

**Bartleby morre**

Bartleby dies

Diego Guimarães

Doutor em Filosofia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

[diegoguimafil@gmail.com](mailto:diegoguimafil@gmail.com)

<http://lattes.cnpq.br/6789950833605779>

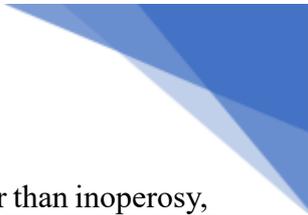
**Resumo**

Este artigo tem por objetivo investigar a morte de Bartleby a partir do uso que o filósofo Giorgio Agamben faz do personagem em suas obras, sobretudo ao desenvolver o conceito de potência-de-não em proximidade com o conceito de inoperosidade. Para tanto, exploram-se três questões: quem é Bartleby (personagem do conto *Bartleby, o escrivão*, de Herman Melville), como Agamben utiliza o personagem (como paradigma) e por que Agamben utiliza Bartleby (porque ele é o paradigma que mais intensamente expõe a potência-de-não inerente a todo ser humano e aponta, assim, para a inoperosidade). Como resultado da investigação, tem-se que Bartleby morre porque não consegue fazer da inoperosidade um gesto. Ele permanece no âmbito da potência absoluta e demora num abismo de possibilidades sem levá-las ao mundo. Bartleby é inoperante ao invés de inoperoso, e isso lhe custa a vida. Bartleby morre.

**Palavras-chave:** Agamben. Bartleby. Potência-de-não.

**Abstract:**

This article aims to investigate the death of Bartleby from the philosopher Giorgio Agamben's use of the character in his works, especially in developing the concept of potentiality-not-to in proximity to the concept of inoperosity. To do so, three questions are explored: who is Bartleby (Herman Melville's character *Bartleby, the scrivener*), how Agamben uses the character (as a paradigm), and why Agamben uses Bartleby (because he is the most intensely paradigm that exposes the potentiality-not-to inherent of every human being and thus points to inoperosity). As a result of the investigation, one has that Bartleby dies because he cannot make inoperosity a gesture. It remains within the realm of absolute potentiality and lingers in an abyss of



possibilities without bringing them into the world. Bartleby is inoperative rather than inoperosy, and that costs him his life. Bartleby dies.

**Keywords:** Agamben. Bartleby. Potentiality-not-to.

O conto *Bartleby, o escrivão: uma história de Wall Street* foi publicada 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* (2012), de 1985, e *A comunidade que vem* (2013), de 1990, está 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* (2002), de 1995, e em *Opus Dei* (2013), de 2012. Se o desfecho da reflexão de Agamben sobre a potência é dito provisório no texto de 1993, é porque a sua leitura da questão e do personagem foi ganhando novas implicações no decorrer de sua reflexão filosófica, como por exemplo a relação da *potência-de-não* com o conceito de *inoperosidade*. O Bartleby de Agamben tem um *como* e um *por quê*: Como ele utiliza aquela personagem? E por que ele a utiliza? Antes de seguir por esta via, porém, veremos quem é Bartleby.

## 1. Bartleby

O narrador do conto *Bartleby, o escrivão* 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, 2005, 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. O 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” (Melville, 2005, p. 8-9).

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” (Melville, 2005, 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” (Melville, 2005, p. 13). Esta é a segunda, de três vezes, 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 pede a ele que chame outro funcionário: “Prefiro não”, disse respeitosa e lentamente, desaparecendo de mansinho (Melville, 2005, 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.” (Melville, 2005, 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 (Melville, 2005, p. 21). 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 (Melville, 2005, p. 22).

O advogado resolve então despedi-lo, ao que Bartleby permanece indiferente, respondendo: “Preferiria não” (Melville, 2005, p. 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.



## 2. O paradigma Bartleby

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, ele 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.

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, 2008, 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” (Agamben, 2008 p. 22; tradução própria).

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” (Agamben, 2008 p. 24; tradução própria).

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*” (Agamben, 2008, p. 29; tradução própria). 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” (Agamben, 2008, p. 36; tradução própria), 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 (2011), e é o método de pensar que Agamben adota na *confeção* de *Bartleby*. Desta perspectiva é possível organizar/tratar os paradigmas/elementos das constelações às quais o escritor 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* (exposta por Agamben no início de *Bartleby, ou da contingência*), por exemplo, dá mais ênfase na figura do escritor, produzindo e organizando um traçado com auxílio de outras personagens literárias também escritoras; 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, reorganizam-se, ambas são recurso na investigação que rodeia o enigma da personagem.

Como definir uma constelação? Apenas *consteladamente*, 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*.

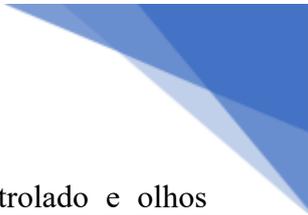
Nas constelações traçadas pelo filósofo italiano, Bartleby é um paradigma de destaque por ter mais contato análogo com os demais paradigmas, por haver mais intensidade ao se aproximar delas do que as demais aproximadas entre si, de modo que o escrivão de Melville lança uma luz mais intensa sobre a ideia perseguida, ilumina melhor o objeto investigado<sup>1</sup>.

A segunda questão, porque Bartleby, 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.

A aparência do escrivão diz um pouco sobre ele. Levemente arrumado, lamentavelmente desamparado, um homem silencioso, sossegado (Melville, 2005, p. 7), que escrevia mecanicamente e com apatia (Melville, 2005, p. 8). Quando se manifesta frente a uma

---

<sup>1</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” (Agamben, 2008, 110; tradução própria). 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.



solicitação, é com voz amena e firme (Melville, 2005, 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 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 escrivão 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 (2012), 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, uma impotência” (Agamben, 2015, p. 14). A potência, enquanto 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 nem necessariamente 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 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:

Devemos ainda medir todas as consequências dessa figura da potência que, dando-se a si mesma, salva-se e acresce no ato. Ela nos obriga a pensar radicalmente não apenas a relação entre a potência e o ato, entre o possível e o real, mas também a considerar de uma nova maneira, na estética, o estatuto do ato de criação e da obra, e, na política, o problema da conservação do poder constituinte no poder constituído. Mas é toda a compreensão do vivente que



deve ser reequacionada, se é verdade que a vida deve ser pensada como uma potência que incessantemente excede suas formas e suas realizações (Agamben, 2015, p. 254).

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.

### **3. A morte de Bartleby**

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.

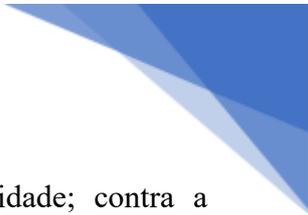
A potência-de-não é a impotência que acompanha toda potência de fazer ou ser, apontando, assim, para a potência absoluta, que é justamente a conjugação de ambas, de modo que não se confunde com o seu ser em ato, não se encerrando nele; com tal impotência é que se contesta a necessidade de transição e 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.

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, 2017, p. 111). 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” (Agamben, 2017, p. 71). O obrar (operar) pensado como uso traz à 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, 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, 2009, 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 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. 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” (Agamben, 2009, 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

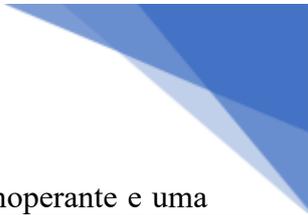


de tal lide, é de se esperar que o que é por um dispositivo governado não o deixará de ser apenas destruindo-o ou buscando usá-lo de um modo correto, já que toda dessubjetivação precede uma nova subjetivação.

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.

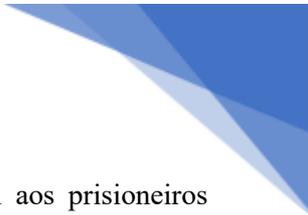
A partir das zonas de indistinção e dos paradigmas a elas relacionados, pode-se pensar a forma de vida (na qual esta reside capturada, guiada e governada) como forma-de-vida, onde, ao invés, a vida não se restringe a uma forma de viver ou a uma realização específica, mas é uma forma de viver sempre nascente, acima de tudo potencialidade, vida que não é separada de sua forma, forma que não é separada de sua vida; 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 potência-de-não (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 escrivão 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 duas posturas: uma inoperante e uma inoperoso. À inoperante, corresponde uma inoperância que significa ausência de obra, o inverso 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 porque é 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. A atividade inoperosa, 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 escrivão é incapaz de uma obra que consuma a si própria, incapaz de uma obra que se destitua. 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 escrivão 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 inoperosa cria ao mesmo tempo em que descreia, indistintamente, colocando no lugar de uma realização específica apenas uma possibilidade sempre nascente. Mas Bartleby não demora nascendo, antes, define 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, 2005, p. 35-6)

## Referências

- AGAMBEN, G. 2013. *A comunidade que vem*. Trad. C. Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 103 p.
- \_\_\_\_\_. 2015. *A potência do pensamento: ensaios e conferências*. Trad. A. Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica, 364 p.
- \_\_\_\_\_. 1988. Bartleby non scrive più: l’etica minima della libertà di non essere. Il Manifesto, Roma, 3 mar.
- \_\_\_\_\_. 1993. Bartleby o della contingenza. In: AGAMBEN, G. (ed.), *Bartleby: la formula della creazione*. Macerata: Quodlibet, p. 43-85.
- \_\_\_\_\_. 2015. *Bartleby, ou da contingência*. Trad. de V. N. Honesko. Belo Horizonte: Autêntica, 111 p.
- \_\_\_\_\_. 2012. *Ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 141 p.
- \_\_\_\_\_. 2002. *O poder soberano e a vida nua*. Trad. H. Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 197 p.
- \_\_\_\_\_. 2009. *O que é um dispositivo?* In: AGAMBEN, G. (ed.), *O que o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. de V. N. Honesko. Chapecó: Argos, p. 25-54.
- \_\_\_\_\_. 2013. *Opus Dei*. Trad. de D. A. Nascimento. São Paulo: Boitempo, 144 p.
- \_\_\_\_\_. 2017. *O uso dos corpos*. Trad. de S. J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 324 p.
- \_\_\_\_\_. 1986. Quattro glosse a Kafka. *Rivista di estetica*, **22**: 37-44.
- \_\_\_\_\_. 2008. *Signatura rerum: sul metodo*. Torino: Bollati Boringhieri, 174 p.
- ARISTÓTELES. 2012. *Metafísica*. Trad. de E. Bini. São Paulo: Edipro, 368 p.
- BENJAMIN, W. 2011. *Origem do drama trágico alemão*. Trad. de J. Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 336 p.
- MELVILLE, H. 2005. *Bartleby, o escrivão*. Trad. de I. Hirsch. São Paulo: Cosac Naify, 48 p.



**Recebido: 19-09-2019**

**Aceito: 16-12-2019**