

## MELVILLE OU A LETRA MORTA<sup>1</sup>

Bartleby, o Escrivão, é um conto de Melville.<sup>2</sup> De todas as criações literárias, esta é, porventura, uma das mais estranhas e singulares. O interesse que ele provocou em escritores (Maurice Blanchot ou Enrique Vila-Matas, por exemplo), filósofos (casos de Gilles Deleuze e Giorgio Agamben, entre outros) ou mesmo psicanalistas (Jacques Hassoun, Catherine Lazarus-Matet, para referir apenas dois nomes), parece mostrar, desde logo, que o âmbito da *letra* ultrapassa grandemente domínio da *literatura*.

A estranha personagem de que se fala neste conto é-nos apresentada da seguinte forma: um certo advogado de Wall Street, por causa do avolumar inesperado de trabalho que uma promoção recente lhe trouxera, decide acrescentar um terceiro escrivão aos dois que já trabalhavam com ele. Bartleby é o nome do referido escrivão. Ele é descrito, genericamente, como uma figura pálida e asseada, inspirando piedade, mas respeitável.<sup>3</sup>

A princípio, portanto, nada de muito extraordinário. Aliás, devido ao seu temperamento, supõe-se até que ele pudesse constituir uma influência positiva para os outros dois copistas, cada qual com a sua excentricidade. Com efeito, um deles, Turkey, era zeloso no seu trabalho durante o período a manhã, mas tornava-se inflamável e trapalhão à tarde, enquanto o outro, Nippers, pelo contrário, permanecia irritável e nervoso durante toda a manhã, acalmando depois do almoço. De certo modo, eles complementavam-se nas suas pequenas «manias». Era uma espécie de «arranjo natural», pois, deste modo, o advogado nunca tinha de lidar com as duas excentricidades ao mesmo tempo. Mas, por outro lado, também não podia contar com eles, alternadamente, numa parte do dia. Neste contexto, percebe-se a felicidade com que o advogado contrata Bartleby: «um homem tão singularmente pacato» teria, sem dúvida, «uma influência benéfica sobre o temperamento caprichoso de Turkey e o outro, arrebatado, de Nippers».<sup>4</sup>

Porém, desde o princípio, há certos indícios que fazem prever o *pior*. Bartleby apresenta-se «sem referências». É alguém que, diferentemente dos outros dois copistas, não tem algo de particular: uma qualidade, um traço que o identifique ou torne reconhecível. Não dá para o «alcanhar» como Turkey (Peru) ou Nippers (Tenazes).<sup>5</sup> Ele é, verdadeiramente, um «homem sem qualidades», para usar a expressão que deu título a um dos mais famosos romances do século XX.<sup>6</sup>

Além disso, havia algo desconforme na sua maneira de trabalhar. Por um lado, ele parecia o exemplo perfeito do trabalhador ideal (aquele que tanto agrada ao *discurso capitalista*), pois trabalhava noite e dia ininterruptamente, sem pausa para o almoço ou a digestão, copiando à luz do sol e da vela, como se a escrita o alimentasse. Porém, ao mesmo tempo, Bartleby não revelava qualquer alegria no trabalho, mas escrevia de forma apagada, mecânica e silenciosa.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> Uma versão deste texto foi publicada em PEREIRINHA, Filipe, *Psicanálise & Arredores*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2005, pp. 159-176 e, posteriormente, em PEREIRINHA, F., *Passagens: da literatura à psicanálise, via direito*. Florianópolis: Empório do Direito, 2016.

<sup>2</sup> No original: “Bartleby the Scrivener”, in *Bartleby and Benito Cereno*, Dover Publications, New York, 1990 (tradução portuguesa de Gil de Carvalho, Assírio e Alvim, Lisboa, 1988).

<sup>3</sup> Cf. Tradução portuguesa, p. 27.

<sup>4</sup> Cf. Tradução portuguesa, p. 27.

<sup>5</sup> Há ainda um outro ajudante, moço de recados, que tem igualmente uma alcunha: Ginger Nut (Bolo de Gengibre). Este último tem, aparentemente, um papel secundário; no entanto, é curioso como a sua alcunha, Bolo de Gengibre, é também o nome da única coisa que Bartleby, de forma cada vez mais rara e espaçada, conseguia comer.

<sup>6</sup> MUSIL, Robert, *O Homem Sem Qualidades*. Lisboa: Dom Quixote, 2008.

<sup>7</sup> Cf. Op. cit., p. 28.

Apesar de «incuravelmente desamparado», no dizer do advogado que o contratara, ele não se queixava, não reivindicava, não era exigente. Seria errado, por isso, dizer que ele tinha um sintoma. Diferentemente de um sujeito comum, neurótico, esta personagem não se apresenta como estando dividida por um sintoma. É por isso, talvez, que seja mais ajustado dizer, como Deleuze, no ensaio que dedicou a esta obra, que a psicose de Bartleby escapa à neurose do velho mundo.<sup>8</sup>

Se ele não tem sintoma, é, não obstante, sintoma.<sup>9</sup> Quer dizer: *faz sintoma* para outros. A começar para o advogado que o contratou, que se vai sentindo cada vez mais impotente, mais desarmado para lidar com o comportamento desta estranha criatura; igualmente para os outros dois copistas, Turkey e Nippers, contagiados pelo seu estranho comportamento; e, finalmente, para nós, leitores desta obra enigmática, que não poderemos deixar de interrogar-nos: o que é isto, que personagem é esta?

Uma das coisas mais intrigantes deste conto de Melville é a relação (na verdade, a não relação) que se estabelece entre Bartleby e o advogado. Desde o princípio que este se apresenta como alguém tranquilo, seguro, prudente, metódico e que raramente perde a calma. Ora, é neste contexto de *mestria*, digamos assim, que surge uma estranheza, um incómodo, um embaraço e, por fim, uma verdadeira conversão subjetiva. O comportamento de Bartleby, primeiro na sua atividade frenética, mas irracional e sem entusiasmo, depois na sua inatividade, provoca no advogado reviravoltas sucessivas que o fazem deslizar progressivamente de uma atitude de mestria, de domínio dos acontecimentos, para uma atitude de compreensão e simpatia pelo sofrimento deste ser desamparado e solitário, e, finalmente, de revolta e impotência por já não saber mais o que fazer. É aliás, recorrente, a pergunta, de estilo kantiano, que assalta o advogado: Que hei de fazer, que devo fazer?<sup>10</sup> Porém, contrariamente a Kant, cuja ética desemboca na universalidade, neste caso estamos perante uma absoluta e radical singularidade, irreduzível a qualquer universal, mas também a toda a ética da simpatia ou psicologia da compreensão.

O que faz, então, Bartleby? Apenas uma coisa: escreve. Na medida em que não tem sintoma (não se queixa), também não fala. Esta personagem quase não fala, ainda que *faça falar* abundantemente os outros. Aquilo que ela diz, como veremos, é quase nada. Da mesma forma que não diz quase nada, também não come praticamente nada. Até ao dia em que deixa de comer seja o que for. Há aqui algo que nos lembra essa estranha figura e esse estranho sintoma que a anorética nos apresenta, quando, para salvar o *desejo*, está disposta a sacrificar toda e qualquer *necessidade*, comendo literalmente *nada*.

Bartleby escreve cem cessar, até que, ao terceiro dia, cessa de escrever. Quando o advogado, perante a necessidade de conferir o trabalho copiado, chama por Bartleby, este, em vez de corresponder ao chamamento, pronuncia apenas, com voz singularmente suave e firme, uma frase enigmática, que deixa estupefacto o advogado: *I Would prefer not to* (preferiria não).

Sobre a correção gramatical desta frase, já se disse e escreveu bastante. Deleuze, por exemplo, dedica-lhe alguns parágrafos. Basicamente, ele considera que, se bem que a sua correção sintática não esteja em causa, ela introduz uma certa «agramaticalidade» ou «uma espécie de língua estrangeira na língua», na medida em que não é de uso corrente no inglês vulgar. Ela parece virar, assim, a língua vulgar do avesso, introduzindo nesta aquilo para o qual Lacan inventou um neologismo, *alíngua* (lalangue), numa única palavra. Ou seja: a estranha *fórmula* usada por Bartleby para responder ao advogado, permanece, paradoxalmente, *impossível* de

---

<sup>8</sup> Cf. DELEUZE, Gilles, “Bartleby ou la Formule”, *Critique et Clinique*. Paris: Les Éditions du Minuit, 1993, p. 100.

<sup>9</sup> Num sentido propriamente psicanalítico, podemos dizer que não há sintoma sem uma certa subjetivação.

<sup>10</sup> Veja-se, por exemplo, a página 64 da tradução portuguesa.

formalizar. Ela é, assim, a presença de um *real*, impossível, no limite extremo da lógica e da linguagem.

É talvez por isso que esta *fórmula* tem gerado um sem número de interpretações, arriscando-se, também neste domínio, uma espécie de análise interminável. Porém, não devemos esquecer-nos de que se trata apenas de uma *fórmula literal* que «não quer dizer mais do que aquilo que diz *literalmente*.»<sup>11</sup> A *instância da letra* faz aqui objeção ao sentido.

Literalmente, esta fórmula termina de maneira abrupta (fazendo lembrar as “frases interrompidas” do presidente Schreber), como se o sujeito quisesse *dizer* algo mais do que aquilo que *diz* efetivamente. É também o que pensa, a princípio, o advogado. Mas, como vai ficando cada vez mais claro ao longo das intervenções de Bartleby, tal não é o caso. Ele limita-se a repetir uma série de vezes a mesma fórmula, com ligeiras alterações que não acrescentam qualitativamente nada de novo. Em vez de um progressivo esclarecimento (segundo o sonho do *iluminismo*), a fórmula torna-se cada vez mais sombria, mais obscura. Ela vai provocando não apenas mais *efeitos de estranheza* nos outros (advogado, copistas, leitores) como *desencadeia*, ao mesmo tempo, um processo imparável e irreversível no próprio. A partir do momento em que utiliza pela primeira vez a fórmula (ou seja: em que é instado pelo advogado a falar, a responder por aquilo que faz mecânica e automaticamente), Bartleby não só não responde (pois aquilo que ele diz não pode ser considerado, com justeza, uma resposta), como deixa até, a certa altura, de fazer aquilo que vinha fazendo silenciosamente, isto é, copiar. Dá-se aqui um último desprendimento do sujeito em relação ao Outro. Apesar de tudo, a cópia era ainda o fio débil que o mantinha suspenso dos significantes alheios. A partir do momento em que deixa de escrever, a solidão do sujeito torna-se irremediável. O Outro não existe, há apenas um sozinho. O que nos faz perguntar se a *escrita*, na sua função *literal* (para alguém ou além da significação), não suprirá, de algum modo, para os sujeitos que não falam, o déficit da fala.

Schreber ou Rousseau, por exemplo, sentiram necessidade de testemunhar, de dar conta por escrito do seu caso, chamando-lhe respetivamente “Memórias” e “Confissões”. Mas também James Joyce, que decidiu – não sem um gozo muito próprio – virar toda a literatura ocidental do avesso. Ou, para concluir, o nosso Fernando Pessoa, que se viu obrigado, como se cumprisse um castigo, a fazer do sintoma toda uma literatura. Em todos estes casos, se bem que não possam diluir-se uns nos outros, parece que a *letra* tem, no campo da linguagem, uma *função de nó* (real) correspondente, embora não redutível, à função da *fala* para outros casos.

Quando Bartleby é obrigado a falar, a esclarecer algo, a justificar-se, ele pronuncia a fórmula enigmática: “preferiria não”. A partir daí, tudo começa a resvalar. O desencontro entre Bartleby e o advogado torna-se cada vez mais evidente e incontornável. Sempre que há a tentativa, por parte deste, de fazer uma aproximação, um fosso maior se cava entre ambos. O advogado-patrão sente-se cada vez mais desarmado, desconcertado, aturdido. Até que, por fim, tendo chegado a um limite extremo, onde a impaciência se mistura com o impoder, abandona Bartleby ao seu destino, não sem um misto de sentimentos contraditórios. Bartleby acaba por deixar-se levar para a prisão, não oferecendo qualquer resistência, e aí viver durante algum tempo, sem se alimentar, e por fim morrer.

A fórmula que Bartleby emprega é paradoxal por diversas razões. Antes de mais, ela não constata uma realidade, um estado de coisas, nem expressa uma intenção que vise executar esta ou aquela tarefa. Se bem que a primeira parte *afirme* algo (preferia), já a segunda *nega* ou suspende o que se acabara de afirmar. Ela não parece ser, nesse caso, nem uma afirmação, nem uma negação, mas um domínio de certa forma *neutro*, entre a afirmação e a negação,

---

<sup>11</sup> Cf. Deleuze, op. cit., p. 89.

estabelecendo uma espécie de “zona de indeterminação” entre as duas.<sup>12</sup> Giorgio Agamben, servindo-se da noção de “potência” em Aristóteles, considerou que estávamos perante uma “pura e absoluta potência”.<sup>13</sup> Com efeito, na formulação da estranha preferência de Bartleby, toda a possibilidade fica em aberto, sem que este ou aquele ato concreto venham limitar a pura “indeterminação” da mesma.

Poderíamos pensar, com base no texto homónimo de Freud, que se trata aqui de uma «denegação» (Die Verneinung), isto é, de *negar* precisamente aquilo que fora anteriormente afirmado. A negação serviria, neste caso, como uma tentativa (segunda) de recalcar o que o sonho ou a fala do paciente haviam deixado passar.<sup>14</sup> Ora, no caso da fórmula de Bartleby, tal não parece ser o caso. O resultado da denegação é um *sujeito*, necessariamente dividido (\$), entre o que não queria dizer e o que disse. Quanto à fórmula usada por Bartleby, ela nega (not to), mas o quê? Na verdade, a primeira parte da fórmula (I would prefer) não afirma nada de concreto: nenhum romance familiar, nada que diga respeito ao papá e à mamã. Nenhuma interpretação edípica é aqui possível.

O que preferiria, afinal, Bartleby?

Bartleby parece saber que não se pode deixar de escolher, de preferir. É este o princípio mesmo daquilo que Lacan chamava *alienação* no *Seminário XI*<sup>15</sup>. Para o sujeito se constituir, ele tem de *escolher* necessariamente, é forçado a escolher, o que implica uma *perda* inevitável. Por exemplo, entre «a bolsa ou a vida», se ele escolhe a bolsa, acaba por perder as duas e se escolhe a vida, acaba por ter uma vida desfalcada da bolsa. Há um outro exemplo, mais radical ainda, que consiste em pôr num dos lados da alternativa a liberdade e no outro a morte e em que se vê que a única liberdade que resta ao sujeito é a liberdade para morrer. Será este o sentido da escolha de Bartleby: preferindo morrer em vez de permitir-se uma vida desfalcada?

No fundo, se pensarmos bem, o que Bartleby preferiria é não ter de escolher; não ter de escolher nem uma nem outra possibilidade. O que ele recusa, no fim de contas, é a própria *alienação* significativa enquanto esta é o destino comum ao ser que fala e é falado, ao *parlêtre*, como escrevia Lacan. Ele escolhe não ter de escolher. Mesmo se vive completamente alienado aos significantes do Outro (na medida em que se limita a *copiá-los*, a transcrevê-los maquinalmente, sem poder apropriar-se deles, muito menos reinventá-los). Mas até mesmo este último vínculo, embora frágil, que o ligava ao Outro acaba finalmente por se romper. E é nessa altura que seria talvez ajustado dizer, parafraseando Jacques-Alain Miller, que *a letra é a Coisa*, não restando já qualquer distância entre as ambas.<sup>16</sup> Deixando de escrever, Bartleby torna-se na própria coisa, na substância *literal*.

Quase no fim da narrativa, é recordado um vago rumor que corria sobre Bartleby. Ele fora, supostamente, funcionário subalterno dos Refugos Postais (em inglês: Dead Letter Office), tendo sido subitamente afastado devido a uma mudança administrativa. Tal como estas cartas (letters) que não chegam ao seu destino e são destruídas (cartas mortas), também Bartleby,

---

<sup>12</sup> Cf. Deleuze, op. cit., p. 92.

<sup>13</sup> Citado por António Bento em “I would prefer not to” – Bartleby, a fórmula e a palavra de ordem”, in *Comunicação e Poder*, 2002, pp. 57-98. Disponível na Web: [http://www.livroslabcom.ubi.pt/pdfs/20110826-correia\\_comunicacao\\_poder.pdf](http://www.livroslabcom.ubi.pt/pdfs/20110826-correia_comunicacao_poder.pdf) (Consultado em 10-05-2015).

<sup>14</sup> Cf. Freud, “La Négation”, in *La Psychanalyse, textes essentiels* (Roland Chemama), Larousse, 1996, pp. 468 e sgs.

<sup>15</sup> Cf. LACAN, Jacques (1964), *Le Séminaire*, Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Éditions du Seuil (Collection « Points Essais »), Paris, 1973, pp. 227-240.

<sup>16</sup> Cf. Jacques-Alain Miller, “Ironia”, in *Clínica de las Psicosis*, Uno por Uno, Janeiro/Março de 1993, pp. 8-9.

recusando a *alienação*, se transforma, literalmente, numa *carta* (letra) *morta*. Uma carta sem outro destino que não seja a (auto) destruição.

No entanto, importa dizer que Bartleby não é um caso clínico, mesmo se ele pode ilustrar diversas estruturas clínicas, mas é antes uma personagem de ficção, ainda que esta possa fornecer a estrutura da verdade.<sup>17</sup> Daí que valha, talvez, a pena ir um pouco longe e perguntar se a repetição da fórmula, mais do que expressão de um sujeito particular (Bartleby), não é antes, até pelo seu carácter paradoxal, a fórmula da própria *repetição*, melhor, da «Compulsão à repetição» (Wiederholungszwang), para usar um termo de Freud, no que esta tem de pulsional e irreduzível. Neste caso, poderíamos escrever: “Bartleby ou a Pulsão de Morte”.<sup>18</sup> Eis o limite de todo o ideal, de toda a empatia ou compreensão, de todo o sentido «comum». Bartleby é finalmente o nome para o inominável de um real que não para de furtar-se às boas intenções de que o inferno, como se diz, está cheio.

No entanto, tal como nos mostra o autor deste conto, Melville, que continuou a escrever para além do destino pulsional, do desfecho que deu a esta personagem, há outros usos da *letra* e outros destinos da *pulsão* que não acabam, forçosamente, como este: em letra morta, em pulsão de morte.

---

<sup>17</sup> Sabe-se, com alguma certeza, que a ideia de “Bartleby” surgiu de um amigo de juventude de Melville, de seu nome Eli James Murdock Fly, que, sem um único tostão no bolso, encontrou um trabalho de copista em Nova Iorque, e que passava, de acordo com uma informação achada na correspondência com Melville, «todo o dia a escrever, de manhã até à noite».

<sup>18</sup> É esta, de resto, a proposta de Catherine Lazarus-Matet (Cf. “Le Choix de Bartleby ou la pulsion de mort selon Herman Melville”, in *Ornicar digital*. Disponível na Web: <http://wapol.org/ornicar/articles/lzm0058.htm> (Consultado em 10-02-2015).