

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.15012020191-199>

BARTLEBY DO BRASIL: O GESTO INTERROMPIDO NA POESIA DE PAULO HENRIQUES BRITTO A BRAZILIAN BARTLEBY: THE INTERRUPTED GESTURE IN THE PAULO HENRIQUES BRITTO'S POETRY

Fernando Mendonça Serafim*

Resumo: Neste artigo, pretendemos cotejar o conto “Bartleby, o escrevente: Uma história de Wall Street” com alguns poemas do carioca Paulo Henriques Britto a fim de identificar estratégias de linguagem que carreguem em si reflexões críticas e filosóficas sobre a construção do sentido do poema. O aspecto político dos procedimentos poéticos de atenção à realidade, sobretudo considerando a frágil condição da democracia brasileira, deverá ser igualmente observado.

Palavras-chave: Linguagem. Poesia. Crise. Contingência.

Abstract: In this paper we aim to compare the short story “Bartleby, the scrivener: A story of Wall Street” to some Paulo Henriques Britto’s poems in order to identify language strategies that carry some relevant theoretical and philosophical issues on the construction of the senses in a poem. Taking account the fragile condition of Brazilian democracy, we intend to observe closely the political aspects acting on reality, provided by a poetical view.

Keywords: Language. Poetry. Crisis. Contingency.

Recebido em 26/03/2020. Aprovado em 28/04/2020

O conto “Bartleby, o escrevente”, escrito pelo norte-americano Herman Melville em 1853, narra o desamparo inerte do copista Bartleby sob a ótica de seu superior hierárquico, um procurador de Justiça aposentado. Seu jeito melancólico e sua recusa em fazer o trabalho para o qual foi contratado são o cerne desse enredo simples que se tornou emblemático na história da literatura graças à fórmula, enunciada pelo próprio Bartleby, que resume o impasse criado por ele: “*I would prefer not to*” (“preferiria não”). Afora o aspecto mortífero do protagonista e sua vontade evanescente, marcas de uma possível encarnação do trágico, o conto chamou a atenção de dois dos mais significativos filósofos de nosso tempo, Gilles Deleuze e Giorgio Agamben, que se dedicaram a desvendar o mecanismo singular por trás das escolhas dessa personagem voluntariamente paralisada por sua (não-)decisão. Deleuze e Agamben, num mesmo livro (*Bartleby, a fórmula da criação*, edição italiana) tematizaram a angústia do escrevente e suas atitudes, propondo duas leituras parcialmente complementares: a do primeiro passa por uma espécie de suspensão da linguagem; a do segundo busca no império da potência a ferrugem capaz de

* Doutorando em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (IEL/Unicamp) com a tese “A política da poética de Paulo Henriques Britto”, a ser defendida em 2021, sob orientação do Prof. Dr. Marcos Siscar. Mestre em Literatura Portuguesa pela FFLCH/USP, defendendo a dissertação “Camilo Pessanha no contexto da sinologia de seu tempo”, orientada pela Profa. Dra. Monica Simas. Licenciado em Letras Português/Francês pela Unesp/Ibilce, São José do Rio Preto. E-mail: fernando.mser@yahoo.com.br.

corroer esse mesmo império. De qualquer maneira, está evidenciada a tensão entre um real “prescrito”, um real passível de ser manifesto pela linguagem, e um real que se submete à contingência de não ser, ou seja: a pulsão limítrofe entre agir e não agir, que endossa a soberania do ser diante da inevitabilidade de sua condição.

Por meio deste artigo, pretendemos pensar a poesia de Paulo Henriques Britto como uma repercussão dessa particularidade da vontade, buscando identificar um paralelo entre as artimanhas que um e outro autor buscam para elidir, anular e simular o jogo com as interdições que a linguagem pode assumir. O poeta carioca, um dos mais destacados dentro do panorama da poesia contemporânea brasileira, privilegia um trabalho com a linguagem que tange os limites da incomunicabilidade da enunciação, num movimento semelhante ao de Bartleby que suspende a integridade do código, desvelando a crueza dessa potência que se desfaz no ar. Em sua poética, Britto explora a potência que pode (ou não) partir da ação de escrever, num movimento semelhante ao de Bartleby, que ao “preferir não” exercitar sua função de copista, cria um gesto linguístico autônomo, cujos sentidos se querem mais absolutos do que as sentenças que proferem.

A prática da escrita no escritório de Bartleby, como a grande maioria das palavras históricas de documentos que moldaram nossa sociedade até este ponto, é inócua. Em alguma instância, ambas pertencem a um mesmo palavrório burocrático das salas em que se decidem hipotecas e sentenças protocolares, seja a serviço do rei, seja a serviço de uma vigilância autoritária bastante atual. Seria este o momento de exigir do “ser em vontade” (isto é, de um ser de consciência vigilante) uma ruptura improvável, num contexto em que a escrita se torna um processo kafkiano? O que seria a verdadeira ação e o que significa a recusa à ação num espaço como esse? Seria isso a literatura, mesmo quando não performada dentro do gesto de escrever? Um novo impasse se estabelece, evidenciando dessa vez o jogo dentro do qual as relações de poder se movem das maneiras mais insólitas. É, afinal, um território onde política e literatura se implicam (o verbo aqui é revelador), com resultados imponderáveis.

Bartleby, escrevente de um escritório em Wall Street, está projetado à categoria de um símbolo, diferente dos demais. A repartição em que mentes medianas se entediam solidárias é, em suma, um símbolo do que não “deu certo”, do que não funciona e não quer funcionar. Os papéis existem como que só para si e só falam de si, ao mesmo tempo em que medeiam as regras que estipulam, mais do que decisões relevantes, o ritmo de vida de quem os manipula. O universo daquela sala insuportável está emperrado, mas Bartleby não se vê como máquina, e o que suscita esse conhecimento é a recusa, a anulação, a negação que radica na linguagem – em todos os seus atos, corriqueiros e grandiosos – o absurdo da vida. A decisão soberana encontra a rendição do ser. Bartleby encarna, talvez sem o saber, a noção de integridade e diligência que ascende não somente do propósito a que se dedicou – rumar dignamente para o nada – mas também para a própria ficcionalização da existência que os papéis promovem. Os sujeitos dos poemas de Paulo Henriques Britto conhecem muito bem essa senda, caminham nessa mesma direção de olhos fechados. A que labirinto a linguagem pretende nos levar?

Em relação ao poeta carioca, vencedor do prêmio Jabuti em 2002 pelo seu livro *Macau*, sabe-se que toda a sua obra vem sendo construída a partir do início da redemocratização, espalhando-se desde 1982, como *Liturgia da palavra*, até 2018, com

Nenhum mistério, seu último livro. Isso sozinho não diz muito, mas nos aponta o fato de que ela corre em paralelo aos processos que compuseram (e ainda compõem, mesmo muito enfraquecidos hoje, em 2020) nossa democracia. Os sujeitos de seus poemas são também afetados pela possibilidade da ação política pela linguagem, espécie de engajamento às avessas, que aprofunda o mal-estar da democracia brasileira à medida que sonda as artimanhas de uma sociedade doente, feita por pessoas obcecadas. Esse julgamento, evidentemente, não se dá de maneira preempatória, mas o resíduo das palavras dos poemas de PHB, como o chamaremos daqui em diante, realça o traço viscoso do interesse e da hipocrisia manifestos pela ironia, herança de uma dicção verdadeiramente machadiana. Há escamoteamentos necessários aos quais o poeta recorre, mas num âmbito geral é possível identificar uma linha que percorre os silêncios, o gozo e as interdições do processo democrático brasileiro. Essa linha é a da tentativa de elaboração de um sentido para o discurso – *qualquer* discurso – num país em que a razão não encontra expressividade. Vivendo o mesmo caos de Bartleby e, portanto, desobrigado de sentir, mas sempre instado a falar, esse sujeito está ligado a uma poética que propõe a busca por um sentido dentro da própria composição, num processo que prescindir do que já está dado como materialmente delimitado:

FISIOLOGIA DA COMPOSIÇÃO

I

A opacidade das coisas
e os olhos serem só dois.

A compulsão sem culpa
de dar sentido a tudo.

O incômodo pejo
de ser só desejo.

Por fim, o acaso.
Sem o qual, nada. (BRITTO, 2003, p. 13)

Os vetores que medeiam a percepção do sujeito com o mundo são a opacidade das coisas, somada à força de um acaso vigilante. De maneira que, tendendo ao acaso, a construção de sentido se dá por uma espécie de processo endógeno, bastante similar a uma “forma de vida” agambiana, um reino animal com suas próprias regras. Nesse reino, em que vigora uma vontade de liberdade à qual a própria fisiologia parece se opor, a compulsão se opõe e se soma à culpa na compleição da existência. A robustez do visível, e por extensão de um sentido possível, se dá na angústia da própria construção do mundo, de modo que é a tensão com que as palavras tecem a manhã que se torna, mais do que a própria razão, a medida das coisas do mundo. Neste caso, um “preferir sim” equivaleria plenamente a um “preferir não”, pelo fato de que a força reinante do acaso jamais estabelecerá a morte da possibilidade demiúrgica de emprestar à criação um quê de

imponderabilidade, em que pese termos apenas uma percepção limitada dos dois olhos. A fisiologia da composição é o imponderável da escolha, mas também é o imponderável do acaso. Ao mundo contingente se somam as expectativas e percepções corriqueiras do mundo, num cenário que em muito se assemelha ao rompimento da normalidade que se dá no início do conto de Melville:

Na correria e na expectativa de sua pronta anuência, sentei-me, a cabeça inclinada sobre o original em cima da mesa, a mão direita virada de lado e, um tanto nervosamente, estendida com a cópia, de modo que, assim que saísse de seu refúgio, Bartleby pudesse pegá-la, entregando-se à tarefa sem mais delongas.

Estava sentado exatamente assim quando o chamei, dizendo ligeiro o que queria que fizesse – ajudar-me a conferir um documento curto. Imaginem minha surpresa, ou melhor, minha consternação, quando, sem sair de seu isolamento, Bartleby, numa voz singularmente calma, firme, respondeu: “Preferiria não” [*I would prefer not to*]. (MELVILLE, 2017, p. 41)

O gesto de Bartleby, que desarranja toda a ponderabilidade da relação entre patrão e empregado, evoca a teia complexa das relações entre burocracia e individualidade – num dia normal de trabalho, algo acontece: é a recusa diligente de um funcionário que desestabiliza o confortável mundo do jurista remediado. É aquele odradek, citado pelo próprio PHB (“nosso odradek hiberna dobrado / espécie de leque dentro do armário”), que se amplia à altivez de uma condição de existência, e que nunca cessa de crescer por apenas preferir, ou não. Trata-se de uma espécie de liberdade? Possivelmente sim, mas apenas se a concebermos não apenas como uma manifestação de vontade, mas como uma força cogente que se espraia pelo rumo da possibilidade. Bartleby se transmuta na própria possibilidade:

Como escriba que cessou de escrever, ele é a figura extrema do nada do qual procede toda criação e, ao mesmo tempo, a mais implacável reivindicação desse nada como pura, absoluta potência. O escrevente tornou-se a tabuleta de escrever, não é, a partir de agora, nada mais do que a sua folha em branco. (AGAMBEN, 2015, p. 26)

Chama atenção, nessa passagem de Agamben, que é apenas pela linguagem, ou seja, em razão de seu ofício de escrever, que Bartleby se posiciona como integridade. É, portanto, apenas dentro de seu ofício, que gira em torno de si mesmo sem resultados interessantes, que o corpo da realidade se estabelece e encontra seu lugar político, de resistência passiva. E não há nada mais antiburguês, como nos confessa o próprio chefe de Bartleby, que uma consciência vigilante e, com o perdão do trocadilho, consciente de si: “nada desconcerta mais uma pessoa séria [*an earnest person*] do que a resistência passiva” (MELVILLE, 2017, p. 55). O burguês, protegido sobre o invólucro de sua seriedade obediente, desconhece aquela linguagem que se produz enquanto se desconhece. Os gestos de Bartleby e dos sujeitos dos poemas de Paulo Henriques Britto são ininteligíveis para a inteligência grosseira de quem encontra o que procura. Sondar o intervalo do desconhecimento da linguagem é, e o sabem Melville e PHB, um jogo de espelhos extremamente perigoso e, cabe dizer, *sem qualquer papel transcendente*. Perder a fala é ganhar e perder o mundo; o claustro em que Bartleby se coloca é terrível, na medida em que é a vivência de um conhecimento igualmente terrível: o da linguagem,

expressão mais ubíqua da existência, como amparo do ser. E, não sendo monges, não tendo a quem recorrer senão a seu próprio silêncio revelador, à sua escuta e prática indolentes, os sujeitos em PHB se movimentam pelas arestas da realidade com todo o apuro possível, até que lhe sobrevenham os sentidos – deserto ou inundação de sentidos, nunca o equilíbrio. Talvez seja essa contingência do terror, esse abismo alegre, que produz a linguagem, transmutada em poesia, que vige nos poemas de Britto.

Assim, encarando esse cavalo de Troia de um real entregue de bandeja, esses sujeitos adquirem uma primeira grande lição: para desmontar a máquina da linguagem, é preciso torná-la algo mecânico. Como se, para trocar as peças um motor, fosse sempre necessário ligá-lo, ao invés da prática comum de desativá-lo. A linguagem se ativa no movimento, e é apenas por meio desse fluxo contínuo, muitas vezes de um enxurro do sentido, que se tece uma insólita resistência dentro do corpo político:

DE VULGARI ELOQUENTIA

A realidade é coisa delicada,
de se pegar com as pontas dos dedos.

Um gesto mais brutal, e pronto: o nada.
A qualquer hora pode advir o fim.
O mais terrível de todos os medos.

Mas, felizmente, não é bem assim.
Há uma saída – falar, falar muito.
São as palavras que suportam o mundo,
não os ombros. Sem o “porquê”, o “sim”,

todos os ombros afundavam juntos.
Basta uma boca aberta (ou um rabisco
num papel) para salvar o universo.
Portanto, meus amigos, eu insisto:
falem sem parar. Mesmo sem assunto. (BRITTO, 2003, p. 18)

Ao conclamar a eloquência vulgar de seus pares, o sujeito do poema empresta à escrita a capacidade de desestabilizar o império dos *gentilhommes*. Um dispositivo como esse, que se inicia pela linguagem e parte de seus estratos mais corriqueiros, emula uma espécie de revolta contra o sentido que, em verdade, produz a completa imponderabilidade do sentido, na medida em que o multiplica – e ao multiplicá-lo, empresta à existência uma amplitude de contingências. Esse é, na verdade, o grande temor do capitalista de Wall Street, narrador do conto, que nos confidencia o seu desconforto com a errância cheia de dignidade de Bartleby. A falta de sentido da fala de Bartleby e dos sujeitos que se multiplicam no *De vulgari eloquentia* torna-se, portanto, um perigo para a estabilidade do mundo. A própria poesia, no dizer de Nancy, trata essa espécie de falar vulgar como poesia, como construtora de mundos em que a verdade se estabelece, mais do que por convenções, pelos ditos e silêncios contidos nos versos.

O poema ou o verso é todo um: o poema é um todo do qual cada parte é um poema, quer dizer, um “fazer”, acabado, e o verso é uma parte de um todo que é ainda um verso, ou seja, um truque de linguagem, uma voragem ou um reverso do sentido.

O poema ou o verso designa a unidade de elocução de uma exatidão. Essa elocução é intransitiva: ela não remete a nenhum sentido nem a um conteúdo; ela não comunica nada dele, mas faz sentido, sendo exata e literalmente a verdade. (NANCY, 2016, p. 148)

Esse regime de dignidade própria, em que mais vicejam as possibilidades do que a convenção, se torna ele próprio uma espécie de regime político independente, elíptico, coerente não apenas com aquilo que exprime, mas com aquilo que deixa entrever e que, intencionalmente, deixa situado na órbita da possibilidade. A contingência se une à linguagem, os sentidos se retiram de si. O primeiro panorama, em que a contingência amplia o domínio da linguagem, afetando os signos da própria realidade, constitui uma espécie de espaço limítrofe entre a condição de razoabilidade da existência e a sua negação imediata, algo como uma náusea sartriana em que os objetos, se não “começam a flutuar” nos termos do filósofo, ao menos pretendem adquirir a impossível prerrogativa de precederem a quem os cria. A fissão da realidade abre essa cesura no tempo, dá a revelar esta “máquina perversa” da linguagem. “Perversa” porque ciente de sua absurda nadificação:

IV

A coisa parece fácil:
o fora em torno do dentro,
o alto em cima do baixo.

Mas essa ordem serena
é coisa dura e avessa,
uma máquina perversa.

Para instaurar esse mundo
precisa a vontade mais crassa,
a desfaçatez de quem sempre
procura aquilo que acha.

Precisa de olhos sem trégua
e mãos cegas, abissais,
com dedos destros, capazes
de gestos antinaturais. (BRITTO, 1997, p. 25)

É a antinatureza (ou desnatureza) desse processo que cria uma entropia bastante particular, um regime sólido para o deslize não apenas da vontade, mas também da dificuldade de estabelecê-la. Um regime que conta com essa dificuldade e que, não obstante isso, tem a capacidade de reconstituir, refazer e expandir a realidade ordinária com “o mesmo sem vontade com que se rasga o ventre à mãe”, parafraseando um antigo

poeta português. Não por acaso, “vontade” e “desfaçatez” se dão as mãos numa espécie de conluio maligno, um enlace destinado ao crime: um crime engenhoso chamado poesia.

Nesse âmbito, em que estão interpostas todas as chances a que a realidade pode se submeter – inclusive a de negá-la ostensivamente, a linguagem se alia à vontade para desvelar as limitações das convenções que, como sociedade, criamos e reiteramos. Há uma nova potência em jogo, uma potência de desativar os dispositivos, os materiais com os quais as relações de dominação foram estabelecidas. Se a linguagem poética, como diz PHB, “instaura o mundo”, formando uma nova e muito mais exuberante *arkhé*, não caberia para esse contexto uma ação que não estivesse ligada à liberdade:

Crer que a vontade tenha poder sobre a potência, que a passagem ao ato seja o resultado de uma decisão que põe fim à ambiguidade da potência (que é sempre potência de fazer e de não fazer) – essa é, precisamente, a perpétua ilusão da moral. (AGAMBEN, 2015, p. 27)

Estamos dizendo, portanto, sobre uma nova forma de soberania, que se liga não à dominação, mas que voluntariamente ativou a sua possibilidade de destruição, tornando-se um único plano em que a vontade percorre o real para questioná-lo e, se preciso, invertê-lo em sua inexorabilidade. A poesia, espécie declinada da criação, escancara dessa forma a hipocrisia supostamente democrática com que observamos a realidade. Sendo o vento que brinca nos bigodes do construtor após a tragédia, ela exhibe um regime vital de possibilidades feito por pessoas de “olhos sem trégua”, de mãos hábeis, que fazem por meio de seu labor silencioso a amplidão da realidade. O gesto poético, suscitado pelas inquietações mais inconfessáveis, divide o mundo e a linguagem para fundá-lo em potência, e transforma-se em potência apenas na medida aparentemente mais débil, que é a das palavras. Se é verdade o que Melville diz no romance *Billy Budd*, que a humanidade se divide entre criaturas originais e particulares, os poetas estariam entre os primeiros, os originais. Procuram nos escombros da linguagem as provas que denunciam o erro, ou a errância dos processos e das políticas dos afetos, as engrenagens que não funcionam a contento dentro das complexas relações entre identidades:

Os originais são os seres da Natureza primeira, mas são inseparáveis do mundo ou da natureza segunda, e aí exercem seu efeito: revelam seu vazio, a imperfeição das leis, a mediocridade das criaturas particulares, o mundo como mascarada (é o que Musil por sua vez chamará de a “ação paralela”). (DELEUZE, 2011, p. 109)

Essa denúncia é o próprio gesto poético: escrever é performar e elidir. A máscara com o qual o poeta faz retornar a verdade da percepção revela o senso comum, dentro do qual os absurdos mais flagrantes reinam sem concorrência. PHB e Melville pretendem, ao longo de suas obras, tocar o ponto de indiscernibilidade entre linguagem e real, entre verdade e aparência, entre violência e sensatez, de modo a fazer vir a superfície a barbárie cotidiana manifesta pelos chistes das palavras e estruturas. E tudo isso depende de pressupostos que geram sentidos *inclusive nos gestos e nas expressões que são interrompidas*, como se à constituição dos seres, das identidades e da sociedade precedesse algo que, em fazendo, provavelmente tenha também feito a si próprio ao se valer de uma potência a princípio negativa.

Todo preferir invoca um (preferir) não; a manifestação do real deve necessariamente questionar-se sobre a natureza do real; as formas de ascendência com que os fatos se estabelecem, se não são totalmente passíveis de rastreamento, constituem-se, assim como o tecer do poema, numa busca que se faz buscando. É por isso que Bartleby e os sujeitos poéticos levantados por PHB desconfiam tão facilmente da ideia da facilidade e da verdade do signo, despertada pela convivência entre pares, evocada por meio de um acordo comum, geralmente frívolo ou fraudulento. Ocorre que linguagem e poesia não são movidas pela força da onda: elas são a própria onda. Os sismos que as atingem são imperceptíveis à superfície. É por isso que o chefe de Bartleby recorre a convenções, solenemente ignoradas por Bartleby: “Está, pois, determinado a não atender meu pedido – um pedido feito de acordo com a prática costumeira [*common usage*] e o senso comum [*common sense*]?” (MELVILLE, 2015, p. 49). Muito oportunamente, Deleuze relaciona em seu *Bartleby, ou a fórmula* esse modo de acordo à própria noção de fraternidade que se erigiu como prerrogativa dos cidadãos das Treze Colônias na Revolução Americana. Hannah Arendt enaltece fortemente esse arranjo em seu *Sobre a revolução*. Mas o fato é que, para Deleuze, este tipo de entendimento entre os indivíduos é quem proporcionará, décadas mais tarde, a ruína moral dos Estados Unidos. O chamado “bom senso”, que sem demora se traduziu numa série de regras morais castradoras, é representado pela figura caótica do jurista a quem Bartleby impressionou definitivamente. Não surpreende que, ao ver um ser livre em sua vontade e cioso de sua potência, ele tenha adotado uma postura “costumeira” baseada numa razoabilidade/racionalidade convencional.

Se fôssemos remeter esse raciocínio ao contexto brasileiro, seríamos obrigados a enxergar a aventura democrática brasileira como uma construção sempre pronta a ruir. A urgência de escrever é delineada, mais do que pela captação de um momento vibrante e promissor, pela necessidade de sobreviver ao que sobrevirá, numa espécie de antecipação do destino do país à sua incrível capacidade de autodestruição. De fato, no ambiente político brasileiro, a uma potência vital e realizadora pode-se sempre suceder a catástrofe mais improvável, originada pelo que poderia ser e nunca foi: uma potência de plenitude mal definida e sempre atrasada. De maneira que, acerca dessa didática da falta e da miséria, PHB nos oferece uma estrofe tipicamente brasileira:

Aprender enfim
a cruel lição:
a que só se aprende
por subtração. (BRITTO, 2018, p. 14)

O segredo está na anulação do excesso, no impossível do *poder ser* que não foi. Aprender por subtração contraria a ideia de aprender. É, portanto, o roubo da ideia de aprendizagem que está posto em evidência. Fica implícita, nessa estrofe, a perda da contingência de ter, uma vez que aprendemos¹ a lição (isso é, a *temos*) apenas se não a tivermos, o que anula a possibilidade de a termos e aprendermos algo, circunstância que

¹ Do verbo latino *prendere* (ter, pegar).

orienta o ponteiro do real para uma única direção: a do desterro. *Não ter* é o desterro, mas não ter palavras é o desterro completo.

Acontece com a linguagem algo semelhante: Bartleby e os poemas de PHB nos ensinam, retirando desse verbo todo salvacionismo possível, que é facultado à poesia “preferir não”. Esse é, possivelmente, um de seus condões mais fundamentais. Ao se dispensar de um real, ao abandonar o farol das ideias, a linguagem poética empresta à *episteme* um caminho profundo e paralelo de compreensão. Ao reter esse real para vandalizá-lo e profaná-lo, os textos que estudamos neste artigo multiplicam as dimensões dos signos. Mas essa passagem ocorre de uma maneira tão intensa e delicada que, se não tivermos o instrumental adequado, não enxergamos a curva da linguagem que esconde sua característica de opacidade, de elisão, e sobretudo o significado intrínseco desse silêncio. E aí seríamos condenados a ver apenas um real objetificado, com o valor das contingências sendo levado tão pouco a sério quanto as estatísticas sobre prêmios de loterias. A linguagem poética, este gesto que interrompe o reino de um real mesquinho, prefere não aprender essa estúpida lição.

BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, Giorgio. *Bartleby, ou da contingência*. Tradução de Vinicius Honesko. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- BRITTO, Paulo Henriques. *Trovar claro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- BRITTO, Paulo Henriques. *Macau*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BRITTO, Paulo Henriques. *Nenhum mistério*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.
- MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrevente: uma história de Wall Street*. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- NANCY, Jean-Luc. *Demanda*. Tradução de João Camillo Penna, Eclair Antonio Almeida Filho e Dirlenvalder do Nascimento Loyolla. Florianópolis / Chapecó: Editora UFSC / Argos, 2016.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.