

# “I would prefer not to”- Bartleby, a fórmula e a palavra de ordem

António Bento  
Universidade da Beira Interior

## Índice

1 Introdução	1
2 A fórmula	4
3 A palavra de ordem	9
4 O interrogatório e o silêncio	14

*“A nossa vida é viagem  
Pelo Inverno e na Noite  
E procuramos passagem  
No Céu onde nada luz.”*

Canção das Sentinelas Suíças, 1793

## 1 Introdução

O Escrivão Bartleby -Uma História de Wall Street é um dos relatos mais estranhos da história da literatura e continuará decerto a sê-lo numa época aparentemente tão auto-suficiente e tão auto-explicativa quanto o é a nossa. Não deve, portanto, surpreender-nos que o relato de Herman Melville surgisse, aos olhos do mundo literário americano do século XIX, como uma autêntica extravagância. A crítica coeva ficou perplexa diante de uma obra imediatamente apodada de absurda e incompreensível. Sintomaticamente, tanto uma leitura simbólica como uma leitura literal pareciam desembocar num beco sem

saída: ora se via em Bartleby uma impossível charada, ora se o considerava uma obra de conteúdo profundo e enigmático. Nos nossos dias tende-se a pensar em O Escrivão Bartleby -Uma História de Wall Street como um precursor insólito das melhores narrativas de Kafka, de Dickens ou de Dostoievski. Julgou-se mesmo razoável apurar a sua influência na obra de Musil ou na de Beckett, isto para nomearmos apenas dois escritores de mundos e técnicas escriturais tão distantes e tão díspares. Numa palavra, desde o momento do seu nascimento, o relato de Herman Melville despertou a polémica e deu origem àquela classe de interesse que garante a imortalidade de qualquer obra de ficção<sup>1</sup>.

Mas, perguntamo-nos: quais as causas objectivas que originaram um tal poder de fascinação, quando não de hipnotização? O que faz de Bartleby um relato imortal, com uma força de atracção tal que permitiu que se tornasse num objecto de elucubrações de grandes pensadores ao ponto de se ter hoje convertido no que poderíamos chamar um “caso

---

<sup>1</sup>A propósito do carácter imorredouro de algumas obras literárias consulte-se, de Fernando Pessoa, o magnífico “Erostratus” - Ensaio Sobre a Fama Pós-tuma de Obras Literárias”, in Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias, Edições Ática, Lisboa, 1973, pp. 163-276.

filosófico”? Procuraremos esboçar uma tentativa de resposta nos pontos que se seguem, conscientes, porém, de que a autópsia de emergência entretanto efectuada nos encaminhará mais para os eventuais motivos que puderam contribuir para a vida eterna de Bartleby do que para as causas da sua improvável morte.

Como é sobejamente conhecido, o conto de Melville contém uma das expressões mais célebres daquilo a que, com alguma comodidade, costumamos chamar literatura. Trata-se da frase repetidamente empregue por Bartleby, o pálido e espectral copista, para, aparentemente, eludir as suas obrigações profissionais. Em inglês, no original, *I would prefer not to*.

Sobre o aspecto inusual da expressão correram e continuam a correr rios de tinta. É certo que, mesmo em inglês, a expressão parece forçada, sobretudo se empregue num contexto coloquial; o facto de ser uma expressão atípica é igualmente confirmado pelas dificuldades de tradução que idiomas como, por exemplo, o francês e o alemão, sentem ao procurarem verterem-na. Assim, e desmentindo uma primeira impressão - *I would prefer not to* seria uma negação implicando, todavia, ou por isso mesmo, uma opção -, a expressão parece situar-se no terreno movediço do neutro, eludindo o carácter perigoso das afirmações e das negações e designando uma pura decisão com um material linguístico ambíguo e paralisador.

Tendo em conta que Bartleby só raramente fala e que, quando o faz, se limita a constatar um facto óbvio ou a descrever um estado de coisas evidente, podemos dizer que a repetição da expressão adquire a aura e os poderes excepcionais de uma verdadeira fórmula mágica: Bartleby emprega-a como uma con-

jura, mas - e aqui se joga algo decisivo - nunca num sentido activo. Dada, portanto, a passividade intrínseca à fórmula poder-se-ia, talvez, falar de uma inversão do “abre-te sésamo”. Assim, de cada vez que Bartleby pronuncia as ominosas palavras ocorre uma espécie de fuga contínua à vontade que dita e à acção que comanda; em suma, à estranha exterioridade da ordem. A mesma função parece desempenhar uma outra fórmula que aparece no final do texto: “mas não sou exigente”. O seu funcionamento e resultado é análogo; a cada nova possibilidade que o advogado lhe apresenta para que Bartleby se incorpore à normalidade da vida activa, Bartleby renuncia, empregando, primeiro, o ambíguo preferir e, depois, o inevitável, “mas não sou exigente”.

Ocupemo-nos agora do personagem, do herói do relato. Bartleby é, sem dúvida, um dos mais excêntricos espécimens da raça humana, o mais próximo possível - tanto quanto as leis biológicas o permitam - de um espectro.

Ao contrário de outros personagens de Melville, de Billy Bud, por exemplo, que, não obstante a sua ingenuidade e gaguez, é um modelo de marinheiro e de homem de acção, ou de Benito Cereno que, perante o motim dos escravos e vendo-se mergulhado na impotência se decide a fugir e a saltar da baleeira, Bartleby sofre de uma espécie de enfermidade da vontade que se manifesta na sua incapacidade para actuar, na sua inaptidão para transformar a realidade. Porém, a passividade de Bartleby, sendo a de alguém que se entregou ao abandono de si mesmo, é uma passividade profundamente amoral. Se, fora dos casos ditos psicopatológicos, tivéssemos que procurar algum modelo que nos pudesse ajudar a decifrar o seu

mundo, encontrá-lo-íamos nas teorias chinesas que se ocupam da conduta ideal do imperador e do homem santo. É nos seguintes termos que Lao Tse, no Tao Te King, se lhe refere: “Quem quer que seja que deseje dominar o mundo abaixo dos céus e o pretenda governar pela acção, não o conseguirá. O mundo abaixo dos céus é algo animado por "Sen"e, por conseguinte, aquele que o tentar governar por meio da acção destruí-lo-á”. Em outra passagem: “O que se dobra mantém-se íntegro; o que se inclina permanece direito. O motivo por o qual o homem santo abarca o Todo, convertendo-se, por esta razão, num modelo para a humanidade abaixo dos céus, é o seguinte: Ele, não se mostra, de onde a sua luminosidade; não existe por amor a si mesmo, de onde o seu brilho; não luta pelo seu "Eu", daí o mérito dos seus actos; não possui compaixão pelo seu "Eu", de onde a sua superioridade. Na verdade, como não aspira a nada, ninguém no mundo deseja enfrentá-lo.”

Conquanto seja comum, repetirem-se, na visão taoísta da existência, tais traços de passividade, de inactividade e de vazia contemplação que nos fazem recordar o comportamento de Bartleby, como se este fosse um imperador chinês privado de império e de súbditos, tal qual uma espécie de enviado Soberano do Nada, não devemos nunca esquecer o modo como a sua atitude impele à acção, transformando por completo o meio onde aquela se desenvolve: esta circunstância é, porventura, o paradigma da sua existência vegetativa. E, ainda que, aparentemente, Bartleby careça inteiramente de qualquer responsabilidade social, obriga os outros a tomar uma decisão moral: ora injuriando-o, ora acolhendo-o, ora ignorando-o, ora magoando-o, ora cuidando

dele ou aborrecendo-o. É, de resto, sempre sob um destes modos que ocorre a relação que vincula o advogado a Bartleby. Neste sentido, seja ou não sob os desígnios da Providência-e aqui estaria o de profundos do conto -, Bartleby é um despertador da consciência moral alheia, e Melville, claro está, imiscui, com uma vidente destreza, o leitor neste dilema.

Talvez que O Escrivão Bartleby -Uma História de Wall Street, constitua um dos contos onde, de forma mais clara, se insinua o abismo entre a narrativa propriamente dita e as possibilidades nela contidas de se desdobrar e de desdobrar, por sua vez, o imperceptível mundo fictício do leitor. Não em vão cada leitor e cada interpretação refez o seu Bartleby particular: Bartleby, uma pura potência, multiplica-se em Bartleby, o inescrutável ou Bartleby, um trabalhador alienado ou Bartleby e o terror da limitação ou ainda Bartleby e a "doutrina da necessidade", et cetera; tons metafísicos, materialistas, sinistros, enigmáticos, banais. Não em vão, Bartleby conheceu, entre a plêiade dos seus tradutores, nomes como os de Jorge Luís Borges ou Valery Larbaud.

Quanto às interpretações de Bartleby, elas são tantas e tão variadas que o melhor mesmo será entregar cada leitor ao "seu" Bartleby que, não o duvidemos, o acompanhará por toda a vida. A única coisa que sabemos com alguma certeza é 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 na algibeira, encontrou um trabalho de copista em New York e que passava, de acordo com uma informação achada na correspondência de Melville, “todo o dia a escrever, desde manhã até à noite”.

**BARTLEBYANA:**

- A) Bartleby é uma crítica à "fuga à civilização" de Thoreau,  
 B) Bartleby é um auto-retrato de Melville como escritor falhado,  
 C) Bartleby é uma parábola da vida de um artista no mundo de Wall Street,  
 D) Bartleby é um caso psicopatológico raro,  
 E) Bartleby é uma crítica à sociedade capitalista,  
 F) Bartleby é um precursor de Camus, a figura de um rebelde contra um mundo absurdo,  
 G) Bartleby é um símbolo do nihilismo,  
 H) Bartleby é uma ironia póstuma de Schopenhauer,  
 I) Bartleby é um novo Cristo, a verdadeira encarnação da fraternidade entre os homens,  
 J) Bartleby é o messias sonhado por Orígenes,  
 K) Bartleby é um exilado político que fala todas as línguas da terra,  
 L) Bartleby é não se sabe bem ao certo o quê.

**2 A fórmula**

A história do escrivão Bartleby, de Herman Melville, pode talvez ser resumida como se segue: um advogado de Wall Street (ao qual, por motivos que adiante se tornarão explícitos, chamaremos advogado-patrão) recém promovido a Master in Chancery do Estado de Nova Iorque, resolveu, dado o inesperado avolumar de trabalho que a promoção lhe trouxe, acrescentar um terceiro aos dois copistas do foro ou escrivães que para ele trabalhavam. O nome deste último é Bartleby e é apresentado ao leitor como sendo um ho-

mem "plácido, asseado, inspirando piedade e respeito"<sup>2</sup>.

Escrevendo silenciosa e mecanicamente, Bartleby alinhava signos dia e noite. Copiando e recopiando palavras, à luz do sol como à luz da vela, Bartleby é tão-somente um escrivão como tantos outros. Até aqui, nada de extraordinário, portanto. Porém, algo de insólito sucede cada vez que Bartleby fala (facto raro) ou se vê na obrigação de falar ou responder (facto menos raro), melhor, algo de estranho acontece sempre que Bartleby, a instâncias de um qualquer pedido ou ordem do advogado-patrão, faz ressoar na atmosfera insípida e banal do escritório a sua rara, enigmática e a-gramatical fórmula: "I would prefer not to" (veremos como uma boa parte das peripécias da narrativa, bem como o seu alucinante, violento e literal carácter cómico, resultam, quase sempre, da indistinção entre pedido e ordem, uma indistinção da qual o advogado-patrão - pese embora toda a sua cortesia e profundo sentido de humanidade e piedade, ou, precisamente, por causa deles - jamais se consegue dar conta, a qual, todavia, de modo indelével e firme, se lhe insinua progressivamente na alma como a fonte gangrenosa de um sofrimento e de uma dilaceração interior que, aos poucos, o vão enlouquecendo). A fór-

<sup>2</sup>Existem, em língua portuguesa, três versões deste conto: a primeira faz parte de uma antologia intitulada *Os Melhores Contos Americanos*, 1ª série, Portugal, Lisboa, 1966; a segunda integra quatro contos escolhidos de Melville agrupados sob o título *Benito Cereno* e foi publicada na *Livraria Civilização/Editora*, Porto, 1972; a terceira foi dada à estampa na *Editora Assírio & Alvim*, Lisboa, 1988. Por motivos que se prendem com a qualidade da tradução, sempre que citarmos *O Escrivão Bartleby* -uma história de Wall Street, fá-lo-emos a partir da segunda versão mencionada.

mula de Bartleby que, ao findar num abrupto (I would prefer) not to, deixa indeterminado aquilo que recusa, apesar de sintacticamente correcta, introduz na linguagem uma estranha e perturbante anomalia, tanto mais que sendo murmurada numa voz suave e paciente e num paradoxal timbre átono, de modo firme embora, não deixa de soar como uma irrefutabilidade quase mágica. E se dizemos mágica, é porque é ao narrar-se a si mesma, como se da repetição de uma potência de indeterminação se tratasse, que metamorfoseia toda a história das possibilidades de metamorfose da linguagem ao mesmo tempo que demonstra exemplarmente a sua própria potência de metamorfose, introduzindo assim a mediatez da fuga na imediatidade da palavra de ordem. É, pois, neste sentido, que se pode afirmar que a fórmula de Bartleby é uma performance. Uma performance cujo traço mais vigoroso assenta na sua enorme capacidade de contágio<sup>3</sup>, como se de um mecanismo de infecção viral se tratasse<sup>4</sup>.

<sup>3</sup>Num dos poucos estudos consagrados a Bartleby, e reportando-se precisamente ao efeito infectante e ciclónico da fórmula, afirma Gilles Deleuze: "Não há qualquer dúvida, a fórmula é arrasadora, devastadora, e nada deixa subsistir atrás de si. O que em primeiro lugar se nota é o seu carácter contagioso: Bartleby "torce a língua" dos outros. (...) A fórmula germina e prolifera. A cada ocorrência é o estupor que irrompe em torno de Bartleby, como se se tivesse ouvido o Indizível ou o Irrebatível. E é ainda o silêncio de Bartleby, como se este tivesse dito tudo e esgotado de repente a linguagem. A cada ocorrência fica-se com a impressão de que a loucura aumenta: não 'particularmente' a de Bartleby, mas a loucura em torno dele, e, em especial, a do advogado que se entrega a estranhas propostas e a condutas mais estranhas ainda." Gilles Deleuze, "Bartleby, ou la formule", in Critique et Clinique, Les Éditions de Minuit, Paris, 1993, p. 91.

<sup>4</sup>Com uma paranóica idiossincrasia, William Bur-

roughs foi um dos autores contemporâneos que mais desenvolveu e explorou a analogia do Verbo como vírus. A sua técnica do cut-up, visando provocar o acidente da espontaneidade no interior da ordenação sintáctico-teleológica das linguagens, aí está para o demonstrar. A crença de que determinados signos e determinados combinações de sintagmas podem causar doenças e desordens mentais irreversíveis é partilhada em domínios aparentemente tão díspares quanto o são os da psicolinguística, da pragmática e da magia. Neste sentido, a fórmula de Bartleby pode ser vista como a intromissão de um cut-up no interior de um agenciamento de palavras de ordem. De Burroughs, veja-se "Feedback de Watergate para o Jardim do Éden", in A revolução electrónica, Editora Vega, Coleção Passagens, Lisboa, 1994, pp. 19-38. No âmbito da magia, consulte-se a excelente e injustamente ignorada obra de Eliphaz Levi, História da Magia.

Para dar conta da materialidade epidémica da fórmula e do modo como esta desarticula e mina toda a lógica dos pressupostos inerentes aos actos de fala, permitimo-nos citar uma passagem relativamente longa, mas que faz justiça, quanto a nós, ao seu carácter performativo. Depois de por várias vezes ter tentado, sem êxito, pôr Bartleby a dizer algo sobre si mesmo, o advogado-patrão suplica a Bartleby que este, ao menos, lhe prometa que dentro de um ou dois dias começará a ser um pouco razoável:

- Prometa, Bartleby.

- Presentemente preferia não ser um pouco razoável - foi a sua desconcertante resposta.

Naquele momento abriu-se a porta de comunicação e o Tenazes (Nippers) aproximou-se. Dava a impressão de ter passado uma noite de insónias, resultantes de indigestão, mais violenta do que o habitual. Entrevira as palavras finais de Bartleby.

- Prefere não, hein? - Gritou o Tenazes.

- Eu dava-lhe o preferir, se fosse comigo, senhor! - dirigindo-se a mim. - Eu dava-

lhe o preferir; eu dava as preferências a esse 'mula' casmurro! Posso saber, senhor, o que ele prefere não fazer agora?

Bartleby nem pestanejou.

- Sr. Tenazes - repliquei -, por agora preferia que se retirasse.

De certa maneira, adquirira, havia pouco, o costume de usar sem querer a palavra preferir, em todas as circunstâncias, por vezes nada a propósito.

Eu tremia ao pensar que o contacto com o escrivão já afectara deveras a minha integridade mental. E que ulterior e profunda aberração não poderia ainda produzir? Esta cisma foi de certa eficácia para me decidir a adoptar medidas sumárias.

Quando o Tenazes, muito mal humorado e impertinente, saiu, o Peru (Turkey) aproximou-se afável e solícito.

- Com o devido respeito, senhor - disse ele -, pus-me a pensar ontem em Bartleby e parece-me que, se ele preferisse beber um quarto de boa cerveja todos os dias, isso contribuiria imenso para ele se corrigir e habilitava-o a conferir o trabalho.

- Também você já emprega essa palavra - exclamei um pouco excitado.

- Com o devido respeito, senhor, a que palavra se refere? - inquiriu o Peru, introduzindo-se respeitosamente no reduzido espaço atrás do biombo, o que deu motivo a que eu empurrasse o escrivão. - Que palavra, senhor?

- Preferia que me deixassem aqui sozinho - declarou Bartleby, ofendido com aquele tumulto no seu retiro.

- Eis a palavra, Peru! - exclamei. -É aquela!

- Oh! Preferir? Oh, sim, é deveras singular. Eu nunca faço uso dela. Mas, senhor, como eu ia dizendo, se ele preferisse...

- Peru - interrompi -, faça o favor de se retirar.

- Oh, decerto, senhor, se prefere, retire-me.

Quando ele abria a porta para sair, o Tenazes, sentado à secretária, entrevendo-me, perguntou se eu preferia determinado documento copiado em papel azul ou branco. Pelo menos não acentuou astuciosamente o verbo preferir. Estava provado que lhe rolara da língua sem querer. Cogitei na premência de me desembaraçar de um homem demente que, de certo modo, já virara as línguas, se não as cabeças, a mim e aos empregados. No entanto, achei sensato não o despedir naquela altura."

O Escrivão Bartleby -uma história de Wall Street, pp.182-184.

Enumeremos agora as principais ocorrências da fórmula bem como a variabilidade das circunstâncias que ao longo da narrativa a acompanham. A primeira, dá-se quando o advogado-patrão chama Bartleby para com ele proceder à conferência de um pequeno documento. Pela primeira vez, ouve-se a voz singularmente firme e branda de Bartleby: "- I would prefer not to" (preferia não o fazer). A segunda, quando o advogado-patrão o chama para com ele conferir as cópias do próprio Bartleby. Desta vez, o advogado-patrão sente-se completamente desarmado, desconcertado e aturdido, sobretudo quando, depois de o ter procurado persuadir da necessidade de cumprir seu dever replicando-lhe que todo o copista é moralmente obrigado a examinar a sua cópia, escuta, de novo, o, para ele, absolutamente incompreensível "- I would prefer not to". A terceira, quando o advogado-patrão lhe propõe uma conferência conjunta de documentos. A quarta, quando o advogado-patrão, "consu-

mido com a ideia de uma nova rebeldia”, lhe ordena que vá, num instante, ao Correio. A quinta, quando o advogado-patrão o manda ao aposento vizinho para que chame imediatamente ao seu gabinete o seu colega Nippers (Peru)<sup>5</sup>. A sexta, quando, numa manhã de domingo, o advogado-patrão procura entrar no escritório e se dá conta de que, dormindo Bartleby ali, este prefere não o deixar entrar. A sétima, quando o advogado-patrão, fazendo questão de pôr no seu aspecto exterior toda a extrema delicadeza de maneiras de que se sente capaz, lhe pede para se aproximar (no escritório, Bartleby ocupa um recanto por detrás de um alto bimo verde, de modo que, estando longe da vista, jamais se encontra fora do alcance da voz do advogado-patrão), informando-o previamente de que não tenciona pedir-lhe que faça qualquer coisa que Bartleby prefira não fazer, mas apenas falar-lhe. A oitava (que representa uma radicalização da fórmula, já que desta vez a sua enunciação não só recusa o que Bartleby prefere não fazer, como torna também doravante impossível o que ele fazia - copiar -, o que supostamente ainda preferia fazer), quando Bartleby decide não escrever mais e o advogado-patrão se vê na obrigação de o despedir. A nona, quando o advogado-

<sup>5</sup>Depois de fazer uma sumária apresentação de si próprio, de aludir ao seu estatuto no meio onde se move e de enunciar a sua reputação (“Todos quantos me conhecem, me consideram um homem eminentemente “seguro””), e, com ela, os seus propósitos, o advogado-patrão - que se auto-apresenta como a indicação de cena que o ponto faz da máscara de Bartleby ao próprio personagem Bartleby - passa em revista os caracteres dos seus empregados: dois copistas, Turkey (Peru) e Nippers (Tenazes) e Ginger Nut, Bolo de (Gengibre), este último um jovem de onze anos, simultaneamente um encarregado de limpeza, um paquete e um aspirante a juiz idiota.

patrão procura, por todos os meios ao seu alcance, expulsá-lo do escritório e Bartleby lhe diz: “ - Preferia não o deixar”. A décima, quando Bartleby, depois de ter sido expulso do escritório e encontrando-se sentado no corrimão, ouve nas palavras enfurecidas do advogado-patrão outras tantas propostas de ocupação a que Bartleby responde ... preferindo não (fazer cópias para outrem; ser escrevente num armazém de mercadorias; ser fiscal de balcão; empregar-se como caixeiro-viajante; trabalhar, como secretário, acompanhando, pela Europa, algum jovem filho de boas famílias).

Examinemos, de seguida, do ponto de vista das suas implicações ao nível da enunciação, a fórmula *I would prefer not to*. A primeira impressão com que se fica é a de que a fórmula não é nem uma afirmação nem uma negação, não aceitando mas também não recusando, procurando a todo o custo manter-se numa zona de indeterminação entre o preferível e o não-preferido (sendo que o preferível seria não ter que preferir não qualquer coisa), procurando, portanto, situar-se numa zona de indiscernibilidade entre o sim e o não, numa espécie de heterotopia que tende para a afasia, como se o carácter anafórico do *to* que a conclui suspendesse a possibilidade de toda a referência e particularidade (*I would prefer not to prefer not to*). Tal como sucede na derradeira frase da *Genealogia da Moral* de Nietzsche, Bartleby preferiria nada a algo: não uma vontade de nada, mas o crescimento de um nada de vontade.

Giorgio Agamben, um dos poucos filósofos a comentar a narrativa de Melville, reatando a leitura averroísta de Aristóteles e retomando a construção de uma imagem da potência do pensamento não como *tabula rasa*

(o momento em que o pensamento em potência passa ao acto de intelecção é aqui comparado a uma tábua coberta por uma fina camada de cera onde nada está escrito), mas como rasura tabulae (falar da rasura tabulae seria enunciar a própria condição e forma da potência, ao passo que a referência a tabula rasa pressuporia um fazer como se nada estivesse pensado antes da actualização da potência), refere-se justamente a *Bartleby* como o caso do escriba que deixou de escrever, o caso extremo do nada como uma pura e absoluta potência, quer como potência de ser e de fazer, quer, sobretudo, como potência de não ser e de não fazer (potência passiva, *adynamia*).

Com esta singular aplicação da *dýnamis* e da *enérgeia* aristotélicas, pretende Agamben mostrar como a fórmula de *Bartleby*, permanecendo e subsistindo no abismo da possibilidade, resiste obstinadamente ao enclausuramento a que a nossa tradição ética submeteu o problema da potência, quer fazendo coincidir a potência com o que se quer (a vontade), quer fazendo equivaler a potência ao que se deve (a necessidade)<sup>6</sup>.

Não obstante a agambeniana determinação ontológica da contingência - no caso, a fórmula de *Bartleby* - como um ser que pode ser e não ser ao mesmo tempo, por aqui escapando a potência às condições de verdade e ao princípio de contradição, o essencial da fórmula parece dever-se antes ao modo como ela afecta os pressupostos implícitos (*Ducrot*) dos *speech acts* (actos de fala) fazendo variar (melhor seria dizer gaguejar) o que a

<sup>6</sup>Cf, Giorgio Agamben, *Bartleby ou la creation*, Circé, 1995, e ainda "Bartleby", in *A comunidade que vem*, Editorial Presença, Lisboa, 1993, pp. 33-35.

pragmática linguística chama o performativo e o constativo<sup>7</sup>.

Se é verdade que só se faz dizendo "o" (performativo) porque já se faz ao dizer (ilocutório), a possibilidade da distinção da esfera do performativo da esfera, mais vasta, do ilocutório, implica, desde logo, três consequências: 1) A impossibilidade de conceber a linguagem como um código (uma vez que o código é a condição que torna possível uma explicação) e a impossibilidade de conceber a fala como uma comunicação de uma informação: sempre que se ordena, interroga, promete, afirma, não se informa alguém de uma ordem, de uma dúvida, de um compromisso, de uma asserção, antes se efectua esses actos específicos, necessariamente implícitos; 2) Um primado da pragmática sobre a semântica, a sintaxe e a fonemática, na medida em que aquela se torna o pressuposto e a condição de possibilidade destas; 3) Sendo o sentido e a sintaxe da língua apenas definíveis por relação aos actos de fala que aquela pressupõe, torna-se impossível manter a distinção língua-fala, uma vez que a fala já não se pode definir pela

<sup>7</sup>É este um dos aspectos da posição de Gilles Deleuze no ensaio atrás mencionado quando destaca o que ele apelida de funcionamento a-gramatical da fórmula: "A fórmula I PREFER NOT TO (...) cava uma zona de indeterminação que faz com que as palavras já não se distingam, produz um vazio na linguagem. Mas desarticula também todos os actos de fala, de acordo com os quais um patrão pode ordenar <commander>, um amigo benevolente fazer perguntas, um homem de fé prometer. (...) A fórmula 'desconecta' as palavras e as coisas, as palavras e as acções, mas também os actos e as palavras. Em conformidade com a vocação absoluta de *Bartleby*, ser um homem sem referências, aquele que se mostra e desaparece, sem referência a si mesmo nem a outra coisa, a fórmula separa <coup> a linguagem de qualquer referência" (Idem, *Ibidem*, p. 95).



simples utilização individual e extrínseca de uma significação primeira ou pela aplicação variável de uma sintaxe prévia.

Em suma, é o performativo que se explica pelo ilocutório e não o contrário, e é o ilocutório que constitui os pressupostos implícitos da enunciação, considerando-se estes, de um ponto de vista "jurídico", "polémico" ou "político", como agenciamentos colectivos de enunciação<sup>8</sup>.

Neste sentido, a fórmula de Bartleby mostra as duas formas possíveis de tratar uma língua: ora se tratam as variáveis de modo a extrair delas constantes e relações constantes (modo maior), ora se dispõem essas variáveis em estado de variação contínua (modo menor). Se são as constantes que estão submetidas às variáveis, e não o inverso, podemos dizer que Constante não se opõe a Variável, sendo antes um tratamento da variável que se opõe a um outro, o da variação contínua. Deste modo, o *I would prefer not to* de Bartleby apresenta-se como uma variação contínua concreta da variável-palavra de ordem, como uma forma de resistência contra aquilo a que Canetti chama "enantiomorfose"<sup>9</sup>, regime paranóico do funcionamento da palavra de ordem que, legislando e actuando incessantemente por meio de constantes (desmascaramento), proíbe ou limita consideravelmente a metamorfose espontânea e descontrolada (fuga).

Com efeito, a fórmula de Bartleby está intrinsecamente ligada à potência de fuga que a linguagem necessariamente desen-

volve quando cerceada pela ordem, pela sentença de morte inscrita em toda a palavra de ordem (e se o advogado-patrão sucumbe, desamparado, estupefacto e afónico diante das respostas de Bartleby, isso deve-se ao facto de não poder compreender a sua própria cortesia, boa-fé, lisura de intenções e mesmo caridade e piedade, como outros tantos actos falhados decorrentes da domesticação da ordem - dos efeitos de sociabilização que, sob a forma do suborno, a suspensão da sentença de morte inerente à primitiva ordem biológica de fuga, comporta). Para além disso, a fórmula está ainda directamente relacionada com um certa interrogatorialidade imanente à linguagem, com o seu complexo jogo de perguntas e respostas, de sins e de nãoos, de omissões e de talvezes .

### 3 A palavra de ordem

Desenvolveremos seguidamente estes dois últimos pontos, socorrendo-nos do pensamento de Elias Canetti. De acordo com este autor, a ordem é mais antiga do que a fala. A prová-lo estaria o facto de o adestramento dos animais - que não conhecem uma língua, pelo menos na acepção científica com que é usual defini-la - assentar na transmissão de ordens breves e claras por meio das quais aprendem a conhecer as exigências da vontade do domador.

Antes, porém, de procedermos à análise dos dois componentes da ordem - morte e fuga - e à explicitação da inquisitorialidade intrínseca à linguagem, permitir-nos-emos transcrever na íntegra aquilo a que Canetti chama "A expectativa da ordem nos peregrinos de Arafat". Julgamos que a eloquência da passagem dispensa comentários.

"O momento mais importante durante a

<sup>8</sup>Cf, Gilles Deleuze e Félix Guattari, "4. 20 Novembre 1923 - Postulats de la linguistique", in *Mille Plateaux -capitalisme et schizophrénie*, Gallimard, Paris, 1980, pp. 95- 139.

<sup>9</sup>Cf, Elias Canetti, *Massa e Poder*, Companhia das Letras, São Paulo, 1995, pp. 377-379.

peregrinação a Meca, o seu verdadeiro ápice, é o wukuf ou a "paragem de Arafat- a estação antes de Alá - distante algumas horas de Meca. Uma gigantesca massa de peregrinos -às vezes de 600 mil ou 700 mil pessoas - aloja-se num vale cercado de colinas escalvadas e empurra-se rumo ao "Monte da Misericórdia", bem ao centro. Um pregador posta-se lá no alto, no local onde outrora se posicionou o profeta, e profere um sermão solene.

A massa responde-lhe exclamando: "Labbeika ya rabbi, labbeika! Esperamos as tuas ordens, Senhor; esperamos as tuas ordens!". Tal exclamação é repetida incessantemente ao longo do dia e intensificada até ao delírio. Então, numa espécie de medo súbito da massa - chamado ifadha ou "rio-, fogem todos juntos, como se estivessem possuídos, indo-se de Arafat até á próxima paragem, Mozdalifa, onde passam a noite, e dali, na manhã seguinte, até Mina. Correm todos numa terrível confusão, empurram-se, pisam-se uns aos outros, de modo que essa corrida custa, geralmente, a vida a vários peregrinos. Uma vez em Mina, uma enorme quantidade de animais é abatida e oferecida em sacrifício; a sua carne é imediatamente consumida em comum. O chão fica empapado de sangue e cobre-se de restos.

A estação de Arafat é o momento no qual a expectativa das ordens atinge na massa de fiéis a sua máxima intensidade. A fórmula, mil vezes repetida com concisão, "Esperamos as tuas ordens, Senhor; esperamos as tuas ordens!", expressa-o claramente. O Islão, a submissão, está aqui reduzido ao seu mais simples denominador: um estado em que os homens não pensam em mais nada senão nas ordens do Senhor, invocando-as com toda a sua força. Para o medo súbito que

então, a um sinal, tem lugar, conduzindo a uma fuga em massa sem igual, há uma explicação concludente: o antigo carácter da ordem, a ordem de fuga, irrompe, sem que, no entanto, os fiéis sejam capazes de saber por que é que é assim. A intensidade da sua expectativa enquanto massa intensifica ao máximo o efeito da ordem divina, até que esta se converte naquilo que toda a ordem originariamente era: uma ordem de fuga. A ordem de Deus põe os homens em fuga. A continuação dessa fuga no dia seguinte, depois de passarem a noite em Mozdalifa, demonstra que o efeito daquela ordem ainda não se esgotou.

Segundo a concepção islâmica, é a ordem directa (imediata) de Deus que traz a morte aos homens. A essa morte, procuram os peregrinos escapar, mas retransmitem-na aos animais que, em Mina - o ponto final da sua fuga - são sacrificados. Os animais morrem, aqui, em vez dos homens, uma substituição conhecida por muitas religiões: basta lembrar o sacrifício de Abraão. Deste modo, os homens escapam ao banho de sangue que Deus concebera para eles próprios. Entregaram-se à Sua ordem de tal maneira que, mesmo tendo fugido d'Ele, não O privaram do sangue: finalmente, o solo ensopa-se do sangue dos animais abatidos em massa.

Não há nenhum outro costume religioso que ilustre de forma tão contundente a verdadeira natureza da ordem quanto a estação de Arafat, o wukuf, e a subsequente fuga em massa, a ifadha. No islamismo, no qual o mandamento religioso conserva ainda muito da imediatidade da própria ordem, a expectativa da ordem e a ordem em si, apresentam-

se em toda a sua pureza no wukuf e na ifadha”<sup>10</sup>.

No carácter primitivo da ordem - na ordem biológica de fuga - e, por extensão, em toda a forma de ordem, desencadeia-se uma acção que, dotada de uma direcção nítida definida, não admite qualquer resistência: a ordem é sempre concisa e clara e de nada adianta discuti-la, explicá-la, colocá-la em dúvida ou pô-la em causa. É assim que as coisas se passam, por exemplo, com um comunicado, qualquer que seja o seu teor e algumas vezes mesmo qualquer que seja a sua proveniência; seja um comunicado da polícia ou um comunicado do governo, o que melhor os caracteriza é a indiferença e o desprezo relativamente aos indicadores de veracidade ou de credibilidade com os quais e pelos quais poderiam eventualmente ser confrontados e afectados. Conta, portanto, apenas aquilo que é para acatar, para reter, numa palavra, para obedecer. O resto, o resto é ... conversa! Parafraçando Pessoa, poderíamos dizer da ordem que ela é ao mesmo tempo uma intuição central nítida resolvida e uma intuição estratégica nítida desdobrada.

No caso de Bartleby, e tendo em conta a sua “resistência passiva”, podemos verificar como esta “potência passiva” incute no advogado-patrão o estigma do aguilhão: “A passividade de Bartleby irritava-me às vezes. Sentia-me extraordinariamente aguilhado a combatê-lo numa próxima oposição, a provocar alguma colérica faísca da parte dele, refutável do meu lado”<sup>11</sup>.

É próprio da ordem apresentar-se como

<sup>10</sup>Cf, Elias Canetti, *Massa e Poder*, Companhia das Letras, São Paulo, 1995, pp. 314-315.

<sup>11</sup>Cf, Herman Melville, *O Escrivão Bartleby - uma história de Wall Street*, Porto, Livraria Civilização/Editora, 1972, p.169.

uma sentença de morte que obriga aquele a quem se dirige a uma fuga. E é por isso que a ordem é, num sentido amplo e concreto, um mandamento, e, como tal, perceptível e actualizável simultaneamente como lei e linguagem. A singularidade da fuga de Bartleby, que a sua fórmula glorifica, está em ter conseguido prolongar o instante de metamorfose - confundindo e paralisando o movimento predatório da palavra de ordem -, logrando assim cavar na língua uma espécie de língua estrangeira e dividindo, desse modo, a ordem contra si própria.

Diferentemente de outras formas de acção, a acção executada sob uma ordem é apreendida e vivida como um acontecimento súbito e inesperado, como uma imposição maquínica vinculante, como algo que sendo familiarmente alheio <Unheimlich> e, como tal, pairante e espectral, provém de um poderoso e estranho de fora<sup>12</sup>.

À estranheza da força que subjuga aquele que cumpre uma ordem chama Canetti o impulso, impulso este que obriga o receptor da ordem a cumpri-la numa integral submissão à letra do veredicto que a actualiza. Só assim se lhe garante verdade e eficácia. E um veredicto só é verdadeiramente um veredicto se

<sup>12</sup> Uma tal exterioridade da ordem (deslocalização) parece dever-se a uma incoincidência topológica entre as fontes da ordem e os valores que a variação contínua das variáveis frequência (significação da informação) e ressonância (subjectivação da comunicação) assumem na redundância da palavra de ordem. Incoincidência, portanto, entre representação e expressão. Acrescente-se que a condição anónima da enunciação da ordem é a manifestação desta exterioridade.

Para o que vimos expondo, consulte-se, de Elias Canetti, *Massa e Poder*, Companhia das Letras, São Paulo, 1995. De particular interesse para os nossos propósitos, são os capítulos "A Ordem" e "A Metamorfose", respectivamente pp. 303 -333 e 337-384.

a palavra de ordem é cumprida com uma segurança sinistra, ignorando tanto a clemência quanto a prudência e fazendo da velocidade a sua paixão (aqui se revela o seu aspecto técnico - a arma, de que o raio pode ser a imagem, é a velocidade). Ora, todo o veredicto serve fundamentalmente para condenar à morte, mas serve igualmente de cautela à sua execução. Por outras palavras, não há morte sem palavras de ordem e, ponto importante, todas as palavras de ordem são anónimas, são palavras de ordem de todos contra todos dispostas num determinado movimento de uma massa de fuga (o *bellum omnium contra omnes* de Thomas Hobbes é, aqui, um analogon aceitável, conquanto que o estado de natureza que aquele exprime coincida com o anonimato da fonte de autoridade da própria norma, no caso, da língua como um sistema homogéneo de referências).

"Uma vez mais, a glória de Bartleby está em ter entendido que uma distribuição desigual da capacidade de percepção faz parte do poder da ordem. Neste sentido, Bartleby percebe o que os pedidos (ordens) do advogado-patrão abrigam, mas não lhe permite que este, por sua vez, possa capturar o que ele próprio abriga. Mesmo falando, mesmo formulando, ele tem que ser o que mais cala, aquele que sem chegar a calar tende para a gaguez e para a mudez. Prodígio, portanto, o de Bartleby ao captar a distinção artificial que separa aquele que ordena daquele a quem cabe obedecer, pois que é isso que permite o apriorismo que postula que não falam a mesma língua. Nesta situação, a manutenção da ficção de acordo com a qual não existe entendimento exterior aos pólos da ordem (mandar e obedecer) é mantida a todo o custo: trata-se de assegurar a divisão dos lo-

cutores de uma língua numa espécie de ficção monomaniática e positiva de Babel. É por isso que, tal como os que, na esfera das suas funções, possuem voz de comando, se fazem silentes, também as pessoas se acostumam a esperar dos silentes, quando estes finalmente falam, manifestações que são como puras ordens expressas. De novo, o murmúrio antecipa a redundância e se confunde com ela. Assim parece também suceder com Bartleby: na intensa expectativa com que o advogado-patrão aguarda por uma palavra de Bartleby confirma-se o quanto a sua fórmula goza da faculdade de tudo pôr às avessas, fazendo do interior da linguagem um exterior seleccionado e do exterior do murmúrio um interior projectado: "Na verdade, era em especial a sua surpreendente brandura que não só me desarmava como me tornava cobarde. Pois considero de certo modo indigno de um verdadeiro homem consentir placidamente que o seu empregado assalariado lhe dê ordens e o mande embora dos seus próprios domínios"<sup>13</sup>.

Numa narrativa de Kafka, e como se se tratasse de uma questão de pormenor, um pai responde a um filho: "- Querias dizer isso mais cedo ('- Com que então andaste a espiar-me?')? Agora é tarde de mais. - Depois, mais alto: - sabes agora o que houve fora de ti! Até aqui só sabias de ti mesmo! No fundo eras uma criança inocente, mas, mais fundo ainda, um ser diabólico. E é por isso, fica sabendo, que eu te condeno, neste instante, a morreres afogado"<sup>14</sup>.

<sup>13</sup>Herman Melville, *O Escrivão Bartleby - uma história de Wall Street*, p. 175.

<sup>14</sup>Os sublinhados são nossos. Franz Kafka, "O Veredicto", in *O Covil, Europa-América*, 1987, p. 90. Registe-se que quer nos Diários, quer sobretudo em Carta ao Pai, Kafka desenvolve a questão do aguilhão

Continuando com Canetti, para além do impulso, toda a ordem é composta por um agulhão. E apesar de a ordem nunca se esgotar no seu cumprimento (os seus arquivos seriam inapagáveis), o agulhão é a forma da ordem cumprida e o “corpo estranho” que se introduz no corpo daquele que a executa: a sua cicatriz. É, pois, fácil de observar que, permanecendo o agulhão naquele que executa a ordem, e levando-o, acto contínuo, a reproduzi-la, a palavra de ordem possa vir a constituir um “arquivo da instrução” exemplar na nossa infinita “biblioteca de veredictos”.

Quando, por exemplo, se dá o caso de uma mesma ordem ser transmitida e repetida por diversas fontes, quando isso sucede com frequência e sucessivamente, o agulhão tende a perder a sua forma originária e a desenvolver-se até se transformar num monstro. Nestas circunstâncias, que configuram o seu efectivo exercício (sempre que a “exorcização” do agulhão, exige uma nova palavra de ordem e torna, por isso mesmo, a sua transmissão cada vez mais redundante e performativa), podemos dizer que o rancor é o seu atributo: ordem cumprida = agulhão encravado. Veremos adiante algumas consequências.

Como facilmente se adivinha, a riqueza dos conceitos de Canetti está em com eles poder ser pensável a renovação de uma concepção pragmática da linguagem entendida como emissão, recepção e transmissão de palavras de ordem, por oposição a um postulado linguístico que repetidamente nos pro-

e da dissolução e inversão do agulhão imanente às palavras de ordem como uma inaudita doutrina cabalística da ordem paralela talvez ao que os anglosaxónicos viriam depois a chamar *speech acts*, actos de fala.

põe uma suposta natureza informativa e comunicativa da linguagem<sup>15</sup>.

Com efeito, quer às instruções dadas pela educadora quando interroga um aluno na escola, quer à forma dos comunicados da polícia e do governo, pode chamar-se palavras de ordem.

Dando razão a Oswald Spengler, quando este notou que as formas primitivas do falar não são nem o enunciado de um juízo nem a expressão de um sentimento, mas “o comando, o testemunho de obediência ou de concordância, a asserção, a pergunta, a afirmação ou a negação”<sup>16</sup>, pode Canetti observar o quanto o “Pronto?”, o “Sim”, o “Vamos”, o “Às ordens” indicam que a lin-

<sup>15</sup>Em “4. 20 Novembre 1923 - Postulats de la linguistique”, in *Mille Plateaux -capitalisme et schizophrénie*, Gallimard, Paris, 1980, pp. 95- 139, Gilles Deleuze e Félix Guattari, confrontando a teoria dos *speech acts* de Austin e a teoria dos pressupostos implícitos ou não discursivos de Oswald Ducrot e apoiando-se na doutrina dos incorporais dos estóicos, exploram uma concepção da linguagem como agenciamento de palavras de ordem. “A unidade elementar da linguagem - o enunciado -, é a palavra de ordem. (...) Quando se pergunta qual a faculdade própria da palavra de ordem, deve reconhecer-se-lhe características estranhas. Uma espécie de instantaneidade na emissão, na percepção e na transmissão de palavras de ordem; uma grande variabilidade e uma potência de esquecimento que faz com que nos sintamos inocentes diante das palavras de ordem que seguimos, depois abandonámos, para acolher outras; uma capacidade propriamente ideal ou fantasmática na apreensão das transformações incorporais; uma aptidão para captar a linguagem numa espécie de imenso discurso indirecto. Faculdade do ponto no teatro e de quem o escuta, faculdade da canção que coloca sempre uma ária em uma ária numa relação de redundância, faculdade mediúnica na verdade, glossolálica e xenoglósica” ( *Ibidem*, pp. 95 e 107-108, respectivamente).

<sup>16</sup>Spengler, Oswald., “O segundo estágio: linguagem e empreendimento”, in *O Homem e a Técnica*, Guimarães Editores, Lisboa, 1993, p. 78,

guagem não existe para se ser acreditado ou sequer compreendido, mas para transmitir palavras de ordem que, procurando fazer obedecer-se e cumprir-se, formam cicatrizes nos corpos dos locutores, mais propriamente, os quistos da ordem.

Uma vez aqui chegados, podemos agora verificar até que ponto aquilo que até ao momento temos vindo a chamar a fórmula de Bartleby é, em si mesma, e nos efeitos perlocutórios que liberta, uma inversão da palavra de ordem. Na verdade, a condição de possibilidade de libertação do aguilhão e do “duro cristal do rancor” a ele ínsito passa sempre por uma retransmissão de uma imagem oculta e idêntica à da ordem recebida. O que significa que é necessário retirar a flecha do corpo e arremessá-la de novo de modo a que possa atingir um outro alvo. Neste sentido, toda a semiótica (e, dentro dela, particularmente, a pragmática) não é mais do que uma disciplina e arte militares procurando ensinar recrutas a efectuar um bom emprego dos aguilhões armazenados das ordens. Aliás, o mecanismo das promoções, no interior das instituições militares, funciona como um autêntico exemplo do estado constante da expectativa da ordem e dos seus efeitos. Por isso, e ao contrário do que uma versão mais romântica possa eventualmente sugerir, a inversão da palavra de ordem de Bartleby e o modo como essa inversão é expressa num determinado enunciado (a fórmula: “I would prefer not to”) estão longe de poderem configurar aquilo que, à falta de melhor expressão, poderíamos ironicamente chamar uma objecção de consciência linguística.

Dito isto, é relativamente pacífico sustentar a tese de que a unidade de uma língua, antes de ser científica, é política, e política num sentido eminente. A prova está em que

os diversos modelos científicos por meio dos quais a língua se torna num objecto de estudo são outras tantas funções que recobrem articulações concretas de ordens: uma qualquer regra gramatical é um marcador de poder muito antes de ser um marcador sintáctico.

#### 4 O interrogatório e o silêncio

Vejam agora como, quer a fórmula de Bartleby, quer a noção de palavra de ordem com que procurámos explicitá-la, se integram no problema mais vasto do dispositivo inquisitorial da linguagem, com a respectiva estrutura dual da pergunta e da resposta.

Ao considerarmos a linguagem não como uma significação abstracta da informação ou como uma subjectivação abstracta da comunicação, mas antes como uma faculdade concreta que consiste em emitir, receber e transmitir palavras de ordem enquanto comandos que imperativamente são dados à vida, não podemos ignorar a função política que se expressa no complexo jogo das perguntas e das respostas.

Com efeito, toda a pergunta é uma intromissão, toda a pergunta actua como uma faca que procura, à medida que avança, cindir, separar, até atingir o poder máximo de corte que se traduz na disjunção da resposta: ou sim, ou não (*tertium non datur*). Facilmente se percebe este mecanismo em função da resistência que as crianças de tenra idade opõem a perguntas do tipo: “Gostas mais da tua mãe ou do teu pai? Queres uma maçã ou uma laranja?” Regra geral, a criança não cinde, não decide. No fundo ela quer a maçã e quer a laranja; gosta da mãe e gosta do pai. Assim, todo aquele que momentaneamente ocupe o lugar de inquiridor, transforma-se

numa espécie muito particular de cirurgia: ao provocar deliberadamente a dor em certos pontos do corpo a dissecar da vítima, fá-lo, porém, com o intuito de atenuar a vigilância sobre outros para sobre eles poder actuar quando e sempre que a ocasião o exija. Nesta situação, o maior perigo provem da obrigatoriedade da concisão na resposta. Era supostamente assim que Sócrates - que a si próprio se intitulava "moscardo" e "parteira" e ao qual, segundo um testemunho de Platão, alguém alcunhou de "arraia-eléctrica", um peixe que paralisa e torna todos os outros dormentes ao seu simples contacto - "encurralava" os sofistas. Deste modo, toda a pergunta é palavra de ordem: "A resposta! A resposta ou a morte!", é o que escutamos por todo o lado.

Também a ligação da fórmula do interrogatório à palavra de ordem é particularmente visível no registo policial: a primeira pergunta que se faz oficialmente a um homem diz respeito ao seu nome; a segunda, ao seu domicílio. Estão já aqui implícitas as duas perguntas mais antigas que existem: as que têm por objecto a identidade e o lugar. A seguir, seguem-se as perguntas pela profissão, pela idade, pelo estado civil, pela nacionalidade. Junta-se-lhes uma fotografia e uma assinatura e aí temos o bilhete de identidade.

Ora, foi justamente a esta inquisitorialidade da palavra de ordem que Bartleby procurou resistir com o seu célebre *I would prefer not to*. Sob o pressuposto de que o valor de uma acção deriva inteiramente do valor dos seus efeitos, e à sua maneira passiva, Bartleby procurava duplicar a resposta para dividir a palavra de ordem contra si própria. No entanto, com a sua ou com qualquer outra "fórmula", ocorre sempre o mesmo: corta-se a palavra de ordem pelo meio de

modo tal que no intervalo criado pela fuga - e toda a "fórmula" é uma potência de fuga e um intervalo na ordem - a resposta passe a ser, ela própria, a figura de duas linhas de fuga, em vez de ser determinada pelo linear sentido teleológico da fuga inerente à resposta já compreendida na pergunta, impossibilitando, deste modo, qualquer metamorfose. Assim, à resposta que já está implicitamente dada na pergunta, procurar-se-á responder com perguntas que digam respeito a outras respostas. Dito de outro modo, o ou ... ou da resposta já incluída na pergunta deve ser confrontado com o e ... e de perguntas que pertençam a uma outra resposta.

Como o notam Deleuze e Guattari: "Na palavra de ordem, a vida deve responder à resposta da morte, não fugindo a ela, mas fazendo com que a fuga actue e crie. Sob as palavras de ordem há senhas. Palavras que seriam como que de passagem, componentes de passagem, enquanto as palavras de ordem marcam paragens, composições estratificadas, organizadas. A mesma coisa, a mesma palavra, tem sem dúvida esta dupla natureza: é preciso extrair uma da outra - transformar as composições de ordem em componentes de passagens"<sup>17</sup>.

Algumas palavras finais sobre o modo de existência do silêncio no funcionamento da palavra de ordem: na medida em que se assemelha ao segredo, o silêncio diante de uma pergunta atinge o seu ponto de maior densidade quando o que nele possa haver de perigoso é colocado acima do seu conteúdo. O calar apresenta-se então como uma forma extrema de defesa, cujas vantagens e desvan-

<sup>17</sup>Cf, Gilles Deleuze e Félix Guattari, 4. 20 Novembro 1923 - Postulats de la linguistique, in *Mille Plateaux -capitalisme et schizophrénie*, Gallimard, Paris, 1980, p. 139

tagens talvez se anulem reciprocamente. É essa a principal razão porque se torna tão difícil avaliar-lhe os efeitos - que nunca são silenciosos.

Na medida em que uma resposta aprisiona sempre aquele que a deu e que, por isso mesmo, jamais o abandona, aquele que silencia aparenta resistir, continuando, porém, o murmúrio a hiperbolizar a voz ausente. Todavia, a uma tal resistência não deixam de lhe ser impostos limites precisos e toda a "fórmula" é composta por um determinado bloqueio que exprime o limiar além do qual a metamorfose se torna impossível. E um dos possíveis limites reside no facto de que aquele que cala não poder deixar de dar a impressão de ser mais perigoso do que de facto o é. É esse o motivo porque faz parte do regime paranóico de funcionamento da palavra de ordem pressupor nele sempre algo mais do que aquilo que cala. Não devemos, portanto, esquecer que a inquisição penosa e a tortura aparecem logo e sempre que um silêncio obstinado lhes faça frente: "Relembra agora todos os enigmas que notara no homem. Ocorreu-me que apenas falava para responder"<sup>18</sup>, sussurra, a determinado momento, para com os seus botões, o advogado-patrão.

Por último, uma pequena análise à resposta que diz sim e à resposta que diz não na respectiva relação ao calar e ao silenciar. O que significa, afinal, "consentir"? Tomemos, como motivo de reflexão, o desdobramento de um enunciado de Thomas Hobbes que aparece em "Como os homens agem uns sobre a mente dos outros, pela linguagem" correspondente ao capítulo 13 da obra

<sup>18</sup>Cf, Herman Melville, *O Escrivão Bartleby - uma história de Wall Street*, p. 178.

*A Natureza Humana*. Aí se afirma o seguinte: "Tanto mais que, quem fala a uma outra pessoa, tenciona com isso entender o que diz. Se lhe fala numa linguagem que aquele que ouve não entende, ou usa alguma palavra num sentido diverso do que acredita ser o sentido daquele que ouve, tenciona também fazer com que este não entenda o que diz; o que é uma contradição de si mesmo. Portanto, é sempre de se supor que, quem não tenciona enganar, permita a interpretação privada da sua linguagem àquele a quem esta é endereçada.

O silêncio naqueles que pensam será assim tomado como um sinal de consentimento; pois, requerendo-se tão pouco trabalho para dizer NÃO, presume-se que, neste caso, quem não o diz, consente"<sup>19</sup>.

Com esta última frase, estamos, tudo o parece indicar, diante de um enunciado equivalente ao provérbio português "Quem cala consente". Porém, talvez as coisas não se passem exactamente assim. Talvez que a potência de fuga perante a poder máximo de corte de uma pergunta (cisão entre o sim e o não) assuma aqui contornos específicos e inesperadas idiosincrasias, em conformidade, aliás, com os constrangimentos próprios ao idioma em que é expresso (entre outros problemas, estaríamos aqui na presença de todas as aporias inerentes à tradução).

Vejamos então: aparentemente, quem não consente, diz o Não. Por conseguinte, quem não diz o NÃO, consente. Admitamos, para já, que existem duas grandes classes de calares: uma que pertenceria a um cálculo de razões, outra que diria respeito, de modo prosaico e simples, ao medo. Parece, pois, que

<sup>19</sup>Cf, Thomas Hobbes, *A Natureza Humana*, I.N.C.M., Lisboa, 1983, p.154.



dizer o Não é não consentir, não ter medo de não consentir. Haveria, portanto, quem não dissesse o NÃO, não por medo, mas por saber que não pode ser de outro modo (ordem das razões), mas haveria, igualmente, aqueles a quem se co-move - num sentido aristotélico, simultaneamente físico, que imprimiria um movimento ascensional a um corpo, mudando-lhe a trajectória, e retórico, que procuraria extrair de um assunto o grau de persuasão máximo que ele comporta - (os que não dizem o NÃO simultaneamente por medo e por razões). Aparentemente, ambos consentem, se consentir continuar a ser não dizer o NÃO. Mas vejamos: que garantias, para não dizer o NÃO nos oferecem as razões? Poucas, incertas, quase nenhuma. Assim, os que não dizem o NÃO por saber, não o dizem por medo de não saber. Parece, afinal, que todos não dizem o NÃO por medo.

Mas, e de quem silencia? Dir-se-á que diz SIM? E se sim, SIM a quê? Ora, parece que no provérbio português "Quem cala consente", se pressupõe que calar é silenciar o SIM, e que não calar é não silenciar o NÃO. O pressuposto implícito (Ducrot) parece ser o seguinte: o SIM prescinde da fala, do "consentimento", ao passo que o NÃO não prescinde da palavra, antes a exige. Portanto, admitindo que "É a falar que a gente se entende", como diz um outro provérbio português, entendemo-nos dizendo o NÃO uns aos outros, não consentindo, portanto, e desentendemo-nos, consentindo, silenciando o SIM.

Ora, parece relativamente claro que, para Thomas Hobbes, a reserva do entendimento está no sinal claro para o SIM, enquanto que não dizer o NÃO, não sendo um sinal claro do calar, é, por isso mesmo, um "consenti-

mento". Enquanto que na língua inglesa silenciar seria uma forma certa de resguardar o SIM, e não calar seria expor o NÃO, no provérbio português "Quem cala consente", silenciar seria proteger o NÃO, e não calar seria mostrar o Sim. Seria, pois, toda uma diferença política entre a necessidade de discrição e do segredo e o luxo da indiscrição e da publicidade. Assim se revelaria este nosso hábito de falar aos berros sempre que, "reunidos" nos procuramos fazer entender, e estaria também igualmente justificado esse outro lusitano provérbio que diz que "Quando um burro fala o outro baixa as orelhas".

Em todo o caso, uma possível distinção entre calar e silenciar permanece aqui ainda muito imperfeita. No caso da fórmula de Bartleby *I would prefer not to*, parece que estamos perante um NÃO, que não sendo propriamente o contrário de um SIM, é um NÃO que, dada a fórmula em que é enunciado, parece recusar todo o compromisso, introduzindo na resposta toda a potencial reserva de perguntas que digam respeito a outras respostas, dividindo desse modo a palavra de ordem contra si mesma na precisa medida em que se revela capaz de opor uma espécie de *habeas corpus* à sentença de morte suspensa que justifica o aguilhão da ordem<sup>20</sup>.

No fim da narrativa de Melville, o advogado-patrão permite-se, discretamente, sugerir uma interpretação do enigma de Bar-

<sup>20</sup>“O sistema das ordens é universalmente reconhecido. Mais marcadamente apresenta-se nos exércitos, mas muitas outras esferas da vida civilizada foram tomadas e matizadas pela ordem. A morte como ameaça é a moeda do poder. Fácil é aí empilhar moeda sobre moeda, acumulando enormes capitais. Quem deseja lidar com o poder tem de encarar a ordem sem receio e encontrar os meios de capazes de roubá-la ao seu aguilhão” (Canetti, Elias, Massa e Poder, p. 470).

tleby que lhe havia chegado aos ouvidos imediatamente após a morte do escrivão. Com a reserva, porém, de a enunciar como um simples boato. Segundo um tal rumor, Bartleby fora outrora um empregado subalterno da Repartição das Cartas Extraviadas <Dead Letters Office>. Referindo-se, num tom piedoso, ao seu antigo ofício, o advogado-patrão exprime-se como se segue: “Elas (as cartas) são anualmente queimadas às carraças. Por vezes, o pálido amanuense retira um anel do papel dobrado: o dedo que o pretendia, desfaz-se, talvez, em pó, no túmulo; uma nota do banco enviada com a mais solícita caridade: - aquele a quem ela socorreria, nem torna a comer nem a passar fome; perdão para os que morreram desesperados; esperança para os que sucumbiram inesperadamente; boas-novas para os que morreram sufocados por irremediáveis calamidades. Com mensagens de vida, estas cartas corriam para a morte. Ah, Bartleby! Ah, humanidade!”<sup>21</sup>.

Assim se sugerem, com uma fatalidade irrecusável, todo um conjunto de sucessos felizes que poderiam ter ocorrido mas que não chegaram a acontecer. Eis, pois, a sina de Bartleby: ele é a paradoxal figura daquilo que pode nascer do que ainda não é renascendo do que não chegou a ser, figura originária e messiânica por excelência e manifestação elegíaca de uma violenta interrupção; mas ele é também a imagem de uma potência que não chega a passar ao acto (imagem-imagem), pura contingência, não necessariamente uma potência triste, mas uma potência de não (ser e fazer), *adynamia*<sup>22</sup>. E é ainda

um personagem que Ovídio não chegou a inventar: aquele que encarna o modo de determinação cibernética da potência de fuga da metamorfose.

<sup>21</sup>Cf, Herman Melville, *O Escrivão Bartleby - uma história de Wall Street*, pp. 209-210.

<sup>22</sup>Cf, Giorgio Agamben, *Bartleby ou la création*, Circé, Paris, 1995, pp. 56-84.