como uma ciência das assinaturas.

realizado ou não realizável, algo não confirmado, expressa mais dúvida do que certeza; ao negar-lhe um complemento, na boca do escrivão a fórmula não nega nada, o mais perto que chega de negar é a si mesma de maneira circular: preferiria não preferiria não preferiria não... Bartleby não prefere nem não prefere, não se trata de vontade, pelo menos isto ele tenta esclarecer para o seu chefe advogado; em três momentos adapta a sua fórmula, do condicional para o indicativo, “Prefiro não”, indicando que não se trata de querer ou não querer. Um exemplo, quando o advogado, após o escriba utilizar a fórmula, pergunta-lhe “Você não quer fazer?”, e ele responde, “Prefiro não”. O escrivão se porta com indiferença quanto ao sim e ao não, quanto ao fazer ou ser e o não fazer ou não ser; essa postura é que instiga o filósofo italiano.

Em seu comentário a Bartleby, Agamben, com recurso a Aristóteles, aponta o significado para potência que mais lhe interessa, não aquela para adquirir ou desenvolver certa capacidade, mas a potência daquele que já possui uma capacidade e pode ou não exercê-la, preservando tal capacidade em quaisquer destes dois casos. Por exemplo, não se trata do homem que pode aprender a construir casas, mas do que já adquiriu esta capacidade e pode levá-la a cabo ou não; no caso do escrivão, aquele que sabe escrever e pode, por isso, tanto fazê-lo quanto não fazê-lo.

Daí Agamben defender, com a sua leitura de Aristóteles, que toda a potência de ser ou fazer é sempre também potência de não ser ou de não fazer; sem esta, a potência passaria sempre ao ato e se confundiria com ele. O italiano elege, assim, a potência de não como “o segredo cardeal da doutrina aristotélica sobre a potência, que faz de toda a potência, por si mesma, impotência” (AGAMBEN, 1993b, p. 13). A potência, enquanto de uma capacidade, é também privação de um exercício; nisto o filósofo foca os seus esforços com Bartleby.

O “preferiria não” que soa dos lábios de Bartleby é uma fórmula que remete à experiência da pura potência. Com ela a personagem demora sem fim entre *poder* e *poder não*; indica não haver necessidade no trânsito potência-ato, tampouco necessário vínculo com a vontade; ele não quer nem não quer, permanece na potencialidade para querer e querer não. Contingente é o ser que pode ser e simultaneamente não ser. O experimento em que Bartleby se arrisca é, portanto, um experimento de contingência absoluta. O escriba que não escreve é a potência perfeita, que só um nada separa do ato de criação. O que é necessário é o conjunto verificará-

e-não-se-verificará; para ambos os membros é restituída a potência, e assim pode não não-poder. Importa aqui o conjunto *poder* e *poder não*, por isso a fórmula de Bartleby é de contingência por excelência. Aliás, esse é o motivo da escolha do filósofo italiano para o segundo título da obra sobre a personagem, *da contingência*.

Agamben destaca a impotência, potência de não, e a pensa com o escrivão, porque ela é para ele a chave da experiência da potência absoluta. A sua ausência ou obscurecimento dificulta ao homem ver-se como pura potencialidade e sem função definida. Este objetivo margeia toda a obra e é um dos principais pontos de contato com as demais obras do filósofo, tanto com as anteriores como com as posteriores. Daí a importância do conceito de *potência de não*; resgatá-la não é apenas ir contra a necessidade do trânsito da potência ao ato, trânsito da capacidade possível à capacidade em ato, mas também é salvar a potência no ato mesmo, já que a potência tanto o acompanha quanto é deposta quando o ato se dá, em forma de privação, impotência. O contingente pode passar ao ato só no ponto em que depõe toda a sua potência de não ser, e quando o faz, o homem é capaz de viver a sua própria impotência. O que Bartleby evita em sua demora é tal deposição; ele não quer abrir mão da potência e nem da impotência, “prefere” a pura potência e nela estaciona, entre o *poder* e o *poder não*. Ao fazê-lo, o escrivão ressalta a potência de não e é isto que é caro a Agamben.

Alguns anos antes da publicação de *Bartleby ou da contingência*, em 1987, o filósofo ministrou uma conferência em Lisboa, intitulada *A potência do pensamento*, publicada em livro posteriormente. Os objetivos daquele momento já eram a potência de não e a potencialidade do homem; há no texto da conferência uma passagem que delinea tanto estes objetivos quanto o pensamento de Agamben de modo geral.

Todavia, temos que medir todas as consequências dessa figura da potência que, dando-se a si mesma, mantém-se e cresce em ato. Ela nos obriga a repensar desde o início não só a relação entre a potência e o ato, entre o possível e o real, mas também a considerar de outro modo, novo, na estética, o estatuto do ato de criação e da obra, e, na política, o problema da conservação do poder constituinte no poder constituído. Porém também há que pôr em discussão toda a compreensão do vivente, se é verdade que **a vida deve ser pensada como uma potência que necessariamente excede suas formas e suas realizações** (AGAMBEN apud CASTRO, 2013, p. 165; destaque próprio).

A vida como potencialidade significa que ela não tem uma função definida, que no homem há uma potencialidade que permanece potencial. Um modo de destacá-la é a partir da impotência destituída e vivenciada no ato: vai o *poder não*, fica o *poder*, a vida como uma capacidade relacionada não com ausência, mas com privação.

Não se trata de pensar, frente a uma forma de vida ou uma realização, uma outra também específica, mas sim a capacidade potencial de todas as outras, quaisquer que elas sejam. Portanto, não é o caso de pensar uma alternativa para determinada condição, mas de apontar a sua ausência de rigidez e a potencialidade que a excede, bem como a impotência que com ela se relaciona. **Trata-se de pensar o diferente com indiferença.**

Como já visto mais cedo, Agamben associa a fórmula de Bartleby à indiferença cética, cujo *não mais (ou mällon)*, termo técnico com que os cétricos exprimem o estar em suspensão (*epoché*), mantém semelhante equilíbrio entre o afirmar e o negar, numa zona de indiscernibilidade. Esta indiferença, no entanto, não tem o sentido de “não importa qual”, mas de “o que de todo modo importa, qualquer que seja”. Assim, vivenciar a potencialidade e a privação é exercitar a indiferença, peleja do escrivão que não escreve. Bartleby resiste<sup>10</sup> a ter uma função definida, resiste a abrir mão de sua potencialidade, e para tanto adota uma **postura de indiferença**; ao renunciar à cópia, ele, um escrivão, portanto um copista jurídico, apesar de não romper totalmente com a Lei, renuncia-a para iluminar o seu caráter potencial. Neste sentido, Bartleby também aponta para uma “nova” política, uma *política qualquer* que considere a potencialidade e a privação humana.

Toda potência é ao mesmo tempo potência para o seu oposto. A criação é também uma experiência da impotência; a *descrição* evidencia isto restituindo a potência de não à criação. A fórmula do escrivão pode ser caracterizada, assim, como uma fórmula de *descrição*, por *salvar* o que não foi, por levar à pura potência, *de e de não*. Ele o faz tratando o diferente com indiferença, destacando, assim, a potencialidade da vida, a vida como potencialidade. Bartleby é **uma personagem sem papel**, por isto Agamben o escolhe como paradigma.

---

<sup>10</sup> A resistência do escrivão não é de maneira ativa, mas algo mais próximo de “passiva”, suspendendo a rigidez da lei e da função sem apontar para uma “nova” específica, mas apenas para o seu caráter potencial. Cf. COOKE, 2005, p. 86. WHYTE, 2009, p. 310.



## 2. Constelações.

Agamben insere Bartleby em duas constelações: uma literária e uma filosófica, sendo esta a que terá maior ênfase no texto de 1993.

Como escrivão, Bartleby pertence a uma **constelação literária**, cuja estrela polar é Akáki Akákievitch (“lá, naquelas reproduções de cópias, estava para ele de alguma maneira contido todo o mundo ... certas letras eram as suas favoritas e quando a elas chegava, perdia a cabeça”), ao centro da qual se encontram os dois astros gêmeos Bouvard e Pécuchet (“boa ideia nutrida em segredo por ambos ... : copiar”) e, no seu outro extremo, resplandecem as luzes brancas de Simon Tanner (“eu sou escrivão» é a única identidade que ele reivindica) e do príncipe Míchkin, que pode reproduzir sem esforço qualquer caligrafia. Mais além, como uma breve cauda de asteróide, os anónimos chanceleres dos tribunais kafkianos. Mas existe também uma **constelação filosófica** de Bartleby, e é possível que apenas esta contenha a cifra da figura que a outra se limita a traçar (AGAMBEN, 1993b, p. 9; destaques próprios).

O que o filósofo italiano procura ao levantar tais constelações são paradigmas que dialogam com o paradigma Bartleby no que diz respeito à condição de escrivão (principalmente com os elementos literários) e a relação dele com a potência (principalmente com os elementos filosóficos); mesmo com ênfases diferentes, estas constelações se tocam, como na analogia do escrivão com a tabuinha de escrever em Aristóteles e na potencialidade da lei dos romances kafkianos (subcapítulo 2.1.5). Nas páginas referentes à constelação literária trabalharei as personagens mais ao nível de aproximação, tateando algumas perspectivas que elas parecem compartilhar, objetivando com isto iluminar Bartleby de diferentes ângulos. No que concerne à constelação filosófica, dos muitos paradigmas que a compõe, a seguir irei debruçar-me com mais afinco sobre o paradigma Aristóteles, por ser ele o que acompanha a personagem mais de perto, mas, no entanto, também me ocuparei de traçar um percurso sobre as demais, num tatear mais ligeiro, devido à extensão do percurso.

## 2.1 Constelação literária.

### 2.1.1 Gógol. Akáki Akákievitch.

Akáki Akákievitch é o escritor personagem do conto *O capote* (1842), do ucraniano Nikolai Gógol (1809-52).

Seria difícil encontrar uma pessoa tão envolvida com sua função. Isso ainda diz pouco: ele trabalhava com zelo; não, trabalhava com amor. Naquele infindável transcrever, vislumbrava algo como um mundo seu, mais diverso e agradável. Estampava no rosto uma expressão de gozo; tinha algumas letras favoritas, e quando, na labuta, deparava com elas, ficava que não cabia em si de contentamento: sorria, e piscava, e remexia os lábios de tal maneira que parecia deixar ler em seu rosto qualquer letra que a sua pena traçasse (GÓGOL, 1842, p. 10).

A aparência e o nome da personagem, estrategicamente, dizem muito sobre ele: “baixote, tinha algumas marcas de bexiga no rosto, era um pouco arruivado, com miopia um pouco pronunciada, uma pequena calvície na fronte, ambas as faces enrugadas e o semblante com uma daquelas cores a que só se pode chamar de hemorroidais” (ibidem, p. 7); o nome, indica a sua essência:

O nome Akáki representa a tradução da essência da personagem. Sua repetição em cadeia – Akáki-aká-kiaká-kia-kákiaká – se constitui num exercício de gagueira, a exemplo do que acontece com a fala do próprio personagem, que usa uma linguagem quase desprovida de articulação, como se o homem ainda não tivesse criado uma linguagem estruturada. Na falta de palavra para completar o circuito comunicativo, recorre a um intraduzível *tovó* [aquilo], que remete a algo totalmente indefinido e a qualquer coisa ao mesmo tempo [...]. Logo, o nome de Akáki personifica uma impossibilidade de comunicação, o que não se dá por opção dos pais e padrinhos, mas por força de uma fatalidade mítica: “essa é a sina dele. Já que é assim, o melhor é que ele tenha o mesmo nome do pai. O pai se chamava Akáki, então que o filho também se chame Akáki” – conclui a mãe. Completa-se esse quadro de fatalidade com a reação do menino, que, ao receber o nome de batismo, chora e faz careta “como se pressentisse que viria a ser conselheiro titular”, um dos cargos mais baixos da burocracia russa. Assim, ao azar do nome junta-se o azar de uma profissão que constitui o alvo de toda a sorte de zombarias por parte dos que tomam por Cristo aqueles que não reagem. Como se não bastasse o nome, acrescenta-se-lhe ainda o sobrenome Bachmátchkin (derivado de *bachmák*, isto é, sapato, algo para ser pisado), e temos a imagem perfeita do eterno ofendido (BEZERRA, Paulo. *As múltiplas facetas de Gógol*. In. GÓGOL, 1842, pp. 217-8).

A personagem leva uma vida metódica, regrada pela indiferença frente aos outros e ao mundo, tudo girando em torno das cópias, tarefa que inclusive realiza em casa nas horas vagas, muitas vezes apenas para passar bem o tempo, já que para ele esta é a melhor maneira de passá-lo. Poucas vezes faz uso da linguagem em seu benefício, sendo as duas ocasiões mais relevantes em que a utiliza alguns dos eventos dominantes do conto: a confecção do capote e a tentativa de acionar a justiça para resgatar a vestimenta, que roubam dele no mesmo dia que ela fica pronta.

É bom esclarecer que Akáki Akákievitch se expressava o mais das vezes através de preposições, advérbios e, por fim, de partículas que não significam terminantemente nada. Se a questão era muito complicada, ele tinha até o hábito de nunca terminar a frase, de sorte que, ao começar, com muita frequência, sua fala pela frase: “Palavra, isso é mesmo... aquilo...”, depois não acrescentava nada e acabava esquecendo por achar que já havia dito demais (GÓGOL, 1842, p. 16).

Duas situações em que Akáki Akákievitch utiliza, com dificuldade, a linguagem:

- Ah, mesmo assim bota um remendinho. Como é que... palavra, aquilo!...

[...]

- E se eu tiver que fazer um novo, como ia ficar aquilo...

- Quer dizer, o preço?

- Sim. (ibidem, p. 18)

- Mas Excelência – Akáki Akákievitch procurava reunir toda a pequena fração de presença de espírito que lhe restava, sentia que estava terrivelmente suado -, Excelência, tive a ousadia de importuná-lo porque esses secretários são aquilo... uma gente pouco confiável... (ibidem, p. 35).

De volta a *Bartleby*, uma constelação “[...] **cuja estrela polar é Akáki Akákievitch (“lá, naquelas reproduções de cópias, estava para ele de alguma maneira contido todo o mundo... certas letras eram as suas favoritas e quando a elas chegava, perdia a cabeça”)** [...]” (AGAMBEN, 1993b, p. 7; destaque próprio).

### 2.1.2 Flaubert. Bouvard e Pécuchet.

Bouvard e Pécuchet eram escrivães insatisfeitos com as limitações e mediocridade de suas existências, até que aquele recebe uma herança e ambos resolvem mudar o curso de suas vidas. Compram uma nova casa, no campo, e se aventuram por tarefas e ciências diversas. No entanto, após uma série de erros e equívocos ao aplicarem o que aprendiam em livros, voltam a ser copistas, entregando-se à coleta e transcrição de toda “estupidez” que encontram em livros e jornais, sejam nos grandes ou pequenos autores.

Bouvard e Pécuchet já não têm nenhum interesse na vida.  
Cada um deles alimenta em segredo uma boa ideia. Procuram dissimulá-la. – De tempos em tempos, sorriem quando ela lhes acode; afinal, fazem-se a simultânea comunicação.  
*Copiar como outrora.* (FLAUBERT, 1881, p. 277)

Flaubert concebeu a ideia do romance por volta de 1850, iniciando-o apenas em 1872, trabalhando nele até o ano de sua morte, 1880; a publicação desta obra inacabada foi póstuma, em 1881. Nela, evidenciam-se marcas da literatura do escritor francês, como sua visão irônica e pessimista da humanidade. Parte de suas intenções com os dois palermas, como ele mesmo os denomina, foi expressa numa carta de 1852:

Você percebeu que estou me tornando moralista? Será um sinal de velhice? Volto-me, certamente, para a alta comédia, pois sinto, por vezes, atrozes pruridos de descompor os seres humanos, e fá-lo-ei um dia, daqui a dez anos, num longo romance de larga enquadração [Bouvard e Pécuchet]. Enquanto aguardo esse dia, acode-me uma velha ideia, a do meu *Dicionário das Ideias Feitas* (sabe o que é?). Sobretudo o prefácio excita fortemente; e, dada a maneira como o imagino (constituirá um livro inteiro), nenhuma lei poderá atingir-me, embora nele tudo ataque. [...] Assim, quanto à literatura, provarei facilmente que, por se achar ao alcance de todos, o medíocre é o único legítimo, sendo preciso, por isso, desprezar toda originalidade como perigosa, estúpida, etc. Uma tal apologia à canalhice humana sob todos os seus aspectos, irônica e ululante de começo a fim, cheia de citações, provas (que provarão o contrário) e textos terríveis (nada mais fácil), tem por objeto acabar, de uma vez por todas, com as excentricidades, quaisquer que elas sejam. Desta forma, abordarei a moderna ideia democrática a respeito da igualdade, segundo o conceito de Fourier: os grandes homens tornar-se-ão inúteis, e direi que foi para demonstrá-lo que escrevi este livro. Aí se encontrará, em ordem alfabética, *tudo quanto se deve dizer em sociedade para ser um homem educado e amável.* (Carta a Louise Colet, dezembro de 1852. In. FLAUBERT, 1881, p. 279).

Num planejamento posterior, Flaubert decide reunir o *Dicionário* ao *Bouvard e Pécuchet*, vinculando-o às transcrições dos copistas. Abaixo, mais alguns verbetes do *Dicionário das ideias feitas* (ibidem, pp. 291-307), que exemplificam o vazio que tais expressões criam ao serem ditas, objetivo do escritor francês:

**Advogados** – Há excessos de advogados na Câmara. – Falseiam o julgamento. – Deve-se dizer de um advogado que fala mal: sim, mas ele é forte em direito.

**Caligrafia** – Uma bela caligrafia abre todas as portas. – Indecifrável é sinal de ciência. Exemplo: a dos médicos.

**Funcionário** – Inspira respeito, qualquer que seja a função que exerça.

**Glória** – Um pouco de fumaça, nada mais.

**Ilegível** – A receita médica deve sê-lo; toda assinatura, idem.

**Livro** – Qualquer que ele seja, é demasiadamente longo.

**Ordem Pública (A)** – Quantos crimes se cometem em teu nome!

**Ortografia** – Acreditar nela como se acredita nas matemáticas (e na geometria).

De volta a *Bartleby*, uma constelação “[...] **ao centro da qual se encontram os dois astros gêmeos Bouvard e Pécuchet (“boa ideia nutrida em segredo por ambos...: copiar”)** [...]” (AGAMBEN, 1993b, p. 7; destaque próprio).

### 2.1.3 Walser. Simon Tanner.

Robert Walser (1878-1956) é um escritor suíço, com boa parte de sua obra publicada entre 1904 e 1933, quando então já residia em um manicômio no qual se internara voluntariamente em 1929. Influenciou, com sua **escrita deambulante**, Hermann Hesse e Kafka, entre outros. O romance *Os irmãos Tanner* foi publicado em 1907, sendo a personagem principal Simon Tanner, jovem na casa dos vinte anos, **despreocupado e livre de deveres, sem ocupação permanente ou sólida, homem errante e de espírito livre**, que não se prende ou demora em trabalho algum, sempre concluindo, após um tempo de experiência em qualquer atividade que seja, que aquela lhe sugava a vida, impossibilitando experiências novas e talvez mais ricas.

A maneira como vivo agrada-me. As pessoas agradam-me tal e qual como são. Eu, por minha vez, também tento de todas as maneiras agradar a quem me rodeia. Sou empenhado e trabalhador quando tenho uma tarefa a cumprir, mas não sacrifico o gosto que tenho pelo mundo para agradar a ninguém, quando muito sacrificava-o pela pátria sagrada, mesmo que até agora a ocasião não se tenha proporcionado e provavelmente nunca venha a proporcionar-se. Compreendo aqueles que fazem carreira, querem viver com conforto, querem deixar qualquer coisa aos filhos, são pais providentes, e o que eles fazem é admirável, mas espero que eles também me deixem viver, que me deixem retirar encanto da vida à minha maneira, é isso que todos nós tentamos, todos, só que nem todos do mesmo modo. É extraordinário ter a maturidade necessária para deixar que cada um viva à sua maneira, como melhor entende. Não, quem permaneceu leal ao seu trabalho ao longo de trinta anos não é um tonto no final da vida, como há pouco disse tão brutaemente, é um homem honrado e que merece ter coroas de flores na campa. Eu não quero ter coroas na minha campa, é esta a diferença, entende? O meu fim é-me indiferente. Dizem-me sempre, os outros, que ainda me vou arrepender da minha altivez. Pois bem, nesse caso arrependo-me e fico a saber o que é o arrependimento. Gosto de aprender e é por isso que tenho menos medo do que quem deseja um futuro sem acidentes. O meu único medo é de deixar escapar uma qualquer experiência importante para a vida (WALSER, 1907, p. 167).

O que *era*, antigamente, e continua sendo qualquer emprego tenha tentado depois, é *escrivão*, a única capacidade que diz ter, o mais perto de uma profissão que saiba, embora nem ela consiga desempenhar por muito tempo. Vaga de cidade em cidade, e delas ao campo e vice-versa, de ocupação em ocupação até não mais.

De volta a *Bartleby*, uma constelação na qual “**no seu outro extremo, resplandecem as luzes brancas de Simon Tanner (“eu sou escrivão” é a única identidade que ele reivindica)**” (AGAMBEN, 1993, p. 9; destaque próprio).

#### 2.1.4 Dostoiévski. Príncipe Míchkin.

- A letra é magnífica. Eis ai onde, é de crer, tenho talento; nisso eu sou simplesmente um calígrafo. Deixe que eu escreva agora mesmo alguma coisa para teste – disse o príncipe com entusiasmo. (DOSTOIÉVSKI, 1869, p. 50)

- [...] O traço de pena exige um gosto fora do comum; mas se dá certo, se a gente acha a proporção, então esses caracteres não se comparam a nada, e de tal forma que a gente pode até se apaixonar por eles. (ibidem, p. 55)

Príncipe Míchkin é o protagonista do romance *O idiota*, publicado por Dostoiévski em 1869. Trata-se de uma personagem humanista, marcada pela compaixão e pela ingenuidade, características associadas ao que o escritor russo chama de *positivamente belo*. A intenção do escritor ao elaborar a personagem foi expressa em uma carta de 1868:

A ideia do romance é uma ideia minha antiga e querida, mas tão difícil que durante muito tempo não me atrevi a colocá-la em prática... A ideia central do romance é representar um homem positivamente belo. No mundo não há nada mais difícil do que isso, sobretudo hoje. [...] Porque esse problema é imenso. O belo é um ideal, e o ideal – seja o nosso, seja o da Europa civilizada – ainda está longe de ser criado. (ibidem, p. 10)

A personagem sofre de grave doença mental, marcada por crises epiléticas, ao que se deve em parte um certo descolamento do mundo e que também contribui para a superação do egoísmo burguês por parte da mesma, intenção crítica manifesta de Dostoiévski na concepção daquela. Após passar anos se tratando num sanatório na Suíça, o príncipe Míchkin retorna à Rússia, evento que se dá no início no livro. Ainda na primeira parte do romance, ele conta como era feliz vivendo no sanatório suíço, feliz na inocência e na ingenuidade, principalmente na companhia de crianças; este foi um dos recursos de Dostoiévski para narrar uma personagem positivamente bela, o *idiota* brincando com as crianças.

- Eu não estive apaixonado – respondeu o príncipe em tom igualmente baixo e sério – eu... fui feliz de outra maneira.

- Como assim, com quê?

- Está bem, eu vou lhes contar – pronunciou o príncipe como que em profunda reflexão.

- Pois bem- começou o príncipe -, todas as senhoras estão olhando para mim com tamanha curiosidade que é só eu não as satisfazer e provavelmente ficarão zangadas comigo. Não, eu estou brincando – acrescentou depressa com um sorriso. Lá... lá havia apenas crianças, e



o tempo todo eu estava lá com as crianças, apenas com as crianças. Eram crianças daquela aldeia, toda a tropa que estuda na escola [...]. Por intermédio das crianças cura-se a alma (ibidem, pp. 91-2).

De volta a *Bartleby*, uma constelação que “[...] **no seu outro extremo, resplandecem as luzes brancas [...] do príncipe Míchkin, que pode reproduzir sem esforço qualquer caligrafia**” (AGAMBEN, 1993b, p. 7).

### 2.1.5 Kafka. Tribunais.

Uma maneira de caracterizar os tribunais kafkianos é por labirintos absurdos regidos por uma lei superior sem lógica aparente; uma analogia possível é a com trâmites burocráticos infundáveis sem um responsável definido para dar-lhes cabo, e que sem aviso prévio, com um monte de assinaturas ilegíveis, encerra-se. Além dos tribunais característicos principalmente de *O processo*, Agamben também cita a personagem principal deste romance, Josef K. (AGAMBEN, 1993b, pp. 46-7), um acusado que vai àqueles tribunais. Ele é processado sem saber do que está sendo acusado, quem o acusa e com base em que lei. O processo corre por uma via jurídica atordoante, absurda, incoerente, estranha; mesmo assim, ele vai ganhando importância conforme o acusado lhe dá ou lhe retira valor<sup>11</sup>.

Não é o objetivo de Agamben interpretar rigidamente Kafka, mas utilizá-lo como instrumento de um exercício filosófico. O escritor tcheco, tal como Melville, motiva e direciona as investigações do italiano; o caso da potência é um exemplo onde Bartleby mais desengatilha reflexões do que ilustra uma condição, e com o qual os tribunais kafkianos têm condição análoga, ao serem utilizados por Agamben como paradigma para ele debruçar-se sobre a lógica da Lei e da linguagem. Ao recorrer aos estranhos tribunais para realizar sua investida, o italiano traz a tona um espaço aberto pela suspensão da lógica velada da Lei e da linguagem, tirando do segundo plano a matéria destas. “Onde acaba a linguagem, começa não o indizível, mas a matéria da palavra” (Ideia da matéria. In. AGAMBEN, *Ideia da prosa*, 1985/2002, p. 27), a própria potencialidade.

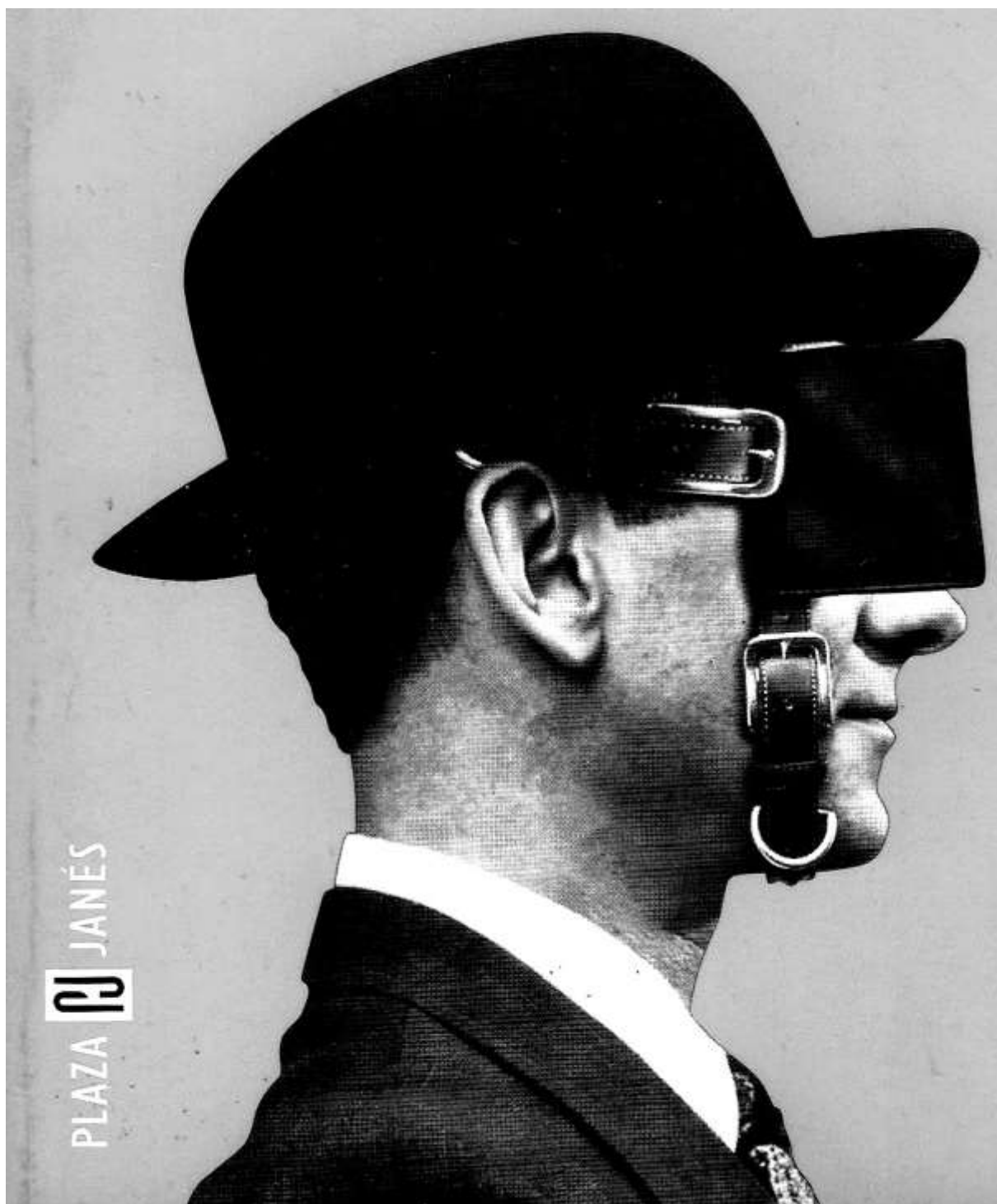
De volta a *Bartleby*, uma constelação na qual “**mais além, como uma breve cauda de asteroide, os anônimos chanceleres dos tribunais kafkianos**” (AGAMBEN, 1993b, p. 7; destaque próprio).

---

<sup>11</sup> Em seu texto o filósofo italiano também utiliza Barnabé (ibidem, p. 9), o mensageiro de *O castelo*, ao compará-lo com Bartleby na medida em que apenas entregam uma mensagem; no entanto, não o relaciona diretamente à constelação apresentada no início de seu texto.

## 2.1.6 Melville. Bartleby.

Bartleby ou uma mula empacada?



## 2.2. Constelação filosófica.

### 2.2.1 Aristóteles.

Do mesmo modo que há uma recorrência do uso do paradigma Bartleby na lide com a questão da potência, Aristóteles é invocado com frequência nas obras de Agamben; o grego não só acompanha o escrivão de perto em todos os textos em que esta personagem aparece como também é um paradigma.

Para trabalhar a leitura que Agamben faz de Aristóteles no que diz respeito à relação potência-ato utilizarei o seguinte método: recortarei citações e indicações feitas no texto *Bartleby*, destacando-as em negrito, e estruturarei a abordagem em cima delas. As duas principais obras do filósofo grego que Agamben recorre, e das quais ele retira todas suas citações para o texto em questão, são a *Metafísica* e a *De Anima*, respectivamente obra da juventude e da maturidade<sup>12</sup>; apesar desta cronologia, escolho seguir a ordem em que elas são trabalhadas por Agamben, iniciando, assim, pela segunda obra.

O *De Anima* é um tratado central do esforço aristotélico como investigador em filosofia natural, sendo, assim, uma obra especialmente sobre biologia; versa sobre o princípio da vida do ser animado em oposição ao inanimado e articula dois dos mais fortes aparatos conceituais de Aristóteles, a *Física* e a *Metafísica*. Nele o filósofo grego investiga a alma tendo como foco três ordens de problemas: gênero, unidade e definição. Concluirá que a alma é o princípio que difere o ser animado do inanimado, sendo a primeira atualidade do corpo natural que tem em potência a vida.

No que concerne ao uso mais específico que Agamben faz do tratado no *Bartleby*, primeiro o italiano se refere à figura da tabuinha de escrever (e como consequência à do escrivão), uma imagem clássica de Aristóteles na ilustração da potencialidade do intelecto: “O intelecto é de certa maneira em potência os objetos inteligíveis, mas antes de pensar nada é em atualidade; e **em potência é assim como uma tabuleta em que nada subsiste atualmente escrito, e é precisamente isto o que ocorre no caso do intelecto**” (*De Anima*, 430a; em destaque o trecho citado em AGAMBEN, 1993b, p. 12.).

---

<sup>12</sup> Cf. REALE, Giovanni. *Introdução à Metafísica de Aristóteles*. In. ARISTÓTELES, 2002, V. I, p. X.

O que Aristóteles chama de intelecto é apresentado como diferente das sensações dos cinco sentidos (visão, audição, olfação, gustação e sensação tátil), que possuem órgãos; aquele não possui um órgão, do que o filósofo grego conclui que ele é separável do corpo. Como a alma já era então definida principalmente pelo movimento e pelo pensar, entender e perceber, Aristóteles trata de diferir o pensar e o entender do perceber, de modo a reforçar a ideia do intelecto como uma parte da alma separada do corpo.

Ora, se o pensar é como o perceber, ele seria ou um certo modo de ser afetado pelo inteligível ou alguma outra coisa desse tipo. É preciso então que esta parte da alma seja impassível, e que seja capaz de receber a forma e seja em potência tal qual mas não o próprio objeto; e que, assim como o perceptivo está para os objetos perceptíveis, do mesmo modo o intelecto está para os inteligíveis. Há uma necessidade então, já que ele pensa tudo, de que seja sem mistura – como diz Anaxágoras -, a fim de que domine, isto é, a fim de que tome conhecimento: pois a interferência de algo alheio impede e atrapalha. De modo que dele tampouco há outra natureza, senão esta: que é capaz. Logo, o assim chamado intelecto da alma (e chamo intelecto isto pelo que a alma raciocina e supõe) não é em atividade nenhum dos seres antes de pensar. Por isso, é razoável que tampouco ele seja misturado ao corpo, do contrário se tornaria alguma qualidade – ou frio ou quente – e haveria um órgão, tal como há para a parte perceptiva, mas efetivamente não há nenhum órgão. E, na verdade, dizem bem aqueles que afirmam que a alma é o lugar das formas. Só que não é a alma inteira, mas a parte intelectiva, e nem as formas em atualidade, e sim em potência (*De Anima*, 429a13).

Quanto ao intelecto, há uma distinção que o filósofo indica e que a tradição optou por chamar de intelecto passivo e intelecto agente<sup>13</sup>. O primeiro nada é em atividade antes de pensar, quando é apenas em potência, o que leva a uma concepção do intelecto passivo como pura potencialidade. “[o intelecto] não tem outra natureza que a de ser em potência e, antes de pensar, não é em ato absolutamente nada” (*De Anima*, 429a; conforme citado em AGAMBEN, 1993b, p. 13). Enquanto o passivo é o que pode se tornar todas as coisas, o intelecto ativo é o que pode produzir todas as coisas, pelo que o grego aponta que tudo vem a ser a partir do que é em atividade, o que garantiria a superioridade do intelecto agente em relação ao passivo. Contra esta interpretação tradicional a leitura de Agamben trata daquela superioridade no sentido de que o intelecto nunca deixa de poder pensar, não significando isto que ele é sempre ato, mas que é sempre disposição para o trânsito potência-ato, portanto potência mais do que tudo. Na interpretação que o filósofo italiano faz de Aristóteles, o

<sup>13</sup> Cf. *Notas* de Maria Cecília Gomes dos Reis à sua tradução do *De Anima*, 2006, pp. 303-4.

intelecto passivo não apenas é superior ao agente como também o segue, ou seja, aquele não se esgota no trânsito da potência ao ato.

A potência segue o ato na medida em que também é impotência; essa perspectiva explorada por Agamben é uma das quais o *De Anima* esbarra na *Metafísica*, e com ela o italiano transita de uma à outra obra no *Bartleby*: **“toda a potência é por si mesma impotência”** (*Metafísica* 1046a32; conforme citado em AGAMBEN, 1993b, p. 13). O nome *Metafísica* exprime de modo efetivo o que Aristóteles tem em vista nos quatorze livros que compõe esta obra, “a tentativa de estudar e determinar as coisas que estão *acima* das físicas, ou seja, *além delas*, e que, portanto, podem muito bem ser qualificadas de *meta-físicas*” (REALE, G. *Introdução à Metafísica de Aristóteles*. In. ARISTÓTELES, 2002, p. 8). O conceito de “metafísica” ou “filosofia primeira” é determinado de quatro modos diferentes: 1º ciência ou conhecimento das causas e princípios primeiros ou supremos; 2º ciência do ser enquanto ser e do que compete ao ser enquanto ser; 3º a metafísica como uma teoria da substância; 4º a metafísica como uma ciência teológica<sup>14</sup>. O Livro Teta da *Metafísica*, o mais utilizado por Agamben, trata do ser entendido como potência e ato, inserindo-se no contexto de estudo da segunda das quatro componentes acima indicadas, a componente ontológica, a qual contém a doutrina aristotélica do ser. Retorno à citação que recorri na primeira frase deste parágrafo, trecho que o filósofo italiano retira do livro Teta: **“toda a potência é por si mesma impotência”** (*Metafísica* 1046a32; conforme citado em AGAMBEN, 1993b, p. 13). Se assim não fosse, a potência passaria sempre ao ato para o qual é potência, se esgotaria e se confundiria com ele, tese que corresponde à dos Megáricos<sup>15</sup> e à qual Aristóteles direciona suas críticas. Para ilustrar este ponto de vista, o filósofo italiano recorre aos mesmos exemplos utilizados pelo grego na *Metafísica*<sup>16</sup>, o arquiteto e o tocador de cítara, com os quais faz analogia ao pensamento:

Como o arquiteto mantém a sua potência de construir mesmo quando não a põe em ato e, como o tocador de cítara é tal porque pode também não tocar a cítara, assim o pensamento existe como uma potência de pensar e de não pensar, como uma tabuinha sobre a qual nada ainda está escrito [...]. E, assim como o estrato de cera sensível é num instante grafada pelo estilete do escriba, assim a potência do pensamento, que em si não é coisa alguma, deixa que advenha o ato da inteligência (AGAMBEN, 1993b, p. 13).

<sup>14</sup> Cf. REALE, Giovanni. *Introdução à Metafísica de Aristóteles*. In. ARISTÓTELES, 2002, V. I, pp. 37-46.

<sup>15</sup> Cf. *Metafísica*, Teta, 3, 1047a.

<sup>16</sup> Cf. *Metafísica* Teta, 8, 1049b30.

A potência do arquiteto e a do tocador de cítara é a uma potência de um certo saber ou habilidade, portanto uma capacidade atribuída a um sujeito, e que pode nesta disponibilidade tanto ser posta em ato como não o ser. Este tipo de potência, referente à uma faculdade, Aristóteles chama de *héxis*; outro sentido além deste mais específico é a potência num sentido mais genérico, que corresponde, por exemplo, àquela que a criança possui de adquirir determinada capacidade: esta não pode ser de maneira privativa, já que a criança pode aprender ou não aprender a escrever, mas não pode não não-escrever. É a potência enquanto *héxis* a que tem mais relevância para compreender a relação Agamben-Aristóteles, pois é com ela que vem à luz a potência como disponibilidade de uma privação, ou seja, a potência como possibilidade de seu não exercício, à qual o filósofo italiano tanto recorre: “**toda a potência é, no mesmo momento, potência do contrário**” (*Metafísica* 1047a; conforme citado em AGAMBEN, 1993b, p. 36).

Fundamentada principalmente na *potência de não* está a leitura divergente da tradição que Agamben faz do *pensamento do pensamento* em Aristóteles. Ao inserir a questão em *Bartleby*, o italiano cita boa parte do livro *Lambda* da *Metafísica*.

**A questão do pensamento implica algumas aporias. Ele parece ser o mais divino dos fenômenos, mas o seu modo de ser é problemático. Se, de facto, não pensa nada (isto é, se se atém à sua potência de não pensar), que coisa terá de digno? Será como alguém que dorme. Se, ao invés, ele pensa em ato alguma coisa, ficará subordinado ao que pensa, dado que o seu ser não é o pensamento em ato mas a potência; ele não será o ser mais nobre, pois receberá a sua excelência do pensamento em ato (isto é, será determinado por outro e não pela sua própria essência, que é a de ser potência). E, quer a sua potência seja o pensamento em potência (o *nôus*) quer, ao invés, o pensamento em ato (*noésis*), que coisa pensa? A si mesmo ou alguma outra coisa. Se pensa alguma outra coisa, pensará ou sempre a mesma ou sempre outra coisa. Mas não existe talvez diferença entre pensar o bem e pensar o que calha? É evidente, então, que pensará a coisa mais divina e venerável, e sem mudança (... ) Por outro lado, se ele não é pensamento em ato, mas potência de pensar, é sensato que a continuidade do pensar se lhe torne cansativa. Além do mais, é claro que, neste caso, haveria alguma coisa mais excelente que o pensamento, isto é, o pensado; de facto, o pensar e o pensamento em ato pertencem também a quem pensa as coisas mais vis. Se isto deve ser evitado (existem coisas, de facto, que é melhor não ver), o pensamento em ato não poderá ser o bem mais alto. Logo, ele**

**pensa-se a si mesmo, se é o mais excelente, e o pensamento é pensamento do pensamento** (*Metafísica* 1074b 15-30; conforme citado em AGAMBEN, 1993b, p. 20).

A aporia é que o pensamento do pensamento não pode nem ficar na *potência de* nem passar ao ato; seria então um ponto médio entre as duas condições, o que não significa puro ato, mas pura potência, na medida em que está é *potência de* e *potência de não*: no ponto em que se volta sobre si mesmo o pensamento pensa o pensar e o não pensar, é *potência* e *impotência*, pensa a *potência absoluta*. “O que a tradição filosófica nos habituou a considerar como vértice do pensamento e, ao mesmo tempo, como o próprio cânone da *energeia* e do ato puro – o pensamento do pensamento – é, na verdade, o dom extremo da *potência a si mesma*, a figura acabada da *potência do pensamento*” (AGAMBEN, 2005a, p. 254).

A pura *potência* é a que conserva tanto a *potência de* quanto a *potência de não*. Quando se dá o trânsito da *potência* ao ato, a *potência de* se realiza ao mesmo tempo em que a *potência de não* é deposta, momento no qual se pode, então, não não-poder. Para esta argumentação, Agamben recorre pela última vez no *Bartleby* ao paradigma Aristóteles: “**é potente-possível aquilo pelo qual quando se realiza o ato do que se diz ter a potência, nada será de potente não ser**” (*Metafísica* 1047a24-6; conforme citado em AGAMBEN, 1993b, p. 39). O filósofo italiano dá ênfase às últimas três palavras, *potente não ser*, que não significam “nada existirá de impossível”, equívoco comum das interpretações do trecho, mas sim como ele o traduziu, “nada existirá de potente não ser”. Aqui, segundo a leitura que Agamben faz de Aristóteles, há a indicação de que o que caracteriza o ato é a deposição da *potência de não*, já que a privação da *potência* que se realizou deixa de ser possível no momento do ato, quando nada existirá de potente não ser e poderá, por isto, não não-poder. É isto, não não-poder, a deposição da *potência de não*, que *Bartleby evita* em sua demora, exercitando a privação ao não exercer a própria *potência de escrever, podendo não fazê-lo*, permanecendo, assim, na *potência absoluta*. Daí *Bartleby*, daí Aristóteles, aí eles se tocam.



## 2.2.2 Um percurso na constelação.

Retomando a constelação, Aristóteles e Bartleby são os seus dois paradigmas centrais, os que mais iluminam a ideia daquela, a potência de não. Para compreender o movimento de pensamento entrelaçado com base nestes dois elementos, cabe rearranjar a constelação filosófica em **três movimentos de aproximação** internos a ela, acompanhando assim o rastro de Agamben no rastro de Bartleby. Tais movimentos coincidem com as divisões de capítulos de *Bartleby ou da contingência*; indico-os abaixo, destacando os principais paradigmas nas respectivas aproximações (tendo Bartleby e Aristóteles como pressupostos em todas elas):

### **Movimento - Criação**

(Capítulo 1 – O Escriba, ou Da Criação)

Suda (léxico bizantino), Hölderlin, Isidoro, Cassiodoro, Locke, Alexandre de Afrodísia, Abraham Abulafia, Scholem, Moshe Idel, **Avicena**, Ibn ‘Arabí, al-Ghazzálí, **Alberto Magno**, **Averróis**, Maimônides, Escoto Eriúgena, David de Dinant, Böhme.

### **Movimento - Fórmula**

(Capítulo 2 – A Fórmula, ou Da Potência)

Karl Valentin, **Deleuze**, Cummings, Jaworski, Diógenes Laércio, Pirro, **Sexto Empírico**, Barnabé kafkiano, **Leibniz**, Wolff, Nietzsche.

### **Movimento - Contingência**

(Capítulo 3 – O Experimento, ou Da Descrição)

Walser, Avicena, Cavalcanti, Condillac, Dante, Rimbaud, Kleist, Heidegger, Wittgenstein, **Leibniz**, Agatão, Wolff, **Duns Escoto**, Freud, Richard Fitzralph, Lorenzo Valla, **Benjamin**, **Nietzsche**, Blanqui, Paulo, Josef K., Deleuze, Torah, Gabriel.

\*\*\*

Após uma primeira apresentação da imagem do escrivão a partir de Aristóteles, e diretamente vinculado a ela, segue um movimento de pensamento que aborda a criação a partir do nada de maneira análoga ao pensamento que pensa a si mesmo, recorrendo, para tanto, principalmente às leituras árabe-medievais do filósofo grego, feitas por Avicena e por Averróis, e à leitura de Alberto Magno e a crítica deste a Averróis.

**Avicena** (980-1037) pensou a criação do mundo como um ato da inteligência divina que pensa a si mesma. No seu tratado sobre a alma conhecido pelos medievais como *Liber VI Naturatum*, utiliza a imagem da escrita para ilustrar as várias espécies ou graus do intelecto possível; trata-se de uma leitura interpretativa do *De Anima* aristotélico, focando na potência divina e na sua capacidade criadora.

Existe uma potência (que ele chama *material*), que se assemelha à de uma criança que poderá certamente um dia aprender a escrever, mas que não sabe ainda nada da escrita; existe, depois, uma potência (que ele chama *fácil* ou *possível*), que é como aquela de uma criança que começa a familiarizar-se com a pena e com a tinta e apenas sabe traçar as primeiras letras; existe, enfim, uma potência completa ou perfeita, que é aquela de um escriba perfeitamente senhor da arte de escrever, no momento em que não escreve (AGAMBEN, 1993b, p. 15).

Também **Averróis** (1126-98) atribuiu ao pensamento em potência o nível mais alto, por fim fazendo-o um ser único e comum a todos os indivíduos. Este aspecto é criticado por **Alberto Magno** (1193-1280) em seu comentário ao *De Anima* e à interpretação do árabe. Não se pode, segundo aquele, entender que o intelecto é inteligível no sentido em se diz que um objeto qualquer é inteligível. O intelecto em potência não é uma coisa, pensar uma inteligibilidade que se entende a si mesma não significa reificá-la.

A escrita do pensamento não é a de uma pena que uma mão estranha move para grafar a dúctil cera: antes, no ponto em que a potência do pensamento se dirige a si mesma e a pura receptividade sente, por assim dizer, o próprio não sentir, naquele ponto – escreve Alberto – “é como se as letras se escrevessem sozinhas sobre a tabuinha [...]” (ibidem, pp. 21-2).

Há entre os teólogos uma equiparação entre o escriba e o processo de criação, numa questão que pensa a existência em Deus de uma possibilidade ou potência.

Dado que, segundo Aristóteles, cada potência é também potência de não, os teólogos, ainda que afirmando a onipotência divina, eram, ao mesmo tempo, obrigados a negar a Deus qualquer potência de ser e de querer. Se em Deus existisse, de fato, uma potência de ser, ele poderia também não ser, e isto contradiria a sua eternidade; por outro lado, se ele pudesse não querer aquilo que quer, poderia então querer o não-ser e o mal, e isto equivaleria a introduzir nele um princípio de niilismo. Ainda que tendo em si uma potência virtualmente ilimitada – concluem os teólogos – Deus está, porém, vinculado à sua vontade e

não pode fazer ou querer senão aquilo que quis: a sua vontade, como o seu ser, é, por assim dizer, absolutamente privada de potência (ibidem, pp. 23-4).

Assim, a potência estaria vinculada à vontade, a potência de criar subjugada pela vontade de criar, que no âmbito divino deve visar o bem e não contradizer a eternidade, de modo que o próprio ser é guiado por ela. Bartleby, com sua fórmula, contesta esta supremacia da vontade; se Deus pode apenas o que quer, o escrivão pode apenas sem querer.

\*\*\*

A fórmula de Bartleby é o enigma de uma “figura extrema do nada de onde precede toda a criação” (ibidem, 25). **Deleuze** (1925-95), em seu texto *Bartleby ou a fórmula*, analisa o “preferiria não” do escrivão aproximando-o de expressões *quase* agramaticais, e confere à fórmula do escrivão uma certa agramaticalidade que seria a responsável pelo seu poder devastador que corta o vínculo com qualquer referência, abrindo uma zona de indiscernibilidade entre o sim e o não, entre o preferível e o não preferido, o aceitar e o recusar. Partindo da caracterização da expressão do escrivão como uma fórmula, Agamben persegue a sua proveniência, algo próximo a ela e que lhe lance luz; chega assim ao *ou mâllon* (não mais), passando por Pirro, via Diógenes Laércio, e encontrando satisfatoriamente nas palavras de **Sexto Empírico** (século 2) um indicativo do modo como o escrivão se serve de sua fórmula:

Como a proposição “todo discurso é falso” diz que, tanto quanto as outras proposições, também ela é falsa, assim a fórmula “não mais” diz que ela mesma é mais do que não é... E mesmo se esta expressão se apresenta como uma afirmação ou uma negação, não é, porém, neste sentido que nós a empregamos, mas sim em modo indiferente e em sentido abusivo (ibidem, p. 28).

Nesta experiência de suspensão, *epoché*, há a experiência de uma possibilidade/potência que se conserva num limiar entre o ser e o não ser, um poder que significa nem pôr nem negar. Para explicitar melhor de que modo para o escrivão aquilo que-é-não-mais-que-não-é conserva em si uma potência, o filósofo italiano recorre ao princípio de razão suficiente de **Leibniz** (1646-1716), para então expor a subversão deste em Bartleby. O princípio defende que há uma razão para que algo exista mais que não exista, e o escrivão enquanto não se deixa reconduzir o questiona, libertando o *não mais* de toda a razão, a potência não servindo mais

para assegurar a supremacia do ser sobre o nada, mas existindo sem razão, indiferente entre ser e nada. “Subvertido de alto a baixo, o princípio leibniziano assume agora, ao invés, a forma inteiramente bartlebiana: “o não haver uma razão para que algo exista mais que não exista é a existência de algo não mais que nada”” (ibidem, p. 32).

\*\*\*

O experimento de Bartleby é o de um ser que pode simultaneamente ser e não ser, ou seja, o de um ser contingente. Em **Leibniz** nos *Elementos de Direito natural*, a contingência é oposta à necessidade. Contra isso, Agamben recorre à definição de contingência de **Duns Escoto** (1266-1308), segundo a qual o contingente é alguma coisa cujo oposto poderia ter acontecido no exato momento em que ela advém. Assim, a necessidade não diria respeito ao verificar-se ou não verificar-se do evento, de maneira separada, mas sim ao seu conjunto, ao se-verificará-e-não-se-verificará.

Enquanto em Leibniz reina o princípio da irrevobilidade do passado (irrealizabilidade da potência no passado) e o da necessidade condicionada (*o que é e o que não é não é*), em Bartleby se trata justamente de contestá-los. Com **Nietzsche** (1844-1900) e **Benjamin** (1892-1940), o filósofo italiano clareia este aspecto. No primeiro, a restituição de potência ao passado é pensada com referência a Zaratustra, que ensina a querer para trás, substituindo o “assim foi” por um “assim quis”; no entanto, mais preocupados em combater o espírito da vingança, filósofo e personagem deixam de lado aquilo que não aconteceu ou poderia ser de outro modo. Já em Benjamin, a tarefa de redenção, confiada à memória, tem como uma de suas formas a de uma experiência teológica que a recordação faz com o passado: “A recordação pode fazer do inconcluído (a felicidade) um concluído, e do concluído (a dor) um inconcluído” (Benjamin apud Agamben, ibidem, p. 42). De maneira análoga, o “preferiria não” bartlebiano é a recordação do que não aconteceu, restitui possibilidade ao passado e indica, assim, uma experiência de contingência absoluta.

### **3. No rastro de Bartleby.**

Neste capítulo (per)seguirei o rastro de Bartleby nas obras de Agamben publicadas até o presente momento, expandindo a investigação, que até agora se concentrou no *Bartleby* de 1993, para as demais publicações; no percurso, continuarei me debruçando sobre a potência de não e a inoperosidade, buscando pensá-las com recurso à personagem. O procedimento adotado por mim é o de 1) contextualizar a obra em que o escrivão foi utilizado como paradigma, para em seguida 2) abordar os sentidos/motivos da presença de Bartleby na mesma. Os subcapítulos seguem a ordem cronológica de publicação dos artigos e livros, como mapeado abaixo:

Antecessores à obra *Bartleby ou Da contingência* (1993):

3.1 **Quatro glosas a Kafka** (1986)

3.2 **Bartleby não escreve mais** (1988)

3.3 **A comunidade que vem** (1990)

Posteriores àquela:

3.4 **O poder soberano e a vida nua** (1995)

3.5 **Ideia da prosa** (1985/2002)

3.6 **Opus Dei** (2012)

Em cada subcapítulo tentarei ao máximo ater-me ao aparato conceitual referente à obra em questão, restringindo-me ao contexto no qual ela veio à tona, evitando misturá-la com discussões que lhe são posteriores. Uma aproximação das obras entre si ficará reservada ao subcapítulo 3.7, quando será apresentado um saldo do percurso de Bartleby nas obras de Agamben até então (dezembro de 2014).

### 3.1 Quatro glosas a Kafka (1986).

A primeira aparição de Bartleby na obra de Agamben ocorreu no ano de 1986, no artigo *Quatro glosas a Kafka (Quattro glosse a Kafka)*, publicado no periódico italiano *Rivista di estetica*<sup>17</sup>. Quatro meditações que envolvem a obra do escritor tcheco compõem o texto:

I. Sobre a morte aparente (pp. 37-8).

II. Na colônia penal (pp. 38-40).

III. Sobre a seriedade (pp. 40-2).

IV. Estudantes (pp. 42-4).

As três primeiras glosas lidam mais diretamente com textos de Kafka: respectivamente, o apólogo kafkiano sobre a morte aparente; a linguagem como instrumento de tortura em *Na colônia penal* e a seriedade a partir do conto *O cavaleiro do balde*. Já na quarta glosa, o tema é o estudo e o estudante, não havendo nenhuma referência direta a textos de Kafka, mas apenas à figura do estudante comum em seus romances. Nesta última parte do artigo, ganha destaque Melville, cujo Bartleby seria a figura mais acabada do estudante, um escritor que deixa de escrever e cujo gesto é o de uma potência que segue o ato e o deixa atrás de si.

\*\*\*

Agamben inicia a glosa falando do significado do estudo, *Talmud*, no judaísmo. Durante o exílio dos judeus para a Babilônia, estando eles impedidos de celebrar seus sacrifícios em seu templo no Reino de Judá (Jerusalém, entre outras), eles passam a estudar o culto ao invés de celebrá-lo. A partir daí, mesmo quando com templo no futuro, o estudo da *Torah* (doutrina) passou a ser o verdadeiro templo de Israel. Assim, o estudo passa a ter um significado messiânico, já que há nele uma busca por redenção, uma pretensão de salvação; este carácter messiânico é semelhante ao que foi associado posteriormente a Bartleby, salvador do que não aconteceu ao restituir a potência ao passado e ao ato.

---

<sup>17</sup> Em 2002, a última glosa, relativa à Bartleby, será acrescentada na íntegra por Agamben à segunda edição italiana do livro *Ideia da prosa*, cuja primeira edição italiana data de 1985. . Tratarei disto no início do subcapítulo 3.5.

Para o filósofo italiano, o ritmo do estudo é *festina lente* (“apressa-te devagar”), alternância entre velocidade e lentidão, descoberta e perda, paixão e ação; estudar tem por ritmo um meio termo oscilante entre estes termos, e não tem fim, é em si mesmo interminável.

Nada se assemelha mais a isso [ao ritmo do estudo] do que aquele estado que Aristóteles, opondo-o ao ato, designa de “potência”. A potência é, por um lado, *potentia passiva*, passividade, paixão pura e virtualmente infinita, e, por outro lado, *potentia activa*, tensão irreduzível em direção à conclusão, passagem ao ato (AGAMBEN, 1985/2002, p. 54<sup>18</sup>).

O estudo se relaciona com a potência. Tarefa inacabável, labiríntica, onde um desfecho sempre traz consigo outros fechos; paixão e ação, contemplar e agir, matutar e fazer. É embate e choque, espanto; estudar é uma duradoura peleja; uma “permanência prolongada na esfera da potência” (ibidem, p. 54). O estudo em direção a um fim, tal como a potência que segue o ato, acompanha o resultado em sua provisoriedade; quando assim desvelado, mostra como face não a obra, mas “a alma que se alimenta de si própria” (ibidem, p. 55). Bartleby é um estudante que demora no estudo sem visar outro resultado que não este mesmo, estudo do estudo do estudo...

Mas a mais extrema e exemplar encarnação do estudo na nossa cultura não é nem a do grande filólogo nem a do doutor da Lei. É, antes, a do estudante, tal como ele aparece em certos romances de **Kafka** e **Walsler**. O modelo dele é o estudante de **Melville**, que passa a vida numa mansarda baixa “em tudo semelhante a um túmulo”, os cotovelos apoiados nos joelhos e a cabeça entre as mãos. E a sua figura mais acabada é a de Bartleby, o escritor que deixou de escrever. Nesse caso, a tensão messiânica do estudo foi invertida, ou antes, está para lá de si mesma. O seu gesto é o de uma potência que não precede o seu ato, mas se lhe segue e o deixou para todo o sempre atrás de si [...] (ibidem, p. 55; destaques próprios).

---

<sup>18</sup> Recorro aqui, e nas demais citações do artigo, à tradução da quarta glosa que integra a edição brasileira da *Ideia da prosa*, feita a partir da segunda edição italiana.

### 3.2 Bartleby não escreve mais (1988).<sup>19</sup>

*Bartleby não escreve mais: a ética mínima da liberdade de não ser*, segunda aparição da personagem em Agamben, foi publicado pelo filósofo no jornal italiano *Il Manifesto* em março de 1988<sup>20</sup>. Nele o autor investiga a condição do muçulmano (termo utilizado em alguns campos de concentração nazistas para designar “o prisioneiro no grau extremo de extenuação física e moral, já abandonado à morte”) e conclui apontando Bartleby como a figura que melhor traçou o contorno da catástrofe do sujeito que o muçulmano representa.

A catástrofe do sujeito que os paradigmas muçulmano e Bartleby representam é a anulação do sujeito como lugar da contingência (entendida como não absoluta, cindida) e da necessidade, e também a manutenção daquele como existência do impossível; elas são “criaturas despreocupadas e inumanas [...], desprovidas de cada interioridade, abandonadas sem reivindicações e sem reservas à sua própria facticidade”; isto é, elas são *exemplares* de coincidência de existência e de possibilidade (ser que é unicamente possibilidade, potência de ser ou de não ser), exposição (“exibição que não abre nem revela aquilo que exhibe, mas o mostra na sua impenetrável clausura”) e intrascendência irreparável (“ausência de um *outro lugar*”). A *Stimmung* que estes três caracteres ajudam a decifrar é a de uma tonalidade humana “além de cada humanismo, comum além de cada identidade pressuposta, ética sem recurso a alguma vontade ou liberdade subjetiva”; esta *Stimmung*, da qual Bartleby seria talvez a personagem em que a literatura teria conseguido colocá-la de maneira mais significativa, seria a própria *inoperosidade*. Com a sua fórmula, “preferiria não”, o escrivão restitui potência de não ao ser e o ilumina como possibilidade absoluta, lançando, assim, luz, luz também sobe a inoperosidade, sem, no entanto, chegar de fato a ser inoperoso.

---

<sup>19</sup> Por ser este, *Bartleby não escreve mais: a ética mínima da liberdade de não ser*, o único texto de Agamben em que o escrivão aparece ainda não traduzido até o presente momento, nem parcialmente, para o português; e também por ele já flertar com paradigmas e conceitos caros ao filósofo italiano nas décadas seguintes, como os paradigmas Bartleby e muçulmano, bem como os conceitos de contingência, potência de não, forma de vida e humanidade *que vem*; optei por traduzi-lo, material incluso em anexo.

<sup>20</sup> Dez anos depois do artigo *Bartleby não escreve mais*, em 1998, Agamben publica *O que resta de Auschwitz*, terceiro volume da tetralogia *Homo Sacer*. Nele o filósofo investiga o testemunho do ocorrido no campo de concentração de Auschwitz a partir da figura do muçulmano, porém, desta vez sem recorrer a Bartleby.



### 3.3. A comunidade que vem (1990).

Com *A comunidade que vem*, Agamben desloca o teor das discussões sobre a comunidade que à época da obra, 1990, estavam em jogo. O debate sobre o tema foi reiniciado na década de 80 com um ensaio de Jean-Luc Nancy pensando a comunidade com recurso ao conceito de *désœuvrement* (inoperância). Tal como trabalhado por Nancy, o conceito se insere num uso do termo que se inicia nos comentários de Kojève, em *Les romans de la sagesse* (1952), à três romances de Queneau (*Pierrô, meu amigo*, de 1942, *Longe de Rueil*, de 1944, e o *Domingo da vida* de 1952), nos quais há a figura do malandro inoperante. Partindo deste tipo de personagem e da leitura de Kojève, o termo passa a significar principalmente *ausência de obra*, o gesto inverso ao de operar. A partir daí, o conceito será utilizado por Bataille, Blanchot e Nancy, nesta ordem e cada um deles fazendo referência ao anterior, culminando com um debate sobre a comunidade e a inoperância na década de 80, a partir do ensaio de Nancy publicado na Revista *Aléa*, *La communauté désœuvrée* (1983). Este, por sua vez, leva a uma incursão de Blanchot na querela com a obra *La communauté inavouable* (1983), onde dialoga diretamente com Nancy, que amplia seu ensaio e o publica em livro em 1986. A perspectiva de todos eles é a de recusar uma comunidade positiva fundada sobre a realização ou sobre a participação de um pressuposto comum, contraponto a ela uma comunidade negativa, cuja possibilidade se abre na experiência de morte, sendo esta tratada como aquilo que não pode de forma alguma ser transformado em uma substância ou em uma obra comum. Contra tal perspectiva, a da comunidade como negativa, é que Agamben entra no debate, culminando com a publicação de sua obra *A comunidade que vem* (1990), concebido em parte como resposta ao seu amigo pessoal Jean-Luc Nancy e com o objetivo mais específico de trabalhar o conceito de *désœuvrement* sob uma nova perspectiva, que vai de encontro às suas reflexões sobre a *potência de não* em Aristóteles e culmina no desenvolvimento do seu conceito de *inoperosidade*, caro à tetralogia *Homo Sacer*.

\*\*\*

A comunidade *que vem* não é uma comunidade a vigorar ou a ser atingida no futuro. O comum, de *comunidade*, não é algo essencial ou característico, portanto não há o que ser alcançado. O comum é um *qualquer, quodlibet*, não no sentido geralmente atribuído de “não importa qual”, “indiferentemente”, “o ser não importa qual”, mas o ser qual se queira, o ser que de todo modo importa. “O Qualquer que está aqui em questão não toma, de fato, a

singularidade na sua **indiferença** em relação a uma propriedade comum (a um conceito, por exemplo: ser vermelho, francês, mulçumano), mas apenas no seu ser *tal qual é*” (AGAMBEN, 1990, p. 10; destaque próprio). Portanto, o *tal*, o *ser-tal*, não indica uma identidade, uma propriedade comum ou pertencimento a este comum específico, mas aponta para o pertencimento mesmo, qualquer que seja o seu escopo, qualquer que seja a identidade; não é um universal nem um indivíduo enquanto compreendido em série que está em jogo, mas a singularidade enquanto singularidade qualquer. É esse qualquer, o ser que vem, o ser do homem da comunidade que vem.

Questionando “de onde provêm as singularidades quaisquer, qual é o seu reino” (ibidem, p. 13), Agamben recolherá elementos para uma resposta na ideia de limbo: “Propriamente insalvável é, de fato, a vida na qual não há nada a salvar e contra ela naufraga a poderosa máquina da *oikonomia* cristã” (ibidem, p. 14). Pensando na personagem desta dissertação, Bartleby, chama atenção o filósofo italiano, sem mencioná-la, comparar as crianças não batizadas mortas às cartas não entregues: “Como cartas que permaneceram sem destinatário, esses ressuscitados permanecem sem destino” (ibidem, p. 14). Talvez seja algo próximo a isto o sentido captado pelo escrivão quando ele trabalhava na seção de cartas mortas... estas, enquanto obras, sem destino, atos que permaneceram suspensos e sem julgamento, como se ocupassem justamente o limbo.

O *exemplar* de uma singularidade qualquer remete a uma contradição entre o individual e o universal, antinomia que Agamben localiza na linguagem (pensando a palavra “árvore”, ela denomina o conjunto e uma individual).

Nem particular nem universal, o exemplo é um objeto singular que, por assim dizer, se dá a ver como tal, mostra a sua singularidade. [...] Exemplar é aquilo que não é definido por nenhuma propriedade, exceto o ser-dito. Não ser-vermelho, mas o ser-*dito*-vermelho; não o ser-Jakob, mas o ser-*dito*-Jacob é que define o exemplo. Daí a sua ambiguidade, assim que decidimos tomá-lo a sério. O ser-dito – a propriedade que funda todos os possíveis pertencimentos (o ser-dito italiano, cão, comunista) – é, de fato, também aquilo que pode colocá-los todos radicalmente em questão. Ele é o Mais Comum, que elimina toda comunidade real. Daí a impotente onivalência do ser qualquer. Não se trata de apatia nem de promiscuidade ou resignação. Essas comunidades puras se comunicam apenas no espaço vazio do exemplo, sem serem ligadas por nenhuma propriedade comum, por

nenhuma identidade. Elas foram expropriadas de todas as identidades, para apropriar-se do pertencimento mesmo [...]” (ibidem, pp. 18-9).

Avançando na investigação, o filósofo trata do Princípio de individuação, *Principium individuationis*; este costuma contrapor o comum à singularidade, o primeiro antecedendo o segundo, que nada acrescenta à forma comum; a natureza comum seria indiferente a qualquer singularidade. Agamben pensa de maneira diferente o Princípio; para ele a *quodlibetalidade* (qualqueridade) não é indiferença neste sentido, mas, como apresenta no capítulo 1 da obra em questão, trata-se de uma indiferença que se importa qualquer seja o ser, sem resumi-lo em propriedade ou impropriedade, sem diferenciar natureza comum e singularidade, o particular e o genérico tornando-se indiferentes. “Qualquer é a coisa *com todas as suas propriedades*, nenhuma das quais constitui, porém, diferença” (ibidem, p. 27). Assim, a passagem do comum ao singular, ou vice-versa, não seria um evento acabado de uma vez por todas, mas uma série infinita de oscilações, com o indivíduo singular oscilando entre propriedade e impropriedade: “O ser que se gera nessa linha é o ser qualquer e a maneira na qual ele passa do comum ao próprio e do próprio ao comum se chama **uso** – ou seja, *ethos*” (ibidem, p. 28; destaque próprio). O significado de *uso* a ganhar destaque, em sintonia com a comunidade que vem e a singularidade que vem, é o uso que vem, uso qualquer.

\*\*\*

O capítulo nove, praticamente o meio do livro, é o dedicado à Bartleby. Nele a personagem é abordada como *exemplo* da singularidade qualquer (exemplo no sentido de *exemplar*, como trabalhado no capítulo três do livro por Agamben), já que o escrivão escapa plenamente da antinomia entre o universal e o particular e, se prefere algo, é ser qualquer, o ser que pode não ser, que pode a própria impotência. É com esta nova definição para o ser qualquer, o ser que pode não ser, que Agamben inicia a abordagem de Bartleby em *A comunidade que vem*; do mesmo modo que em todos os casos em que ele utiliza a personagem como paradigma, ele a associa à questão da potência de não. Neste ponto, o filósofo apresenta a sua leitura da potência em Aristóteles e a potência de não como o seu ponto decisivo.

A potência suprema, que pode tanto a potência quanto a impotência, coincide com o ser qualquer. Fazer *uso* dessa *qualqueridade* seria então desfrutar no ato a própria impotência, o humano por excelência. Tal como o pensamento é em sua essência potência pura e também

potência de não pensar, como Aristóteles expressa no *De Anima* com analogia à tabuinha de escrever, o humano é na sua “essência” potência que pode voltar-se sobre si mesma, sobre seu caráter qualquer, e pode, assim, sua própria impotência, a sua *qualqueridade*. Se na “potência que pensa a si mesma, ação e paixão se identificam e a tabuleta para escrever se escreve por si, ou, antes, escreve a sua própria passividade”, o humano assim “escreveria” a sua própria humanidade enquanto impotência. “O ato perfeito da escrita não provém de uma potência de escrever, mas de uma impotência que se volta para si mesma e, desse modo, advém a si como ato puro”. Este ato puro é o que Aristóteles chama intelecto agente e que na tradição árabe tem a forma de um anjo chamado Qalam, Pena. “Bartleby, isto é, um escrivão que não cessa simplesmente de escrever, mas “prefere não”, é a figura extrema desse anjo, que **não escreve nada além da sua potência de não escrever**” (ibidem, p. 41, destaque próprio).

\*\*\*

Ao poder não não-ser, Bartleby pode o irreparável, o que significa ser sem remédio *o seu assim* e expor tal abandono, a falta de um abrigo. No fim do livro, após os dezenove capítulos, ensaios-fragmentos, Agamben inclui um complemento a estes no qual sintetiza parte do conteúdo trabalhado naqueles. Intitula-o *O irreparável*, indicando na *Advertência* que ficará na relação entre essência e existência, e que tais fragmentos podem ser lidos como um comentário ao §9 de *Ser e tempo* e à prop. 6.44 do *Tractatus* de Wittgenstein. *Fragmento o fragmento*:

O irreparável é o fato de que as coisas sejam assim como são, deste ou daquele modo, entregues sem remédio à sua maneira de ser. [...]  
O irreparável não é nem uma essência nem uma existência, nem uma substância nem uma qualidade, nem um possível nem um necessário. Ele não é propriamente uma modalidade do ser, mas é o ser que já sempre se dá nas modalidades, é as suas modalidades. Não é *assim*, mas *o seu assim*. (ibidem, p. 83 e p. 85)

No qualquer há algo de incomunicável. O mesmo objeto pertence e ao mesmo tempo não pertence a uma classe. “Qualquer é a singularidade que se mantém em relação não (apenas) com o conceito, mas (também) com a ideia” (ibidem, p. 70). O ser na linguagem é subtraído à autoridade da língua. Isto é trabalhado com o conceito de homônimo, que é o que tem o mesmo nome, mas definição diferente; pertence e ao mesmo tempo não pertence a uma classe. Os homônimos são membros que saem do pertencimento predicativo de uma classe,

para uma simples homonímia, pura demora na linguagem. “Isso em relação a que o sinônimo é homônimo não é nem um objeto nem um conceito, mas é o seu próprio ter-nome, o seu próprio pertencimento ou o seu ser-na-linguagem” (ibidem, pp. 69-70). O qualquer se mantém em relação tanto com a coisa quanto com a ideia. Qualquer significa “o que, mantendo-se em uma simples homonímia, no puro ser-dito, precisamente e somente por isso é inominável: o ser-na-linguagem do não-linguístico” (ibidem, p. 70). O qualquer é inominável.

Ao questionar qual pode ser a política da singularidade qualquer, cuja comunidade não é medida nem por uma condição de pertencimento nem por uma simples ausência de condições de pertencimento (comunidade negativa), mas pelo próprio pertencimento, Agamben busca, no último capítulo do livro, uma resposta nos protestos que ocorreram na China, durante o ano de 1989, na Praça da Paz Celestial, *Tienanmen*, por haver nestas manifestações uma ausência de conteúdo de reivindicação.

*Pois o fato novo da política que vem é que ela não será mais a luta pela conquista ou pelo controle do Estado, mas a luta entre o Estado e o não-Estado (humanidade), disjunção irremediável entre as singularidades quaisquer e a organização estatal. Isso não tem nada a ver com a simples reivindicação do social contra o Estado, que, nos anos recentes, encontrou muitas vezes expressão nos movimentos de contestação. As singularidades quaisquer não podem formar uma *societas* porque não dispõem de nenhuma identidade para fazer valer, de nenhum laço de pertencimento para ser reconhecido. Em última instância, de fato, o Estado pode reconhecer qualquer reivindicação de identidade que seja – até mesmo (a história das relações entre Estado e terrorismo, no nosso tempo, é sua eloquente confirmação) a de uma identidade estatal no interior de si mesmo; mas que singularidades façam comunidade sem reivindicar uma identidade, que homens copertençam sem uma condição representável de pertencimento (mesmo que seja na forma de um simples pressuposto) – eis o que o Estado não pode em caso algum tolerar. [...]*

A singularidade qualquer, que quer se apropriar do próprio pertencimento [...] e recusa, por isso, toda identidade e toda a condição de pertencimento, é o principal inimigo do Estado (AGAMBEN, 1990, pp. 78-9).

Na nossa cultura, aponta o italiano ao fim do livro, o ser qualquer é escondido pelo dogma da sacralidade da *vida nua* e das declarações vazias sobre os direitos do homem. É com o significado de sacro, *sacer*, “aquele que foi excluído do mundo dos homens e que, embora

não podendo ser sacrificado, é lícito matar sem cometer homicídio” que Agamben chega ao desfecho de *A comunidade que vem* (bem como à abertura da tetralogia *Homo Sacer*).

\*\*\*

Em 2001, o filósofo acrescentou um posfácio à obra de 1990, no qual afirma que o objetivo desta era expor o conceito de *désouvement* (inoperância) e o de *inoperosidade*, e conseqüentemente o de *comunidade inoperosa*, embora não tenha os definido explicitamente naquele momento. A inoperância, *désouvement*, não pode ser, segundo Agamben, uma simples ausência de obra nem uma forma soberana e sem emprego da negatividade, de modo que ele a pensa como um modo de existência genérica da potência, que não se esgota em um trânsito da potência ao ato. Enquanto em Nancy o conceito significa *ausência de obra*, o gesto inverso ao de operar, para o italiano aquele significa exercer a *privação* no ato, relacionando-se com o seu conceito de *potência de não*. De modo que a inoperância não é nem atividade e nem inércia, mas algo entre estes, ou estes de outra perspectiva: a inoperância, para o homem, é a possibilidade de exercer a sua impotência em todo ato, em toda obra. **Nisto consiste a inoperosidade, a atividade do homem é em si mesma um tornar inoperante.**

A comunidade inoperosa proposta por Agamben não é medida por nenhuma condição de pertencimento nem pela simples ausência de condições de pertencimento, mas pelo próprio pertencimento. Não se trata de uma comunidade liberta da obra, como em Nancy; o filósofo italiano defende, contra o francês, que a comunidade se estabelece no domínio da obra, vinculando a inoperância à operação, restituindo impotência ao ato. Compartilhar o pertencimento mesmo, e apenas ele, é compartilhar a pura potencialidade, potência de e de não, indistintamente. Na comunidade inoperosa, mais do que fazer ou não poder fazer, o homem *pode não fazer*. **É o que Bartleby aponta com a sua fórmula, ao poder não escrever ele pode não, pode a impotência, e conseqüentemente abre caminho para a inoperosidade, embora não a exercite.**

### 3.4 O poder soberano e a vida nua (1995).

A tetralogia *Homo Sacer* (H.S.), que tem como foco principal a vida, a arte e a política no homem, foi iniciada por Agamben com *O poder soberano e a vida nua*, e compreende quatro volumes, por sua vez divididos em nove partes, publicadas entre 1995 e 2015:

1995 - *O poder soberano e a vida nua* (H.S. I)

1998 - *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha* (H.S. III)

2003 - *Estado de exceção* (H.S. II.1)

2007 - *O reino e a glória: uma genealogia teológica da economia e do governo* (H.S. II.4)

2008 - *O sacramento da linguagem: arqueologia do juramento* (H.S. II.3)

2011 - *Altíssima pobreza: regras monásticas e formas de vida* (H.S. IV.1)

2012 - *Opus Dei: arqueologia do ofício* (H.S. II.5)

2014 - *O uso dos corpos* (H.S. IV.2)

2015 - *Stasis: a guerra civil como paradigma político* (H.S. II.2).

O filósofo italiano não publicou a obra seguindo a ordem aparente (e indicada pelo próprio) da tetralogia, o que tampouco tenta justificar; ao que tudo indica, a ordem dos temas que escolhe pesquisar a cada momento está vinculada ao seu ritmo de estudo, *festina lente*, e as opções que toma nestas idas e vindas nem sempre coincidem com a sequência dos temas a serem investigados em *Homo Sacer*.

\*\*\*

No primeiro volume da tetralogia, objeto deste subcapítulo, protagonista é a vida nua; pergunta-se, com ela, qual é o papel da vida na política, o que caracteriza a questão como biopolítica. Nesta, o que está em jogo é a vida biológica como tal, a vida do homem enquanto ser vivente, enquanto simples corpo vivente. Para chegar ao conceito de vida nua, o autor inicia a *Introdução* do livro recorrendo aos gregos, que não possuíam um único termo para exprimir o que se designa contemporaneamente por *vida*, mas dois: *zoé*, o simples fato de viver comum a todos os seres vivos, a vida natural; e *bíos*, a forma de viver própria de um indivíduo ou um grupo, ou seja, ela designa um modo particular de vida, uma vida qualificada, cultural. Ainda no mundo clássico, a política e a *pólis* está restrita à *bíos*,

enquanto que a simples vida natural limita-se ao plano reprodutivo da casa. Aos dois termos que os gregos utilizavam para expressar vida, e com recurso a eles, Agamben acrescenta um terceiro, a vida nua.

A vida nua não é *zôé* nem *bíos*, mas um meio do caminho entre elas, algo indistinto que se origina nesta própria divisão, resultado da captura da *zôé* pela *bíos*, da inclusão da primeira pela segunda, que apenas a partir de si insere a vida natural na política. **A vida nua, uma zona de indistinção fruto da politização da *zôé* pela *bíos***, seria o elemento político originário de uma relação política de bando, igualmente originária, uma relação de exceção.

A **relação de exceção** é a forma extrema que inclui alguma coisa unicamente através de sua exclusão. “O que caracteriza propriamente a exceção é que aquilo que é excluído não está, por causa disto, absolutamente fora de relação com a norma; ao contrário, esta se mantém em relação com aquela na forma de suspensão” (ibidem, p. 24). A exceção, em todos os seus âmbitos, encerra dentro de si o que está fora dela; **ao excluir incluindo, ela encerra uma potência que a excede**. O ser que pode tal exceção é o ser soberano, que por definição é aquele que está dentro e fora de si mesmo, um ser paradoxal enquanto preso àquela relação originária. Para pensar o ser soberano e a exceção livre de paradoxo e de toda a captura, Agamben julga necessário investigar o ser fora da relação, e para tal investida recorre a uma avaliação de Jean-Luc Nancy.

No ensaio *O ser abandonado*, Nancy trabalha o conceito de bando partindo do conceito de ser abandonado, do homem como livre de todas as categorias e transcendentais, como um ser que se diz de muitos modos e que está abandonado a tal abundância: “ser abandonado é restar sem amarra e sem cálculo” (NANCY, 1983, p. 144; tradução própria). Nascer significa jamais cessar de nascer, de maneira que é o homem quem faz a sua essência, a cada instante, estando assim *abandonado soberanamente* a si mesmo.

O bando é a ordem, a prescrição, o decreto, a permissão e o poder que detém a livre disposição. **Abandonar é remeter, confiar ou entregar a um poder soberano**, e remeter, confiar ou entregar ao seu bando, isto é, à sua proclamação, à sua convocação e à sua sentença. Abandona-se sempre a uma lei. A privação do ser abandonado mede-se com o rigor sem limites da lei à qual se encontra exposto. O abandono não constitui uma intimação a comparecer sob esta ou aquela imputação de lei. É constrangimento a comparecer



absolutamente diante da lei, diante da lei como tal na sua totalidade. Do mesmo modo, ser banido não significa estar submetido a uma certa disposição da lei, mas estar submetido à lei como um todo. Entregue ao absoluto da lei, o banido é também abandonado fora de qualquer jurisdição. [...] O abandono respeita a lei, não pode fazer de outro modo. (ibidem, pp. 149-50; destaque próprio)

O ser soberanamente se abandona ao bando, assim se deixa capturar. Sem lei que o transcenda, o homem se abandona ao seu *aí*, mantendo-se em relação de bando consigo. O **tempo do abandono**, como Nancy designa tanto a contemporaneidade como toda a história do ocidente, é o tempo do predomínio desta relação de bando do homem consigo mesmo, “um tempo que não suspende jamais o seu voo” (ibidem, p.147).

Em *O poder soberano e a vida nua*, o filósofo italiano retoma os conceitos de *ser abandonado* e *bando* de Nancy, trabalhando o conceito de bando como uma vigência sem significado:

Vigência sem significado: nada melhor do que esta fórmula, com a qual Scholem caracteriza o estado de lei no romance de Kafka [*O processo*], define o bando do qual o nosso tempo não consegue encontrar saída. Qual é, de fato, a estrutura do bando soberano, senão aquela de uma lei que vigora mas não significa? [...]. Jean-Luc Nancy é o filósofo que pensou com mais rigor a experiência da Lei que está implícita na vigência sem significado. Em um texto extremamente denso, ele identifica a sua estrutura ontológica como abandono e procura consequentemente pensar não apenas o nosso tempo, mas toda a história do Ocidente como “tempo do abandono”. A estrutura que ele descreve permanece, todavia, no interior da forma da lei, e **o abandono é pensado como abandono ao bando soberano sem que nenhum caminho se abra para além deste** (AGAMBEN, 1995, p. 57 e pp. 63-4; destaque próprio).

Nisto consiste uma das principais críticas de Agamben ao bando em Nancy: este não abre, naquele ensaio de 1983, um caminho para além do abandono ao bando. O que o filósofo italiano propõe, mais do que simplesmente reconhecer a forma extrema e insuperável da lei como vigência sem significado, é pensar o ser do abandono além de toda ideia de lei, indo assim “**em direção a uma política livre de todo o bando**” (ibidem, p. 64). Este é um dos objetivos da tetralogia *Homo Sacer*, e um dos caminhos naquela direção, aponta Agamben já no primeiro volume da série, é **repensar a relação entre a potência e o ato**.

\*\*\*

Agamben deixa clara a importância de Foucault e Arendt para as suas reflexões sobre a biopolítica. O primeiro, na *Vontade de saber*, resume um processo no qual a vida natural foi aos poucos incluída no poder estatal, capturada pela vida cultural, o que fez com que a política se transformasse em biopolítica, na qual para o homem o que está em questão é principalmente a sua vida de ser vivente; “segundo Foucault, o “limiar de modernidade biológica” de uma sociedade situa-se no ponto em que espécie e o indivíduo enquanto simples corpo vivente tornam-se a aposta que está em jogo nas estratégias políticas” (ibidem, p. 11). De modo semelhante, anos antes, Arendt, em *A condição humana*, avaliava um processo que levou o homem e sua vida biológica a ocuparem progressivamente o centro da cena política no moderno, o que seria, para a autora, o motivo da decadência do espaço público na sociedade moderna. Ao mesmo tempo em que aponta suas referências, o italiano pontua a sua diferente leitura da inserção da vida biológica na política, propondo um deslocamento nos balanços de Foucault e Arendt. Para Agamben, a biopolítica seria tão antiga quanto à exceção soberana.

A tese foucaultiana deverá, então, ser corrigida ou, pelo menos, integrada, no sentido de que aquilo que caracteriza a política moderna não é tanto a inclusão da *zoé* na *pólis*, em si antiquíssima, nem simplesmente o fato de que a vida como tal venha a ser um objeto eminente dos cálculos e das previsões do poder estatal; decisivo é, sobretudo, o fato de que, lado a lado com o processo pelo qual a exceção se torna em todos os lugares a regra, o espaço da vida nua, situado originariamente à margem do ordenamento, vem progressivamente a coincidir com o espaço político, e exclusão e inclusão, externo e interno, *bíos* e *zoé*, direito e fato entram em uma zona de irreduzível indistinção. [...]

Se algo caracteriza, portanto, a democracia moderna em relação à clássica, é que ela se apresenta desde o início como uma reivindicação e uma liberação da *zoé*, que ela procura constantemente transformar a mesma vida nua em forma de vida e de encontrar, por assim dizer, o *bíos* da *zoé* (ibidem, pp. 16-7).

A simples vida natural capturada pela vida qualificada fica sujeitada a uma forma de vida específica, que toma para si a vida não qualificada e a submete à sua qualificação. **O que se perde nesta relação é a potencialidade da vida, que ao invés de potencial fica limitada por uma realização específica, é por esta realização sacralizada.** “Nem *bíos* político nem *zoé* natural, a vida sacra é a zona de indistinção na qual, implicando-se e excluindo-se um ao outro, estes se constituem mutuamente” (ibidem, p. 91). Esta é a vida do *homo sacer*, “uma

obscura figura do direito romano arcaico, na qual a vida humana é incluída no ordenamento unicamente sob a forma de sua exclusão” (ibidem, p. 16), uma vida *matável e insacrificável*, *matável* porque enquanto zoé está fora da lei, fora da bíos; *insacrificável* porque ainda assim tal zoé é incluída na bíos a partir de uma exclusão. O *homo sacer* é uma figura paradigma da vida nua, que por seu poder soberano ingressou numa **zona de indistinção**.

\*\*\*

A estrutura do bando soberano corresponde à estrutura da potência:

[...] à estrutura da potência, que se mantém em relação com o ato precisamente através de seu poder não ser, corresponde aquela do *bando* soberano, que se aplica à exceção desaplicando-se. A potência (no seu dúplice aspecto de **potência de** e **potência de não**) é o modo através do qual o ser se funda soberanamente, ou seja, sem nada que o preceda e determine [...], senão o próprio poder não ser. E soberano é aquele ato que se realiza simplesmente retirando a própria potência de não ser, doando-se a si (ibidem, pp. 52-3; destaques próprios).

Também análogo ao paradoxo da soberania e à relação da potência com ato, está o problema do poder constituinte e de sua relação com o poder constituído, cuja ideia equivale à ideia de uma potência que se não esgota na passagem ao ato. Interessa a Agamben, mais do que a concepção de um poder constituinte que jamais se esgote no poder constituído, distinguir o poder soberano tanto do poder constituinte quanto da potência, pensando-os fora de uma relação, eliminando a cisão entre constituído e constituinte, potência e ato, substituindo-a por um *contato*. Enquanto houver cisão, o poder constituinte não acompanhará de fato o poder constituído, a potência não acompanhará o ato; situados fora, eles só podem ser incluídos a partir de uma exclusão, configurando uma zona de indistinção onde só há espaço para a captura.

\*\*\*

A “objeção talvez mais forte” ao princípio de soberania é para Agamben a figura de Bartleby, que com a sua fórmula, “preferiria não”, resiste a decidir entre potência de e potência de não, demorando sem fim numa zona de indistinção, um abismo entre poder e poder não que diz respeito tanto à potência quanto à soberania. É ao contestar a supremacia da vontade sobre a

potência, ao poder sem querer, que o escrivão abre uma zona de indiscernibilidade entre potência de e potência de não, trazendo ao primeiro plano a experiência da possibilidade com indiferença. Mas, mesmo pensando o diferente com indiferença, restituindo potência às realizações humanas, Bartleby não passa de “a objeção talvez mais forte”, há uma insuficiência na personagem: ela empurra até o limite a aporia da soberania, mas não consegue libertar-se totalmente de seu bando; **falta-lhe pensar a existência da potência sem nenhuma relação com o ser em ato**, ou seja, **falta-lhe efetivar a zona de indistinção**.

Existem, no pensamento moderno, raras porém significativas tentativas de pensar o ser além do princípio de soberania. Schelling, na *Filosofia da revelação*, pensa assim um absolutamente existente que não pressupõe potência alguma e não existe jamais *per transitum de potentia ad actum*. No último Nietzsche, o eterno retorno do mesmo configura uma impossibilidade de distinguir entre potência e ato, assim como o *Amor fati* uma impossibilidade de distinguir a contingência da necessidade. Igualmente em Heidegger, no abandono e na *Ereignis*, parece que o próprio ser é dispensado e deposto de toda soberania. Bataille, que também vem a ser um pensador da soberania, na negatividade sem emprego e no *désœuvrement* pensou uma dimensão limite em que a “potência de não” não parece mais subsumível na estrutura do bando soberano. **Mas a objeção talvez mais forte ao princípio de soberania está contida em uma personagem de Melville, o escrivão Bartleby, que, com o seu “preferiria não”, resiste a toda possibilidade de decidir entre potência de e potência de não.** Estas figuras empurram até o limite a aporia da soberania, mas não conseguem, todavia, libertar-se totalmente de seu bando. (ibidem, p. 54; destaque próprio).

Ao iluminar a potência de não, Bartleby lança luz à inoperosidade. No entanto, apesar de ele anunciar com a sua fórmula esta experiência da possibilidade absoluta, isto se dá ainda sob a forma de uma relação com o ato. O escrivão, apesar de habitar a dimensão da inoperosidade, não consegue levá-la ao mundo, não emprega a sua negatividade; por não conseguir desvincular-se totalmente da relação, a personagem resiste entre a potência de e a potência de não, e nesta cisão demora inoperoso. O conceito de inoperosidade (*inoperosità*), importante na tetralogia *Homo Sacer*, aparece já em *O poder soberano e a vida nua*, ainda sem contornos muito definidos, a partir do conceito de *désœuvrement*, inoperância, mas já indicando a sua principal característica, o *ser* independente de qualquer relação, e, paralelamente, também indica o que falta a Bartleby.

O tema do *désouvement* [...] que aparece pela primeira vez na crítica de Kojève sobre Queneau, foi retomando por Blanchot e Jean-Luc Nancy, que o colocou como centro de seu livro sobre a *Comunidade inoperante*. Tudo depende aqui do que se entende por “inoperância”. Esta não pode ser nem a simples ausência de obra nem (como em Bataille) uma forma soberana e sem emprego da negatividade. O único modo coerente de compreender a **inoperância** [*inoperosità*] seria o de pensá-la como um modo de existência genérica da potência, que não se esgota [...] em um *transitus de potentia ad actum* (ibidem, p. 67; destaque próprio).

### 3.5 Ideia da prosa (1985/2002).

A primeira edição da obra *Ideia da prosa* é de 1985 e contém 30 ensaios. As aparições de Bartleby nela foram incluídas apenas na segunda edição italiana, já em 2002, em dois dos três ensaios incluídos pelo autor ao revisitar a obra: *Ideia do estudo* e *Ideia da política*, nos quais utiliza a personagem, além do ensaio *Ideia da linguagem II*. No ano seguinte à publicação da primeira edição, Agamben publica na *Rivista di Estetica*, o artigo *Quatro glosas a Kafka* (1986), no qual menciona explicitamente a personagem Bartleby e a utiliza como paradigma pela primeira vez, sendo esta parte do artigo totalmente aproveitada na *Ideia do estudo*, o que já trabalhei no subcapítulo 3.1. Já a *Ideia da política*, está muito próxima, em conteúdo, ao capítulo *Bartleby* de *A comunidade que vem* (1990), investigando política e potência a partir da noção de limbo. Opto, aqui, seguindo a ordem cronológica de investigação escolhida para o capítulo 3, por inserir esta obra de acordo com a data de publicação da segunda edição, quando são acrescentados os capítulos referentes diretamente ao escrivão.

\*\*\*

A *Ideia da Prosa* trata de certo modo de suspensões, todas relacionadas à suspensão da linguagem, a partir da própria. Antecedem este livro *O homem sem conteúdo* (1970), *Estâncias* (1977), *Infância e história* (1978) e *A linguagem e a morte* (1982), sendo o *Ideia da prosa* o quinto livro do filósofo italiano; todos eles se relacionam com a questão da linguagem, mas é no último que ela é tratada de maneira mais arrojada, em boa medida pela forma escolhida por Agamben, algo entre o ensaio e o fragmento<sup>21</sup>, numa expressão que não anuncia uma experiência, mas tampouco a recusa.

A imagem que abre o livro, associada pelo filósofo à *ideia da obra*, e assim intitulada por ele (*Idea dell'opera*), é uma ilustração anônima em que se vê Eros em fúria sobre uma lesma (ou caramujo), alegoricamente, a velocidade tornada lenta. Em latim, tal tema e seu ritmo é designado *festina lente*<sup>22</sup>, termo a que Agamben recorre no capítulo *Ideia do estudo*, junto a Bartleby, para falar do ritmo do estudar. Ao iniciar a obra com a ilustração, o filósofo dá uma ideia do que aguarda o leitor e do que ele precisa para entrar em contato com a obra ao estudá-la: para a falta de direção a seguir, atenção paciente e imaginativa.

<sup>21</sup> Cf. Prefácio de BARRENTO à tradução brasileira. In. AGAMBEN, 1985/2002, p. 11.

<sup>22</sup> Cf. DE LA DURANTAYE, 2009, p. 122.

Outro ponto chave ao contextualizar a obra, é chamar atenção para o fato de Agamben conceber a linguagem próxima à potência do pensamento, de modo a esclarecer que a questão que está em jogo em cada capítulo da *Ideia da prosa*, e em todos eles, é a *pura potencialidade da representação*, expressão empregada pelo autor já no *Limiar* que segue a *Ideia da obra* e antecede os ensaios, funcionando como uma abertura que esboça o escopo da obra. Nele é apresentado Damásio, um pensador que se isola em uma casa por centenas de dias e noites para empreender uma investigação sobre os princípios primeiros, formulando assim seu tema:

Aquilo a que chamamos de princípio único e supremo do Todo está para além do Todo, ou uma determinada parte do Todo, por exemplo, o ponto culminante das coisas que daí derivam? Devemos nós dizer, por outro lado, que o Todo está no princípio, ou que vem depois dele e é procedente dele? Pois, a admitir-se esta alternativa, terá de admitir-se que algo está fora do Todo – e como seria isso possível? Aquilo a que não falta nada é, de fato, o Todo absoluto; mas falta o princípio e, portanto, aquilo que vem depois do princípio e está fora dele não é o Todo absoluto (AGAMBEN, 1985/2002, p. 20).

E no fim dos diversos dias e noites, chega a uma espécie de solução:

Damásio levantou por instante a mão e olhou a tabuinha sobre a qual ia anotando o curso dos seus pensamentos. De repente, lembrou-se da passagem do livro sobre a alma em que o filósofo [Aristóteles] compara o intelecto em potência a uma tabuinha sobre a qual não está escrito nada. Como ele não pensou nisso antes? Era isso que, dia após dia, tentara apreender, era isso que, sem descanso, tinha perseguido no breve lampejo daquele halo indiscernível, cegante. O limite último que o pensamento pode atingir não é um ser, não é um lugar ou uma coisa, mesmo despojados de qualquer qualidade, mas a própria potência absoluta, **a pura potência da própria representação**: a tabuinha para escrever! (ibidem, p. 23; destaque próprio).

Ao pensar a *pura potencialidade da representação mesma*, Agamben aproxima linguagem e potência; a matéria da linguagem converge com a potência do pensamento: **linguagem é potencialidade**. No limite da experiência e da linguagem é que surge a matéria desta: “Onde acaba a linguagem, começa não o indizível, mas a matéria da palavra” (ibidem, p. 27). Tal limite não é um ser, não é um lugar ou uma coisa, mas a própria potência da representação, a tabuinha. O limite pode ser observado, por exemplo, com o deslocamento da referência, um dos recursos de Agamben para abordar uma experiência sem anunciá-la. É o caso dos títulos

de alguns dos capítulos e o conteúdo deles, que tendem a relacionar-se alegoricamente<sup>23</sup>, a relacionarem-se por uma via indireta. O deslocamento de referência da fórmula de Bartleby é análogo ao utilizado na *Ideia da prosa* pelo filósofo italiano. A negação presente nela não nega nada, não se trata de preferir ou de não preferir, mas de uma suspensão entre sim e não, uma desunião entre palavras e coisas, palavras e ações; esta desunião evidencia os limites da linguagem e o caráter potencial desta.

\*\*\*

Para terminar de contextualizar Bartleby na obra de 1985/2002, irei me limitar a duas das ideias esboçadas nos ensaios-fragmentos, num rápido tatear. Antes, a lista de todas as ideias, na ordem em que foram organizadas na segunda edição italiana, destacadas em negrito as aqui abordadas:

Ideia da matéria  
Ideia da prosa  
Ideia da cesura  
Ideia da vocação  
Ideia do Único  
Ideia do ditado  
Ideia da verdade  
Ideia da musa  
Ideia do amor  
**Ideia do estudo**  
Ideia do imemorial  
**Ideia do poder**  
Ideia do comunismo  
**Ideia da política**  
Ideia da justiça  
Ideia da paz  
Ideia da vergonha  
Ideia da época  
Ideia da música  
Ideia da felicidade  
Ideia da infância  
Ideia do juízo final  
Ideia do pensamento  
Ideia do nome  
Ideia do enigma  
Ideia do silêncio  
Ideia da linguagem I  
Ideia da linguagem II

---

<sup>23</sup> Cf. DE LA DURANTAYE, 2009, p. 124.



Ideia da luz  
Ideia da aparência  
Ideia da glória  
Ideia da morte  
Ideia do despertar

\*\*\*

### **Ideia do poder**

Com a ideia de poder Agamben tem por intenção lançar luz sobre a experiência da **impotência**. Ele inicia abordando o prazer em relação com a potência e o ato, sendo aquele perpetuamente em ato quando em sua forma completa, seguindo a definição que Aristóteles dá a ela na *Ética a Nicômaco*<sup>24</sup>. Daí resulta que a potência é o contrário do prazer, o que nunca está em ato, o que sempre falha no seu objetivo, a dor. Com tais considerações sobre prazer e dor, o filósofo italiano lança luz sobre a separação imposta entre potência e ato.

A dor da potência desvanece-se, de fato, no momento em que ela passa ao ato. Mas existem por toda parte – também dentro de nós – forças que obrigam a potência a permanecer em si mesma. É sobre essas forças que repousa o poder: ele é o isolamento da potência em relação ao seu ato, a organização da potência (ibidem, p. 61).

O poder deixa incompleto o prazer dos homens: ao mesmo tempo em que ele é um isolamento da potência em relação ao seu ato, é também um esquecimento da impotência, pois a dor só se desvanece quando passa ao ato, e quando ela é represada no poder, não há como desvanecê-la, e assim não há a experiência da própria impotência. Análoga à condição do prazer, está a condição da obra: o obrar, a operação, não se isola da potência, esta tanto segue o ato quanto é vivida nele como privação do seu oposto, como impotência deposta.

[...] o prazer só é humano e inocente enquanto fim da potência, enquanto impotência; e a dor só é aceitável enquanto tensão que obscuramente prenuncia a sua crise, o juízo resolutivo. Na obra, como no prazer, o ser humano desfruta enfim da sua própria impotência (ibidem, p. 62).

\*\*\*

---

<sup>24</sup> Cf. AGAMBEN, 1985/2002, p. 61.

## **Ideia da política**

Aqui, a ideia do capítulo, política, não é abordada de perto, ela nem figura como termo no texto, havendo um deslocamento de referência provocado pela relação título-conteúdo, como já comentei mais cedo. O conteúdo deste ensaio-fragmento se refere mais diretamente à ideia de limbo, um lugar de esquecimento, no qual quem é vítima desse abandono não está nem absolvido e nem condenando, mas perdido. O filósofo explora um caso em que esta condição deixa de ser infeliz, o das crianças não batizadas que morrem sem pecado, que permanecem no limbo sem pena aflitiva, tendo uma pena apenas privativa, já que não têm o conhecimento do sobrenatural dado pelo batismo e são, portanto, insensíveis à justiça divina<sup>25</sup>. Assim, o limbo é uma condição além da salvação e do julgamento, além do alcance da lei. Ao desconsertar a razão divina e humana, Agamben flerta com uma política que difere da fundada em convenções, trazendo a tona o potencial da linguagem de forjá-las, dada a inserção do texto no todo da obra *Ideia da Prosa*, e indicando um lugar onde a lei não opera, neste caso, o limbo. “Essa natureza própria do limbo é a de Bartleby, a mais antitrágica das figuras de Melville [...] - e está aí a raiz, impossível de arrancar, “preferiria não”, contra a qual se desfaz, simultaneamente com a razão divina, toda a razão humana” (ibidem, p. 70). O escrivão, com a sua fórmula aponta para um lugar onde a política convencional/convencionada perde o seu sentido, e ao suspendê-la abre espaço para se pensar de maneira **indiferente** a política, enfatizando o seu caráter potencial e restituindo-lhe impotência.

---

<sup>25</sup> Cf. AGAMBEN, 1985/2002, pp. 69-70.

### 3.6 Opus Dei (2012).

*Opus Dei, Homo Sacer II.5*, marca a última aparição de Bartleby em Agamben até o presente momento (2014). O subtítulo do livro elucidava o contexto da pesquisa que ele envolve, *arqueologia do ofício*; trata-se de, a partir do conceito de **ofício** (que visa conduzir e governar a vida, dar forma ao uso desta), investigar como, na modernidade, uma ontologia da operatividade vem a substituir a ontologia da substância.

O conceito de ofício significou, nesse sentido, uma transformação decisiva das categorias da ontologia e da praxe, cuja importância resta ainda medir. No ofício, ser e praxe, aquilo que o homem faz e aquilo que o homem é, entram em uma zona de indistinção, na qual o ser se resolve em seus efeitos práticos e, com uma perfeita circularidade, é aquilo que deve (ser) e deve (ser) aquilo que é. Operatividade e efetualidade definem, nesse sentido, o paradigma ontológico que, no curso de um processo secular, substituiu aquele da filosofia clássica: em última análise – esta é **a tese que a pesquisa gostaria de propor à reflexão** – tanto do ser quanto do agir nós não temos hoje outra representação senão a efetualidade. Real é só o que é efetivo e, como tal, governável e eficaz: a tal ponto o ofício, sob as vestes simples do funcionário ou gloriosas do sacerdote, mudou de alto a baixo tanto as regras da filosofia primeira como as da ética (AGAMBEN, 2012, p. 9; destaque próprio).

A ontologia da operatividade que Agamben investiga, traz à luz e critica a partir de uma arqueologia do ofício, tem três características principais: a própria operatividade, e, vinculadas a ela, a efetualidade e o comando. Por **operatividade** o filósofo italiano designa a operação de um ser que não é simplesmente, mas põe-se em obra, efetuando e realizando a si mesmo; “a obra que em Aristóteles era o paradigma do ser não é aqui senão a prova e o efeito de um operar” (ibidem, 54). Nesta **efetualidade**, o ser é visto como inseparável de seus efeitos; nela está em jogo o efeito do ser, este se resumindo à sua funcionalidade; aqui, o ser coincide com a sua efetualidade, ele deve ser efetuado e realizado. Há um deslocamento no qual o ser é aquilo que faz e faz aquilo que é, ele é a própria **operação**.

A partir do modelo potência-ato aristotélico, Agamben pensa a efetualidade substituindo *dynamis* e *energeia* por *officium* e *effectus*, ofício e efeito; neste último modelo, o ser se resume a uma função, efetuar-se, pôr-se-em-obra, não se tratando mais de dois modos de dizer o ser, mas de como se dá a relação entre determinada função e o seu tornar-se efetual. Deste

modo o homem se resume a uma operação, à operaticidade ao invés da possibilidade de operar: o ser se confunde com a sua operação, passa a significar obrar, efetuar, operar.

Para explicar a passagem da potência (ou do que vem a ser o officium, que a substitui nesta lógica) para a efetualidade, o sujeito é identificado com a vontade: “se o ser é algo que deve ser atuado, se isso implica necessariamente uma posição-em-obra, caberá supor uma vontade que a torne possível” (ibidem, 131). O poder é confundido com o querer, vontade e potência se identificam, e, por fim, o querer coincide com o ser. Na ontologia da operatividade, da efetualidade e do comando, o ser toma a forma da vontade, deve haver uma operação para que haja ser.

\*\*\*

**“O Bartleby de Melville, ou seja, por definição um homem que tem a potência de escrever, mas pode não exercê-la, é a perfeita das aporias da ética aristotélica”** (ibidem, 103; destaque próprio). A personagem é uma figura da privação que acompanha o “ter” certa potência específica. Neste sentido, a personagem vai contra a ontologia da operatividade: ela não se resume à operação e ao efeito; ela é sem função, sem papel, aponta, em sua demora, para a inoperosidade, contestando a operatividade fortemente, sem escapar-lhe, no entanto.

Na *Opus Dei*, especificamente, a personagem serve como paradigma para expor a aporia da ontologia e da ética aristotélica, a qual se contrapõe à operatividade. O escrivão o faz com a sua fórmula, demorando em sua postura, atendo-se à privação inerente à todo “ter”, inerente à toda capacidade, à toda potência específica, *de* e *de não*. Esta é a aporia, a ausência de via, da teoria aristotélica.

No livro *Teta* da *Metafísica*, Aristóteles desenvolve uma teoria do hábito (*héxis*), que seria o elemento que definiria e articularia a passagem da potência da mera generalidade para a potência efetiva daquela que já sabe escrever, por exemplo, e pode portanto pô-la em ato. No entanto, o hábito seria também o ato de uma privação. “Só enquanto o hábito é também hábito de uma privação, a potência pode permanecer e controlar-se, sem se perder sempre no ato” (ibidem, 99).

A teoria das virtudes é a resposta ao problema da **inoperosidade do hábito**, a tentativa de tornar governável a relação essencial que o lega à privação e à potência-de-não (*adynamia*). Daí a insuficiência e as aporias da aretologia que Aristóteles transmitiu à ética ocidental. A virtude (*aretê*) é, de fato, “um certo hábito” (*héxis tis*) e, ao mesmo tempo, algo que, no hábito, o torna capaz de passar ao ato e agir do melhor modo (ibidem, 101; destaque próprio).

A operatividade visa tornar governáveis o hábito e a potência de não, ou seja, visa tornar a inoperosidade do hábito operativa; este fica assim encerrado na oposição potência-ato e no trânsito necessário, relação. Bartleby é a figura que lança luz sobre a privação do hábito. Com este tornado operativo, ou seja, o hábito/capacidade/faculdade tornadas operativas, o agir tem supremacia sobre o ser e fica apagado frente a realizações específicas; ao mesmo tempo, está vinculado à vontade. O ser se resolve assim em seus efeitos práticos; o que Agamben quer é pensar o ser fora do limite de seus efeitos; na sua ontologia da inoperosidade, o ser opera e não opera indistintamente.

Na ontologia da operatividade, há uma **zona de indistinção** entre o ser e o agir, onde o segundo eclipsa o primeiro e passa a pautá-lo. Trata-se de uma indiscernibilidade a partir de uma *cisão*, uma captura de um pelo outro aos moldes do bando, uma relação de exceção no fim das contas. Daí a investida de Agamben por um ser independente de trânsito, por uma ontologia onde ao invés da *cisão* prevaleça o *contato*, uma ontologia que efetiva aquela indistinção, pensando o ser e o agir como homogêneos de fato. Apesar de Bartleby permanecer preso à relação de bando, não conseguindo romper totalmente com esta que o captura, e, portanto, não conseguindo efetivar a indistinção no ser, o *escrivão* indica um caminho para tanto quando ilumina a potência de não e a inoperosidade, esta que receberá contornos mais detalhados, enquanto conceito e enquanto ontologia, em *O uso dos corpos*, ao qual recorrei com alguma ênfase logo mais, no quarto capítulo desta dissertação.

### 3.7 Saldo de um percurso.

Em *Quatro glosas a Kafka* (1986), Bartleby surge como a figura melhor acabada do estudante, um escritor/escrivão que deixa de escrever e cujo gesto é o de uma potência que segue o ato e o deixa atrás de si. O estudo se relaciona com a potência na medida em que ambos são inacabáveis e tem por ritmo uma alternância entre velocidade e lentidão, descoberta e perda, paixão e ação, e são mais que tudo um meio termo oscilante entre estes termos. Bartleby é um estudante que demora no estudo sem visar outro fim que não este mesmo, estudo do estudo do estudo... Em *Bartleby não escreve mais* (1988), tal suspensão representa uma catástrofe do sujeito, anulado como lugar de contingência (cindida) e da necessidade; neste sentido, o escrivão aponta para uma tonalidade humana além de qualquer humanidade, comum além de qualquer identidade pressuposta, ética sem recurso a qualquer vontade ou liberdade subjetiva; ao destacar a impotência, a personagem ilumina a inoperosidade. Em *A comunidade que vem* (1990), o conceito de inoperosidade recebe um trato um pouco mais demorado, embora o conceito em si não figure com destaque na obra; a partir de uma ênfase na *qualqueridade* e na *singularidade qualquer*, ou seja, uma ênfase no *comum*, Bartleby é mais uma vez utilizado para trazer à tona a *potência de não* e o exercício da privação: ao não escrever nada além da sua potência de escrever, o escrivão pensa a própria potência (*de e de não*). É em *Bartleby ou da contingência* (1993) que Agamben se debruça por mais tempo sobre a personagem, investigando a *potência de não*, e, para expô-la, perseguindo também a fórmula do escrivão, “preferiria não”. Com ela, Bartleby contesta a supremacia da vontade sobre a potência e, assim, a necessidade da transição da potência ao ato; neste sentido, ele é uma figura de contingência absoluta. Já em *O poder soberano e a vida nua* (1995), a personagem é apresentada como uma forte objeção ao princípio de soberania, ficando indicado que o seu exercício da privação não escapa à relação de bando. Agamben se propõe a pensar o ser fora de uma relação, como *contato* ao invés, e este, junto com a inoperosidade, é o foco do desfecho da tetralogia *Homo Sacer*, em *O uso dos corpos* (2014). Esta questão, no fim das contas enfrentada no decorrer das, até então, oito partes da tetralogia, é posto à tona pela *potência de não*; apenas trazendo tal impotência à baila é que se abre caminho para contestar a necessidade da transição potência-ato e para desta relação escapar. O escrivão lança luz sobre esta zona de indiferença entre potência e ato também na *Ideia da prosa* (1985/2002), pensando-se com ele **a política de maneira indiferente**, enfatizando o seu caráter potencial e restituindo-lhe impotência. Por fim, em *Opus Dei* (2012), a

operatividade é o objeto da investida do filósofo, sendo o conceito de inoperosidade a ela contraposta. Com Bartleby, a potência do hábito fica exposta, apontando para a inoperosidade. **Porém, o escrivão não consegue ser inoperoso, já que insiste na forma de uma relação; a meu ver, por isso ele morre.**

#### 4. Bartleby morre.

A *potência de não* não é o mesmo que a *inoperosidade*, como fui iluminando ao longo dos capítulos precedentes. Penso ser agora um momento oportuno para um debruçar mais detido sobre os dois conceitos, para então, tendo-os ainda mais claros, confrontar Bartleby com o que lhe falta, assim realizando uma leitura própria da morte da personagem.

\*\*\*

A potência, enquanto hábito/capacidade (*héxis*), é também a privação de um exercício; ela traz à luz a potência como a disponibilidade de uma privação, como a possibilidade de seu não exercício. Quando a capacidade deságua em ato, a *potência de* se dá ao mesmo tempo em que a *de não* é deposta, instante em que se pode, então, não não-poder; caracteriza-se, assim, o ato pela deposição da potência de não, momento em que a privação do hábito que se realizou se torna impossível.

**A potência de não é a impotência que acompanha toda potência de fazer ou ser, apontando, assim, para a *potência absoluta*, que é justamente a conjugação de ambas.** “Toda potência é por si mesma impotência” (1046a32), de modo que não se confunde com o seu ser em ato, não se encerrando nele; com tal impotência é que se contesta a necessidade de transição e a supremacia do ato, já que a privação ou acompanha este como deposição ou é um exercício quando ele não se dá. No entanto, por si só, a potência de não não rompe com a cisão entre potência e ato, mas apenas contesta fortemente a transição necessária de um polo ao outro (contestando paralelamente o princípio de soberania e a relação de exceção, sem escapar-lhes).

**Um meio termo entre potência de e ato, a potência de não propicia uma suspensão entre um e outro, configurando uma zona de indistinção entre eles.** Tal zona é de contingência absoluta, campo em que está em jogo não a necessidade de ser ou não ser, mas o conjunto verificará-e-não-se-verificará, poder-e-poder-não, na justa medida em que é contingência absoluta, e potência absoluta, *de-e-de-não*. E contingente é o ser que pode ser e simultaneamente não ser, quando nele (mais uma vez as palavras de Aristóteles) nada existirá de potente não ser.



Análogos à relação potência de, potência de não e ato, estão o princípio de soberania e a relação de exceção. Esta é uma forma de captura extrema que inclui alguma coisa unicamente através de sua exclusão; ao excluir incluindo, ela encerra na zona de indistinção uma potência que a excede. Soberano é o ser que se abandona a tal relação, é aquele que está dentro e fora de si mesmo, que por *poder não* se submete ao bando, e nisso consiste o paradoxo da soberania.

[...] à estrutura da potência, que se mantém em relação com o ato precisamente através de seu poder não ser, corresponde aquela do *bando* soberano, que se aplica à exceção desaplicando-se. A potência (no seu dúplice aspecto de potência de e potência de não) é o modo através do qual o ser se funda soberanamente, ou seja, sem nada que o preceda e determine [...], senão o próprio poder não ser. E soberano é aquele ato que se realiza simplesmente retirando a própria potência de não ser, doando-se a si (AGAMBEN, 1995, pp. 52-3).

O soberano só *pode* abandonando o seu *poder não*; mantém-se a forma da **relação de exceção**, que é também, enfim, como potência de não, potência de e ato se relacionam. **Para escapar dela, e de toda e qualquer forma de relação, Agamben desenvolve o conceito de inoperosidade.**

\*\*\*

A potência humana pode ser pensada, além de como um hábito (*héxis*), também como uma **vocação para o uso** (*chresis*). Nesta, homem e mundo estão em uma “relação” de absoluta e recíproca imanência, aquele não fazendo do mundo um objeto de propriedade, mas somente de uso, de modo que na obra (do grego *ergon*, e do italiano *opera*) a potência e o hábito estão sempre presentes, sempre em uso, numa demora semelhante a uma dança, onde um incessante novo uso está sempre à baila; esta dança não se finda em movimentos específicos, ela fica sempre aberta a novos passos, a novos ritmos; a vocação humana não termina no agir, ela se compõe de ato e contemplação, não em relação cindida, mas em relação imanente, em *contato*.

Não se trata de um uso instrumental, mas de um que contempla a si mesmo enquanto se dá, uso de si e do mundo indistintamente. Usar significa “incessantemente oscilar entre uma pátria e um exílio: habitar” (AGAMBEN, 2014, p. 95; tradução própria). Esta é a vocação humana por excelência, não mais e nem menos do que simplesmente vocação para a vida. “A contemplação é o paradigma do uso. [...] A vida, que contempla na obra a (própria) potência

de agir ou de fazer, torna-se inoperosa em todas as suas obras, vive apenas no uso de si, vive apenas a (sua) vivibilidade” (ibidem, p. 71). O *obrar (operar)* pensado como uso traz a tona, consigo, um *não obrar* e uma inoperosidade, ele se dá já aberto a um novo uso. **Nisto consiste a inoperosidade: uma existência genérica da potência (do hábito, do uso), que não se resume a um trânsito rumo a um fim, mas que se configura, ao invés, como um meio sem fim.** Essencial para melhor compreendê-la é pensar primeiro o que lhe opõe<sup>26</sup>, ou seja, a *operatividade*. Esta indica um trânsito necessário de uma possibilidade de uso a um uso específico; nela o ser é a própria operação, não está em evidência a dimensão do uso, mas a do necessário usar, ou, necessidade de obrar: o ser é aquilo que faz e faz aquilo que é. Portanto, a operatividade designa um ser que não é simplesmente, mas põe-se em obra, efetuando e realizando a si mesmo; e que nesta efetualidade é visto como inseparável de seus efeitos, resumindo-se a uma funcionalidade. Há um deslocamento no qual o ser não é a possibilidade de ser, mas o ser em ato. **Desfazer tal inversão é um dos objetivos de Agamben com o conceito de inoperosidade;** contra a operatividade do uso, ele destaca o ser como possibilidade de operar/usar, e não como a própria operação/uso. **Ser inoperoso significa não possuir uma operação específica e nem mesmo uma necessidade ou um dever de operar, seja conforme a contingência ou conforme à vontade, não havendo vínculo a uma função ou uso específico, mas, ao contrário, fazendo prevalecer a cada uso a possibilidade para um uso diverso.**

Na ontologia da operatividade, o homem é capturado em agires específicos pelo que Agamben chama de *dispositivos*. Não se trata de um termo que designa algo particular, que se refira a esta ou aquela técnica do poder, mas, sim, refere-se a um termo geral; vem do grego *oikonomia*, que no latim se traduz por *dispositio*, e significa administração, gestão; no que aqui está em questão, ele indica uma fratura que divide e, ao mesmo tempo, articula, ser e práxis, assim administrando e governando o ser humano; trata-se de “um conjunto de práxis, de saberes, de medidas, de instituições cujo objetivo é o de administrar, governar, controlar e orientar, em um sentido em que supõe útil, os comportamentos, os gestos e os pensamentos dos homens” (AGAMBEN, 2005b, p. 39).

Um artifício ao qual o filósofo italiano recorre para pensar a relação entre o ser humano e os dispositivos é dividir tudo o que existe em dois grandes grupos: de um lado os viventes e de

---

<sup>26</sup> “Opõe” enquanto crítica, já que a inoperosidade carrega em si a operatividade, mas sem, no entanto, dar-lhe primazia.

outro os dispositivos nos quais estes estão incessantemente capturados; de um lado a ontologia das criaturas e de outro a *oikonomia* dos dispositivos que tratam de governá-las e guiá-las<sup>27</sup>. Os dispositivos capturam a potência para um uso sempre nascente e a eclipsam a favor do ato e do agir, ou seja, a favor de um uso específico; de modo que o dispositivo constitui uma estratégia para a captura e o governo do ser humano e de sua vida, inscrevendo-se sempre em uma relação de poder.

“O dispositivo é, em realidade, antes de tudo, uma máquina que produz subjetivação, e só enquanto tal é uma máquina de governo” (ibidem, p. 46). Todo uso pode transformar-se numa prisão se a sua dimensão potencial se perde no processo, havendo assim uma supremacia da subjetivação sobre a dessubjetivação, e com isso um controle da vida, que ao invés de potencial se torna refém do agir e de um uso específico; já se há uma oscilação entre subjetivação e dessubjetivação, o uso pode permanecer nascente. A subjetivação é inevitável, na medida em que é um reflexo do corpo-a-corpo com o mundo (ou, dispositivos). O que resulta do corpo-a-corpo entre os viventes e os dispositivos são os sujeitos mesmos. Sendo resultado de tal lide, é de se esperar que o que é por um dispositivo governado não o deixará de ser apenas destruindo-o ou buscando usá-lo de um modo correto, já que toda dessubjetivação precede uma nova subjetivação.

Num grau extremo de governo da vida, caso do grau atual do capitalismo, mais do que guiar a vida pelos processos de subjetivação, governa-se pela dessubjetivação vazia, que não dá lugar a um novo sujeito a não ser em forma larvar, espectral. A questão fundamental é pensar, frente ao uso dos dispositivos, num uso sempre novo; frente à subjetivação, que ela seja tão constante quanto a dessubjetivação, ambas em contato, num único e mesmo processo fruto de uma vocação perpétua apenas para o *uso*. **O objetivo do debruçar-se sobre o conceito de inoperosidade seria então o de levá-la ao mundo, aos dispositivos, torná-los inoperosos a todo instante, já em sua operação.** Daí a importância do conceito, e da restituição ao *uso comum* a ele vinculada.

O *comum* é o qualquer, o ser que de todo modo importa, *tal qual* seja; ele não indica uma identidade, uma propriedade comum ou pertencimento a um comum específico; aponta para o pertencimento mesmo, qualquer seja o escopo e a identidade; comum, qualquer, é a vocação

---

<sup>27</sup> Cf. AGAMBEN, 2005b, p. 40.

para o uso, que se dá não como propriedade, mas sim como uma indiferença (na qual importa qualquer seja o ser): no uso há uma passagem do comum ao singular e vice-versa como uma série infinita de oscilações; o indivíduo singular oscila, assim, entre propriedade e impropriedade, e entre subjetivação e dessubjetivação. Isto os dispositivos capturam: eles subtraem coisas, lugares, animais e pessoas do uso comum e os transferem para uma esfera separada, carente de vocação.

Há, na vocação para uso, uma potência destituente, uma vocação destituente, que consiste justamente em manter a potencialidade do uso para um sempre novo. O ser que faz uso de sua vocação destituente realiza ao mesmo tempo em que destitui, indistintamente, colocando em toda realização específica uma possibilidade constante para outra qualquer. **Portanto, a vocação destituente consiste em transformar o uso em jogo, em festa, consiste numa capacidade de levar inoperosidade ao mundo a cada gesto:** “em ambos os casos [inoperosidade e potência destituente] está em jogo a capacidade de desativar e tornar inoperante, sem simplesmente destruí-lo, mas liberando a sua potencialidade para um uso diverso” (AGAMBEN, 2014, p. 272; tradução própria).

A potência destituente depõe a relação para fazer aparecer o contato, que “não é um ponto de tangência nem um quid ou uma substância na qual dois elementos se comunicam: ele é definido somente por uma ausência de representação, apenas por uma cesura” (ibidem, p. 271); o que é o *contato* senão uma *indistinção efetiva*, análoga a uma zona onde a exceção é efetiva? A exceção efetiva difere da exceção como regra. Nesta última, os elementos que se relacionam se confundem a partir de uma captura de um dos termos pelo outro; onde há relação, há cisão, um dentro e um fora, sendo este capturado por aquele a partir de uma exclusão inclusiva. Neste sentido o campo é utilizado como paradigma por Agamben e seria o *nómos* do moderno, já que nele prevalece a indistinção a partir de uma captura a favor de uma lei e de realizações específicas.

Quando Agamben pensa um estado de exceção efetivo, é com vista a tornar a zona de indistinção efetiva, ou seja, substituir a cisão e a relação por um *contato*, isto é, por uma indistinção sem termos. Isto é análogo a pensar o ser fora da relação extrema que é o bando soberano; **de modo que o ser humano possa e possa não sem relação e sem distinção com**

**o ato, nele o ato e a contemplação deixam de se resumirem a um trânsito. Esta é a dimensão da inoperosidade.**

Ao pensar a contemporaneidade através de zonas de indiferença, duas analogias às quais o filósofo recorre com intensidade são a vida nua e o *homo sacer*. A vida nua é um meio do caminho entre a *zoé* (vida natural) e a *bíos* (vida qualificada), uma zona de indistinção fruto da captura da primeira pela segunda e seria, assim, o elemento político originário de uma relação política de bando igualmente originária, uma relação de exceção. Já o *homo sacer*, “obscura figura do direito romano arcaico, na qual a vida humana é incluída no ordenamento unicamente sob a forma de sua exclusão” (AGAMBEN, 1995, p. 16), é uma figura paradigma da vida nua, que por seu poder soberano ingressou numa zona de indistinção. Tal zona pode flertar tanto com a captura quanto com a fuga desta, mas não interessa a Agamben inverter a relação de captura *bíos-zoé* para uma *zoé-bíos*. O que ele quer é pensar a vida fora de qualquer distinção que seja, de modo que vida simples e vida política sejam indistintas de outro modo que o de uma relação; nisto consiste a exceção efetiva, onde a vida natural coincide com a vida política sem ser via captura, mas, sim, por *contato*.

A partir das zonas de indistinção e dos paradigmas a elas relacionados, pode-se pensar a forma de vida (na qual esta reside capturada, guiada e governada) como forma-de-vida, onde, ao invés, a vida não se restringe a uma forma de viver ou a uma realização específica, mas é uma forma de viver sempre nascente, acima de tudo potencialidade, vida que não é separada de sua forma, forma que não é separada de sua vida; “vida como aquilo de que nunca se dá propriedade, mas apenas um uso comum” (AGAMBEN, 2011, p. 9); **forma-de-vida** por ser sempre uso, sempre **exercício da vocação para o uso**, desde sempre **inoperosidade**.

\*\*\*

Para Agamben, Bartleby é o paradigma que com mais intensidade expõe a impotência inerente a todo o ser humano, sendo este o motivo da recorrência da personagem nas obras do filósofo. Ao demorar na potência de não, e, portanto, na potência absoluta, a personagem contesta com força a supremacia da vontade sobre a potência e a necessidade de um trânsito de tal potência ao ato, insistindo em não abrir mão de sua impotência; no entanto, apesar de *habitar* a potência absoluta, ele ainda o faz à maneira da *relação*, polarizando potência e ato,

uso e uso específico; assim, o agir continua eclipsando o ser, disto Bartleby não consegue escapar, falta-lhe ainda romper com a *relação* a favor do *contato*, pensar o ser fora da relação, liberando-o para a sua vocação para o uso. O escrívão ilumina tal vocação, mas deixa de exercitá-la; ele não consegue levá-la a cabo, vivenciá-la, ele só pode operar abrindo mão do inoperar, e, assim, demora inoperante. Bartleby, ao exercitar a impotência, é inoperante ao invés de inoperoso.

À inoperância, *désouvement*, Agamben associa dois gestos: um inoperante e um inoperoso. Ao gesto inoperante, corresponde uma inoperância que significa ausência de obra, o gesto inverso ao de operar; é o sentido que, por exemplo, Kojève, Bataille, Blanchot e Nancy atribuem ao termo: uma simples ausência de obra, uma forma soberana e sem emprego da negatividade. Esta postura é análoga à de Bartleby, que demora exercitando a privação, que queda sem fim na potência absoluta, uma absoluta negatividade por que ausência total de ato, embora este continue em seu horizonte, sem prazo e sem pressa, o ato continua lá, soberano. Ainda assim, a inoperatividade problematiza tal supremacia e a necessidade do trânsito, abre caminho para a inoperosidade. O gesto inoperoso, tal como Agamben o concebe, significa exercer a privação no ato, de modo que a inoperância não é uma ausência de obra, mas, sim, um exercício da negatividade, ela é a possibilidade de exercer a impotência em todo ato, em toda a obra. A atividade do homem é em si mesma um tornar inoperante, uma incessante restituição ao uso comum. De volta a Bartleby, ele não emprega a sua negatividade, ele não efetiva a zona de indistinção que separa potência e ato, não a torna um *contato*. O escrívão é incapaz de um gesto de consumo, de uma obra que consuma a si própria, incapaz de uma obra que se destitui. Demora no que ilumina sem sê-lo, aponta para a vocação para o uso sem fazer uso desta vocação. Levar inoperosidade à obra é consumi-la expondo-a como tal, é efetivar a zona de indistinção que tende a capturar todos os âmbitos da vida, tornando-a efetiva; nisso o escrívão fracassa.

Bartleby morre porque não consegue fazer da inoperosidade um gesto. Ele permanece no âmbito da potência absoluta, sem fim, demora num abismo de possibilidades sem levar possibilidade ao mundo; ser inoperoso é “ter” tal capacidade de levar possibilidade, o que significa empregar a negatividade, isto é, desativar dispositivos, realizações específicas, e restituí-las ao uso comum. O ser que faz uso de sua vocação destituente realiza ao mesmo tempo em que destitui, indistintamente, colocando no lugar de uma realização específica

apenas uma possibilidade sempre nascente. Mas Bartleby não demora nascendo, antes, definha por inanição rumo à morte. Ele pode sem querer, contesta a supremacia da vontade sobre a potência (é o que transmite a sua fórmula, “preferiria não”... que chega perto de romper com o princípio de soberania, conseguindo contestá-lo fortemente ao fim), mas sem lidar com potência e ato fora de uma relação, de modo que a sua mensagem só é dada restando entre *poder* e *poder não* na forma de uma captura, evidenciando a potência de não e lançando luz sobre a inoperosidade, sem sê-la plenamente. **O escrivão de Melville de Agamben é inoperante ao invés de inoperoso, e isso lhe custa a vida. Bartleby morre.**

O pátio estava num silêncio absoluto. Não era acessível aos prisioneiros comuns. Os muros ao redor, de assombrosa espessura, isolavam os ruídos externos. O estilo grandioso da alvenaria pesava sobre mim com a sua tristeza. Mas uma relva aprisionada brotava macia sob meus pés. Era como no centro das pirâmides eternas do Egito, onde, por estranha magia, brotavam nas fendas as sementes deixadas por passarinhos.

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. Mas não se mexia. Parei; aproximei-me; inclinei-me sobre ele e vi que seus olhos turvos estavam abertos; mas parecia dormir profundamente. Algo fez com que eu o tocasse. Peguei na sua mão, quando senti um tremor subindo pelos meus braços e me descendo pela espinha até os pés.

O rosto redondo do homem do rango me observou naquele instante. “O almoço dele está pronto. Ele não vai almoçar de novo? Ou ele vive sem comer?”

“Vive sem comer”, disse eu, e fechei os olhos. (MELVILLE, 1853a, p. 35-6)

## Conclusão.

O ponto de partida desta dissertação foi a recorrência da personagem Bartleby na obra de Agamben, com vista a explicitar a *potência de não* e a *inoperosidade*. A aposta numa personagem literária para investigar os dois conceitos no filósofo italiano (e com eles iluminar a arte e a política inoperosas que lhe são caras) se mostrou frutífera tanto neste sentido quanto na compreensão dos métodos que Agamben utiliza em suas investigações, especialmente o método constelar de pensamento (que, como visto, delinea o texto específico do autor sobre Bartleby, além de fazer-se presente, em maior ou menor grau, nas demais obras aqui rastreadas). Trabalhar o escrivão como um paradigma auxiliou na caracterização de outras personagens, obras literárias, de filosofia ou de outros saberes, ou mesmo conceitos etc., como paradigmas, o que significa desvinculá-los de uma situação específica e torná-los disponíveis a outros usos conforme a investigação em questão e a ideia nesta perseguida. Encarar a obra agambeniana de tal modo me permitiu deslocar-me de maneira mais segura pela riqueza de fontes utilizada pelo filósofo, economizando com entradas adjacentes e perseguindo mais de perto os objetos de minha investigação: Bartleby, a potência de não e a inoperosidade, tendo sempre como pano de fundo a possibilidade de uma arte e de uma política calcadas por seres potências.

De fato, como foi possível rastrear através das sete aparições do escrivão na obra daquele até então, o uso paradigmático que o filósofo faz deste destaca a inoperosidade (que ao longo do percurso aqui traçado foi ficando cada vez mais cara ao pensamento do italiano), na medida em que a personagem encarna o niilismo e se detém sem fim na potência absoluta, *de* e *de não*. Bartleby, sem identidade, propriedade ou função específicas, é um qualquer, um ser que importa de todo modo, tal qual seja; o exercício da impotência corrobora com isso; mas, exercitar a privação é diferente de exercitá-la no ato; o escrivão, insistindo em sua postura e em sua fórmula, “preferiria não”, dimensiona a inoperatividade por portar-se inoperante, não exercitando a negatividade apesar de habitar a impotência; falta-lhe destituir enquanto escreve, ou seja, não tornar absoluto o hábito de um ato, mas deixá-lo aberto para um sempre novo a cada uso; sem consegui-lo, e ainda que contestando a necessidade de um trânsito da capacidade em potência para a mesma em ato, bem como a supremacia da vontade sobre a potência, resta-lhe não abrir mão de seu poder não escrever, perecendo pela impotência que o caracteriza. Também através do que lhe falta, Bartleby aponta e ilumina a inoperosidade e o ser inoperoso, que é aquele que, ao invés, carrega em todo ato a sua potência e a sua



impotência, ou seja, aquele que os transforma em indiferentes ao levá-los da forma da relação para a do contato; deste modo, de toda realização específica emerge um novo uso possível, todo vivente e todo dispositivo é vida em jogo e festa, forma-de-vida.

**Referência da imagem.**

PÁGINA 51

Capa de edição espanhola do livro *Bartleby, el escribiente*.

Barcelona: Plaza & Janés, 1999.

## Referências bibliográficas.

Observação: Optei por fazer referência no corpo do texto ao ano original de publicação das obras, sempre que possível. Aqui nas referências bibliográficas, coloquei tais datas na frente dos dados dos livros, entre parênteses e em negrito, para facilitar a localização.

### Primária

AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. **(1990)**

\_\_\_\_\_. *A potência do pensamento: ensaios e conferências*. Trad. Antônio Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. **(2005a)**

\_\_\_\_\_. *Altíssima pobreza: regras monásticas e formas de vida (Homo Sacer IV.1)*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2014. **(2011)**

\_\_\_\_\_. *Bartleby non scrive più: l'etica minima della libertà di non essere. Il Manifesto*. Roma, 3 de março de 1988, p. III. **(1988)**

\_\_\_\_\_. *Bartleby o della contingenza*. In. *Bartleby: la formula della creazione*. Macerata: Quodlibet, 1993, p. 43-85. **(1993a)**

\_\_\_\_\_. *Bartleby ou da contingência*. In. *Bartleby: escrita da potência*. Trad. de Manuel Rodrigues e Pedro A. H. Paixão. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007, p. 7-49. **(1993b)**

\_\_\_\_\_. *Bataille e o paradoxo da soberania*. Trad. de Nilcéia Valdati. In. *Outra travessia*, n. 5, p. 90-93, 2005. **(1986a)**

\_\_\_\_\_. *Categorias italianas: estudos de poética e literatura*. Trad. Carlos E. S. Capela e Vinícius N. Honesko. Florianópolis: Editora UFSC, 2014. **(1996/2010)**

\_\_\_\_\_. *Estado de exceção (Homo Sacer II.1)*. Trad. Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004. **(2003)**

\_\_\_\_\_. *Ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. **(1985/2002)**

\_\_\_\_\_. *L'uso dei corpi (Homo Sacer IV.2)*. Vicenza: Neri Pozza, 2014. **(2014)**

\_\_\_\_\_. *Meios sem fim: notas sobre a política*. Trad. David Pessoa. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. **(1996)**

\_\_\_\_\_. *Ninfas*. Trad. Renato Ambrosio. São Paulo: Hedra, 2012. **(2007)**

\_\_\_\_\_. *Nudez*. Trad. David Pessoa. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. **(2009)**

- \_\_\_\_\_. *O aberto: o homem e o animal*. Trad. Pedro Mendes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013. **(2002)**
- \_\_\_\_\_. *O poder soberano e a vida nua (Homo Sacer I)*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. **(1995)**
- \_\_\_\_\_. *O que é um dispositivo?* In. *O que o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. **(2005b)**
- \_\_\_\_\_. *O reino e a glória: por uma genealogia teológica da economia e do governo (Homo Sacer II.4)*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2011. **(2007)**
- \_\_\_\_\_. *O resta de Auschwitz: o arquivo e o testemunho (Homo Sacer III)*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008. **(1998)**
- \_\_\_\_\_. *O sacramento da linguagem: arqueologia do juramento (Homo Sacer II.3)*. Trad. Selvino J. Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. **(2008a)**
- \_\_\_\_\_. *Opus Dei (Homo Sacer II.5)*. Trad. de Daniel Arruda Nascimento. São Paulo: Boitempo, 2013. **(2012)**
- \_\_\_\_\_. *Profanações*. Trad. de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007. **(2005c)**
- \_\_\_\_\_. Quattro glosse a Kafka. *Rivista di estetica*, Rosenberg & Sellier, Torino, ano 26, n. 22, pp. 37-44, 1986. **(1986b)**
- \_\_\_\_\_. *Signatura rerum: sul metodo*. Torino: Bollati Boringhieri, 2008. **(2008b)**
- \_\_\_\_\_. *Stasis: la guerra civile come paradigma politico (Homo Sacer II.2)*. Torino: Bollati Boringhieri, 2015. **(2015)**
- MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão*. Trad. Irene Hirsch. São Paulo: Cosac Naify, 2005. **(1853a)**
- \_\_\_\_\_. *Bartleby, the scrivener*. NY: HarperCollins, 2009. **(1853b)**

## **Secundária**

### *Obras de comentadores específicos sobre Agamben*

- CASTRO, Edgardo. *Introdução a Giorgio Agamben: Uma arqueologia da potência*. Trad. Beatriz de Almeida Magalhães. 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- DE LA DURANTAYE, Leland. *Giorgio Agamben: A Critical Introduction*. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- MURRAY, Alex. WHYTE, Jessica (orgs.). *The Agamben Dictionary*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011.

PUCHEU, Alberto (org). *Nove abraços no inapreensível: filosofia e arte em Giorgio Agamben*. Rio de Janeiro: Azougue e FAPERJ, 2008.

SEDLMAYER, Sabrina. GUIMARÃES, César. OTTE, Georg (orgs). *O comum e a experiência da linguagem*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

WAKTIN, William. *Agamben and Indifference: A critical overview*. Rowman & Littlefield International, 2013.

#### *Artigos*

BOEVER, Arne de. Overhearing Bartleby: Agamben, Melville, and Inoperative Power. *Revista Parrhesia*, n. 1, pp. 142-162, 2006.

COOKE, Alexander. Resistance, Potentiality and the Law: Deleuze and Agamben on “Bartleby”. *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities*, v. 10, n. 3, pp. 79-89, 2005.

FLEISNER, Paula. La misteriosa vida de la potencia: la importancia del concepto de “potencia” para la formulación agambeniana del concepto de vida. *Práxis Filosófica*, Cali, n.35, pp. 187-210, 2012.

SABRINA. O pensamento crítico de Agamben e sua contribuição para os estudos literários. *Revista Fronteiras*, São Paulo, n. 7, pp. 159-68, 2009.

WHYTE, Jessica. “I would prefer not to”: Giorgio Agamben, Bartleby and the Potentiality of the Law. *Law and Critique*, v. 20, n. 3, pp. 309-24, 2009.

#### *Outras obras de filósofos e comentadores*

ARISTÓTELES. *Metafísica*. Edição de Giovanni Reale traduzida para o português por Marcelo Perini. São Paulo: Loyola, 2002. (séc. IV AC)

\_\_\_\_\_. *De Anima*. Tradução de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2006. (séc. IV AC)

BENJAMIN, W. *Origem do drama trágico alemão*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.(1925)

\_\_\_\_\_. Sobre o conceito de história. In. LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: Aviso de Incêndio*. Trad. Wanda Nogueira. São Paulo: Boitempo, 2005. (1940)

DELEUZE, Gilles. *Bartleby, a fórmula*. In. *Crítica e clínica*. Trad. de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, pp. 80-103, 1997. (1989)

NANCY, Jean-Luc. L'être abandonné (O ser abandonado). In. *L'impératif catégorique*. Paris: Flammarion, pp. 141-53, 1986. (1983)

ROSS, David. *A Metafísica de Aristóteles*. In. ARISTÓTELES. *Metafísica*. Trad. Leonel Vallandro. Porto Alegre: Globo, pp. 1-35, 1969.

*Outras obras de literatura*

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O idiota*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2002. **(1869)**

FLAUBERT, Gustave. *Bouvard e Pécuchet*. Trad. Galeão Coutinho e Augusto Meyer. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. **(1881)**

GÓGOL, Nikolai. O capote. In. *O capote e outras histórias*. Trad. de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2010. **(1842)**

KAFKA, Franz. *O castelo*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Cia das Letras, 2008. **(1926)**

\_\_\_\_\_. *O processo*. Trad. de Modesto Carone. São Paulo: Cia das Letras, 2005. **(1925)**

WALSER, Robert. *Os irmãos Tanner*. Trad. de Isabel Castro Silva. Lisboa: Editora Relógio D'água, 2009. **(1907)**

## Anexo

### **Bartleby não escreve mais: a ética mínima da liberdade de não ser.**

AGAMBEN, Giorgio. Bartleby non scrive più: l'etica minima della libertà di non essere.

*Il Manifesto*, Roma, 3 de março de 1988, p. III.

[Tradução<sup>28</sup> de Diego Guimarães]

*Der 'Muselmann'*, o muçulmano, era o termo que no jargão do Lager [Campo de concentração] designava o prisioneiro no grau extremo de extenuação física e moral, já irremediavelmente abandonado (por si mesmo mais do que por seus companheiros) à morte. O prisioneiro de um campo de extermínio era por certo já o limite da degradação, mas era ainda um ser humano. O “muçulmano” havia superado aquele limite, tinha entrado numa zona incerta e sem nome na qual, enquanto sem ser ainda morto, havia cessado de existir como ser humano. As descrições dos sobreviventes concordam sobre este ponto: “muçulmano” é aquele que não somente se calou para sempre, mas em nome do qual não é mais nem possível tomar a palavra. Dele, mesmo que ainda em vida, a linguagem e a memória dos homens se afastaram para sempre.

O problema que eu gostaria de propor é o seguinte: se a *Stimmung*, a tonalidade emotiva, é o modo original no qual cada homem se abre ao mundo antes de qualquer consciência e de qualquer saber, é possível pensar uma *Stimmung* do “muçulmano”, uma disposição emotiva assim pobre, assim muda, tão absolutamente desprovida de cada espiritualidade, de cada identidade, de cada reivindicação humana de ser, por assim dizer, à altura [digno] de tal baixeza?

O problema é tanto mais árduo, na medida em que o muçulmano (ou quem, por hipótese, mesmo fora do campo de concentração fosse comparável a ele) parece estar realmente além de cada *Stimmung*. Que nenhuma das grandes tonalidades emotivas que constituem o patrimônio ético de nossa tradição cultural – nem o amor, nem a angústia, nem o temor, nem a piedade, mas nem mesmo a vergonha, a miséria, o cinismo – é mais de alguma serventia.

---

<sup>28</sup> As minhas notas estão entre colchetes, no corpo da tradução. Elas são poucas, pois prefiro não ampliar as referências dadas por Agamben, por julgar ser esta escassez de fontes explícitas uma característica relevante de seus textos. As anotações tratam apenas de deixar alguns termos mais claros, com o intuito de facilitar a captura do sentido dado pelo filósofo.

Ele, o muçulmano (o muçulmano que está em cada um de nós) é infinitamente mais remoto, além de cada *Stimmung* identificável, além até mesmo da dor da qual parece exibir o testemunho mais atroz. E não certamente porque se tornou impassível, mas, ao contrário, porque ele já é passividade pura, paixão não desta ou daquela pena, mas do puro padecer: ele não existe, é puro sofrer: o seu existir mesmo é este sofrimento, esta indecível arqui-passividade [alto grau de passividade]. Como Hölderlin escreve do ponto extremo da esperança trágica: “ao limite último do padecer, não há mais do que a condição do tempo e do espaço”. Não é por caso que Hölderlin recorre à terminologia kantiana: se espaço e tempo são a forma pura da receptividade do sujeito, aqui, nesta ponta extrema do ser humano, não é um sujeito que sofre, mas apenas a pura condição do espaço e do tempo: não há um homem que sofre, mas, por assim dizer, um sofrimento ou uma *paixão* transcendental, uma receptividade sem sujeito.

Por isso o muçulmano é para os outros um incurável enigma, somente por isso os companheiros podem abandoná-lo a si mesmo sem remorso. Na desolada facticidade do campo, os prisioneiros, e não muçulmanos, observam cada oportunidade de escapar, capturam cada vislumbre de contingência que poderia desviar a férrea necessidade da morte. Para o muçulmano, ao invés, o estado de coisas que é chamado campo está além da contingência e da necessidade, ele próprio é aquele estado de coisas, aquela única oportunidade irreparável, que não se pode entender, mas somente ser. Absolutamente exposto, sem reparação, ele pertence ao campo, como o quartel, como o arame farpado, como a lama.

Não é sem razão se, para delinear as características de uma *Stimmung* de determinada época e por hipótese ainda sem nome, partimos de uma situação tão extrema, que parece ilegítimo evocá-la. Uma vez que é claro que, se pudéssemos encontrar a humanidade daquela cifra do humano que concordamos em chamar de “muçulmano” e uma tonalidade emotiva nela imóvel, absoluta atonia, então aquela humanidade e aquela tonalidade seriam humana além de cada humanismo, comum além de cada identidade pressuposta, ética sem recurso a alguma vontade ou liberdade subjetiva. Estaríamos de frente a uma espécie de grau zero do etos, um estado de ânimo além ou aquém de cada figura ou sentimento epocal, que designaria o lugar lógico ou a figura final daquela *Stimmung* inominada que buscamos.



Vamos tentar descrever os caracteres essenciais.

1) Primeiramente não pode haver aqui um sujeito, como se o define, que *possa* se abrir em uma *Stimmung*. Se sujeito significa etimologicamente aquele que está sob: sob não há aqui propriamente nada e ninguém: o ser que está aqui em questão é a sua abertura, é a sua disposição emotiva e não resta com respeito a ele algo como um eu ou uma substância biológica ou espiritual: ele é apenas o seu modo de ser, a sua maneira nascente. Consequentemente, não há aqui nem mesmo um ser liberto e autônomo, diante do qual estão suas possibilidades. Aquele ser é unicamente a sua possibilidade, a sua potência de ser ou de não ser. As puras condições do espaço e do tempo, precisamente: uma paixão ou uma possibilidade transcendental.

2) Igualmente certo é que não se deve falar tanto de *abertura* quanto ao invés de *exposição*, entendendo por *exposição* uma exibição que não abre nem revela aquilo que exhibe, mas o mostra na sua impenetrável clausura. Aquilo que é exposto, por exemplo uma mercadoria ou uma nudez, não é por isto comunicado ou feito transparente: ele está na nossa frente, íntimo e, conjuntamente, distante: mas esta opacidade intransitiva, que o entrega à sua facticidade, é também o que o expõe. A abertura, que está aqui em questão, é abertura a uma clausura.

3) Jean Améry conta que numa noite de inverno, enquanto a sua esquadra de trabalho retornava ao Lager, passando perto de um edifício sobre o qual tremulava uma bandeira, encontrou inesperadamente sobre os lábios dois versos de Hölderlin: “Silenciosos e frios são os mortos / no vento chiavam os cata-ventos”. Enquanto repetia os versos, ele tomou conta com horror que “a poesia não transcendia mais a realidade. Estava lá e agora era apenas uma asserção concreta: isso e aquilo, e o kapò [termo nos Campos de concentração nazistas para designar o prisioneiro líder encarregado de dar ordens a outros prisioneiros] grita comandos [articulações] e a sopa era líquida e no vento chiavam os cata-ventos... o mundo fenomênico demonstrava a cada instante que à sua intolerabilidade se poderia responder somente com meios a ele imanentes”.

Esta ausência de um *outro lugar*, esta coisalidade irreparável é a terceira marca da *Stimmung* sem nome. Isso não significa que o homem seja simplesmente subserviente aos fatos ou que estes sejam necessários. Em vez disso, a irreparável coisalidade do mundo é em si mesma o

horizonte dessa transcendência, é em si mesma o “meio imanente” e o limite com o qual respondemos ao peso intolerável da coisa. Nem contingente, nem necessário, liberto tanto da paixão [do calor] do valor de uso quanto da abstração do valor de troca, as coisas estão pela primeira vez expostas de frente em sua perfeita intranscendência. *O homem é o ser que esbarra nas coisas e unicamente neste esbarrar se abre ao não-coisal. E, inversamente, aquele que, sendo exposto ao não-coisal, é, por isso e unicamente por isso, entregue irremediavelmente às coisas.* Mas apenas na experiência da irreparável coisalidade do mundo, um limite ocorre. Esta é a pobre, factual raiz de sua liberdade.

*Coincidência de existência e de possibilidade, exposição, intranscendência irreparável:* estes são os três caracteres, implicados um no outro, do novo etos mínimo, cujos traços tentamos decifrar em contornos semiapagados. Já Benjamin havia descrito a pobreza de experiência do homem moderno, levantando sem nostalgia a possibilidade positiva de uma geração que a guerra havia literalmente entregue ao inesperado. Os romances de Robert Walser e de Kafka que nos tornaram familiares à desolada serenidade das criaturas despreocupadas [ligeiríssimas, leves] e inumanas (falar de sujeito aqui seria de todo incongruente), desprovidas de cada interioridade, abandonadas sem reivindicações e sem reservas à sua própria facticidade: dúcteis e expostas nesta sem refúgio, mas, por isso mesmo, inexpugnáveis por cada ideologia e cada falsa consciência, livres como nenhum humano até então.

Mas, talvez, em toda a literatura ocidental, apenas uma única figura tenha conseguido traçar em negativo o contorno de uma catástrofe irreversível do sujeito detrás de uma forma de vida ainda empregável. Bartleby, o escrivão do conto de Melville, que parou para sempre de escrever e cujo teimoso “preferiria não” oposto a cada demanda abre [expõe] o abismo absolutamente plano de uma liberdade que é unicamente a sua possibilidade de não ser (ou, se quisermos, a sua impossibilidade de ser).

Tão incertos, assim inaparentes são os sinais que devem competir [rivalizar, caber, tocar] à *Stimmung* da humanidade que vem.



