

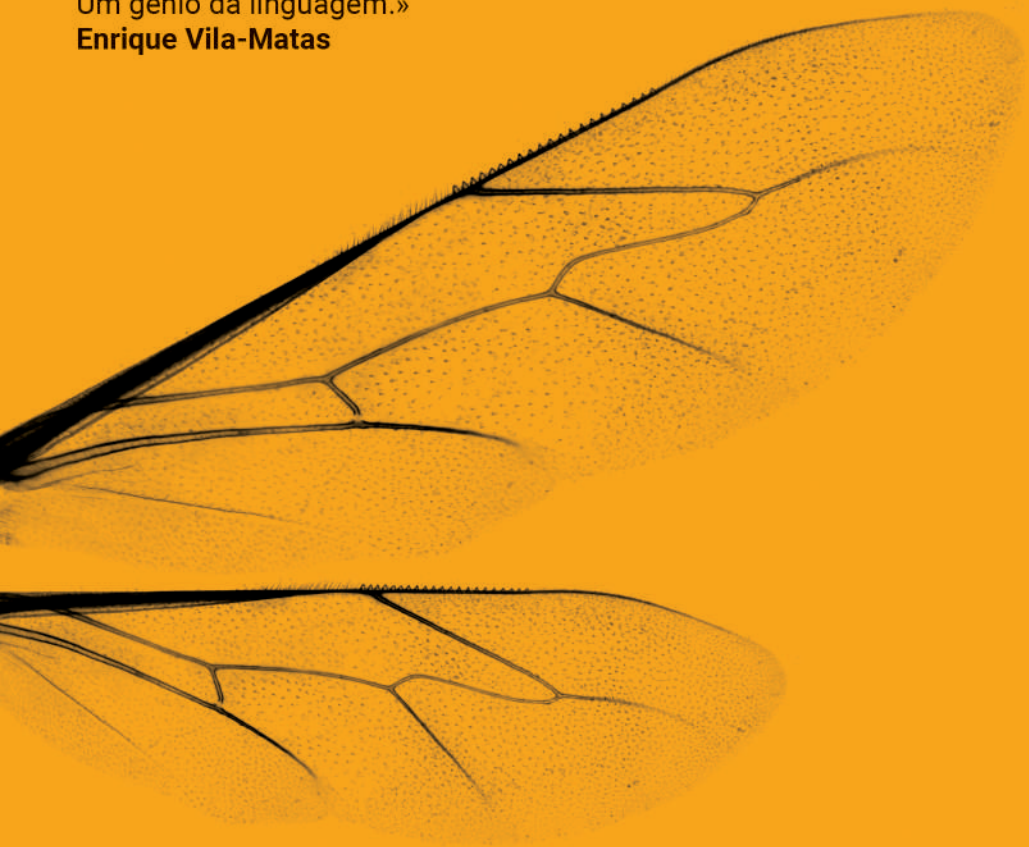
Antonio Di Benedetto

O SILENCIEIRO

«Um escritor radicalmente singular. Único.

Um génio da linguagem.»

Enrique Vila-Matas



cavallo de ferro

PREFÁCIO

Os três principais romances de Antonio Di Benedetto, *Zama*, *O Silencioso* e *Os Suicidas*, pela unidade estilística e temática que os rege, formam uma espécie de trilogia e, digamo-lo já para que fique bem claro, constituem um dos momentos altos da narrativa do nosso século em língua castelhana. Na literatura argentina, Di Benedetto é um dos poucos escritores que souberam desenvolver um estilo próprio, baseado na precisão e na economia, e que, apesar da sua concisão e da sua aparente pobreza, adquire vários matizes, coloquiais ou reflexivos, descritivos ou líricos, com uma eficácia surpreendente. A sua capacidade técnica – ele não gostaria da palavra e a mim também não me convence muito –, que uma adicional característica pessoal, também bastante escassa na nossa época, a discricção, relega sempre para segundo plano, é igualmente admirável, e, embora os factos sejam organizados pela tensão interna do relato, essa mestria excepcional destila-os sabiamente para lhes atribuir um lugar preciso no conjunto. Nas suas construções romanescas, o capricho está desterrado. A sua arte subtil vai descartando com mão firme os resíduos retóricos para se concentrar no essencial. Dessa arte singular, *O Silencioso* é um dos pontos altos. Surgido pela primeira vez em 1964, este romance dá seguimento ao solilóquio narrativo iniciado com *Zama* em 1956 e que se

prolongará em *Os Suicidas*, publicado em 1966, formando um sistema tácito que se propõe representar o mundo, no qual o ruído, em *O Silencioso*, não é mais do que uma variação metonímica, como «um instrumento-de-não-deixar-ser». Desde o abandono cósmico de Zama até ao inventário metódico das circunstâncias e razões que podem legitimar o suicídio, o homem de Di Benedetto vive encurralado pelo ruído destruidor do mundo. E o silencioso – neologismo admirável que ilustra a precisão conceptual de Di Benedetto e a sua habilidade para aproveitar as delicadas evocações da linguagem –, essa personagem sem nome encerrada no seu universo persecutório, que mais não consegue do que eternizar a tortura quando decide neutralizar as suas causas, é uma figura eminente entre as muitas que desfilam na paisagem inconfundível das suas narrativas.

Aqueles que defendem que o romance deriva da epopeia, com boas justificações históricas provavelmente, deveriam dar-se por vencidos: nesta trilogia pouco comum, os enfeites melodramáticos e morais da epopeia já não têm cabimento. As personagens de Di Benedetto debatem-se, apagadamente poderia dizer-se, presas à sua impossibilidade de viver, como um insecto que ainda está vivo na lamela do naturalista, pelo alfinete de uma obsessão qualquer, pela esperança irrazoável, pelo suicídio, pelos ruídos «que alteram o ser». A ingenuidade épica de que fala Adorno, a imersão no real, a pura actuação longe do veneno paralisante da consciência reflexiva, só existe nas personagens de Di Benedetto como lenda: o «ir-se embora» de Zama ou de Besarión, a escrita que outorgará a plenitude e com ela a emancipação da servidão que o exterior impõe ao narrador de *O Silencioso*: «De dia pensei que me faltavam, até mesmo em sonhos, as qualidades ou a ambição de um herói.»

A consciência simultaneamente omnipresente e discreta desse narrador sem nome organiza os acontecimentos até que, a certa altura do relato, a percepção e o delírio, o bom senso e a racionalização paranóica, se transformam, sem ênfase e sem discursos explicativos, psicológicos ou de qualquer outra ordem, numa imagem viva da dolorosa complexidade do mundo: saber se a anormalidade está na consciência ou nas coisas é na verdade um pormenor insignificante que não tem qualquer utilidade para a resolução do problema. Mundo e consciência, em conflito secreto mas permanente, caminham juntos para o seu fim. Podemos pensar que é o vento imprevisível da demência quem atíça as brasas da obsessão, mas a revolta muda do final parece ser também sincera e legítima: «Mártir da pretensão de viver a minha vida e não a vida alheia, a vida imposta, grita a razão dentro de mim.» A vida imposta, ou o peso desumano do exterior: para o silencieiro (o «fazedor de silêncio», como uma vez ouvi o próprio Di Benedetto dizer, agrado com a *nuance* que o título tinha adquirido numa das suas traduções), o ruído não é múltiplo apenas devido às fontes de onde provém, mas também devido à multiplicidade dos seus significados possíveis.

O ruído introduz no mundo o acidente, a assimetria, o sofrimento. Para o narrador, o que precede a criação do mundo, os atributos do Repouso, são a noite e o silêncio, para onde tudo tende novamente, e «os nossos ruidosos anos», como diria Shakespeare, não são mais do que parênteses adversos, uma interrupção dolorosa daquilo que é estável, como um caso específico dentro de um ciclo intolerável de reencarnações sucessivas na prisão das aparências da qual, segundo a doutrina budista, apenas Bodhi, ou seja, o Despertar, consegue libertar o Santo na não-consciência definitiva da Extinção. Mas o ruído representa

também a mundanidade, na conotação de superficialidade que o termo encerra, e implica, além disso, uma noção de comportamento social irrefletido quase pragmático, como forma de oposição ou de postulado hiperafirmativo de si mesmo, e até de imperativo geracional. A expressão «estar dentro do ruído», que o narrador define como sendo uma característica da época, atribui ao ruído a encarnação do óptimo, a essência positiva da existência, que pelo seu carácter transitório seria a justificação última do universo. Há, portanto, entre o narrador e o mundo uma luta de princípios, um antagonismo orgânico, irreconciliável e extremo. Por fim, outro dos muitos aspectos da diversidade do ruído, talvez o mais destruidor, é o da ambiguidade da sua origem, das suas características, das verdadeiras razões que sustêm a sua omnipresença, já que parece difícil saber com precisão científica se as suas ondas hostis nos chegam, cortantes mas cegas, do exterior, ou se, sub-reptícias e desestruturando-nos tanto quanto as coisas, se expandem a partir de algum lugar obscuro, de uma fonte interna simultaneamente íntima e longínqua. O cúmulo do paradoxo é que, a determinada altura do conflito, e por vezes talvez desde o início, as personagens de Di Benedetto parecem mudar de facção e aliar-se ao mundo, colaborando com ele para consumir a sua própria derrota. Na cena final de *Zama*, o sublime «Não morrer ainda» exprime menos a esperança de prolongar a vida – com o corpo reduzido a dois punhos ensanguentados e a consciência reduzida a uma sonolência doente e ténue – do que a certeza de continuar a sofrer o desfile infundável de perdas e humilhações. Nesse aspecto, e numa tendência especial para a vileza, própria ou alheia, as personagens de Di Benedetto têm um parentesco afastado com alguns heróis de Dostoiévski, mas as suas feridas secretas, o seu

isolamento e a sua ironia, sobretudo a sua auto-ironia levemente masoquista, tornam-nos aparentados com os de Svevo, Pessoa e Kafka.

Não posso deixar de referir, antes de terminar, um tema central da literatura argentina: a prosa narrativa de Antonio Di Benedetto. É sem dúvida a mais original do século e, do ponto de vista estilístico, é inútil procurar os seus antecedentes ou as influências de outros narradores: não existem. É como se, a par com a cosmogonia judaico-cristã, o mundo em que vivemos, o estilo de Di Benedetto surgisse do nada, embora, e nisto superior ao nosso mundo que levou ao seu criador seis dias para ser completado, a sua prosa já estivesse totalmente acabada e pronta para funcionar desde a primeira frase escrita. Em Borges vemos por vezes ecos de Hazlitt, Marcel Schwob, Oscar Wilde, Macedonio Fernández; em Roberto Arlt ecos dos escritores russos, de Pirandello e da literatura futurista. Mas se nos textos de Di Benedetto certos temas são semelhantes aos do existencialismo (os espectros de Kierkegaard, Schopenhauer e Camus atravessam de quando em quando a encenação), a prosa que os distribui discretamente nas páginas não tem precursores nem descendentes. Numa época em que as longas frases supostamente poéticas e a ênfase, os finais de capítulo impactantes e os devaneios eróticos e existenciais estavam na moda, a sobriedade estilística de Di Benedetto, demasiado enredada na teia insidiosa do real para deixar distrair-se por artificios retóricos que nem sequer combinavam com o seu temperamento, por ter escolhido um caminho pessoal, íntegro e lúcido, foi ignorada durante décadas por sucessivos e alternados fabricantes de reputações. Embora desde o primeiro momento um pequeníssimo grupo de leitores, que foi aumentando gradualmente com os anos, tenha

sabido reconhecer a genialidade evidente das suas narrativas, e apesar de algumas traduções e reedições se terem sucedido nas últimas décadas, a imensa dívida da cultura argentina para com Antonio Di Benedetto não foi ainda saldada. Os prémios que recebeu, e que ostentava com orgulho nas badanas dos seus livros, foram ridiculamente desproporcionais em relação aos textos que premiaram, e podemos até dizer que revelam um certo anacronismo se considerarmos o sentido profundo desses textos. Por muito bem-intencionados que tenham sido, esses reconhecimentos, municipais, regionais ou nacionais, oficiais ou privados, projectam uma luz equívoca sobre a sua obra atenta e inovadora, porque, pelos temas que aborda e pela sua elevada elaboração artística, o alcance dessa obra é universal.

Juan José Saer
Paris, 1999

Se tivesse acontecido, esta história fictícia poderia ter ocorrido numa qualquer cidade da América Latina, a partir do pós-guerra tardio (a década de 1950 e a seguinte são admissíveis).

I

A porta principal dá directamente para o insignificante pátio de tijoleira. Abro a porta e encontro o ruído.

Procuro-o com o olhar, como se fosse possível determinar a sua forma e a dimensão da sua vitalidade. Vem de longe, mais longe do que os quartos, de um terreno abandonado que nunca vi, das traseiras de uma grande casa que emerge na outra rua.

À porta da cozinha, a minha mãe previne-me:

– Tem sido assim a manhã toda.

– Que se passa? – tento esclarecer, desconcertado.

– Trouxeram um autocarro, ligaram o motor e deixaram-no, é isso que se passa...

Como não faço nada para acabar de entrar, ela avisa:

– O teu tio está cá. Almoça connosco. Está a ler as notícias.

O sol expande-se sobre a mesa onde comemos diariamente. Referir a sua bondade faz parte do ritual do almoço e torna-se tão necessário como agradecer a refeição.

Mas não conseguimos agir como habitualmente. O ruído, contínuo, obriga-nos a tê-lo mais presente do que qualquer outra coisa.

– Como sabe que é um autocarro?

– Pedi ao teu tio para ir lá ver.

O irmão despende apenas um movimento de cabeça para confirmar a informação.

A explicação do que aconteceu está implícita: desde que isto começou, ela sente-se atordoada e incomodada e enervou-se com isso, por causa do filho.

O meu tio opina:

– Não pode durar muito. Os autocarros chegam e partem.

O ruído, pressionando-me a cabeça, leva-me a responder:

– «Chegam e partem», isso é só uma frase. Chegam e partem quando andam na rua. Não percebe que este autocarro é diferente, que está enxertado na nossa casa? Não o está a ouvir? Claro, o tio não tem de o aturar, não vive aqui!...

A colher, suspensa no ar, entornando a sopa – única resposta da surpresa do meu tio –, minimiza a minha veemência e faz-me calar, mortificado.

No silêncio dos três, organizo as razões com que poderia acalmar-me: descarrego sobre ele a minha agressividade e a minha cólera e, ao fazê-lo, misturo assuntos e sou grosseiramente injusto; não ponho a hipótese de que o ruído pare repentinamente e não regresse, exalto-me com a suposição de que o problema se apoderou do futuro e de que nunca nos dará repouso; esqueço que o normal para um autocarro é circular por aqui e por ali, sempre a andar, e que um motor a funcionar, se o automóvel não anda, é anti-económico e está a passar, apenas, por um momento transitório.

Digo, corrigindo a agressão que também roçou a minha mãe:

– Bem, vai passar; caso contrário, recorreremos aos meios legais para que passe.

No entanto, arrependo-me destas palavras, porque são como assumir o compromisso de iniciar uma obscura batalha para a qual não estou preparado: denúncias, não sei a quem; exposição,

provas, alegações; a sanção para os outros; para mim, a hostilidade dos culpados, ainda desconhecidos.

Para mim, o ruído é interrompido com a segunda parte do dia que tenho de passar no escritório.

No regresso, o passeio da minha casa marca o limite do meu receio: mais ao fundo poderão estar reunidas as condições decisivas para um conflito.

No interior encontro apenas a minha mãe e os benignos ruídos domésticos.

Não pergunto quanto tempo aquilo se prolongou. A minha mãe não me oferece nenhuma recordação verbal, mas tem o rosto e os olhos cansados e a forma como serve o jantar denuncia a sua pressa em chegar à cama.

De madrugada – o dia não é mais do que uma brancura aguada na janela – o coração parece alvoroçar-se dentro de mim, enquanto o meu raciocínio, posto em alerta, identifica um ruído colado à parede traseira do meu quarto.

A impressão de motor dura apenas uns minutos. Depois começam a ser detectáveis, uma a uma, as operações de pôr o pesado automóvel em movimento, recuar, avançar novamente, voltar atrás e, por fim, tomar a direcção da saída. À distância, desaparece sem esforço, integrado na acústica difusa com que o dia nasce nas cidades.

Sinto alívio. «Os autocarros chegam e partem.»

Pergunto-me se também terá sacudido a minha mãe e percebo que sim, porque ela chega – demasiado cedo para disfarçar – com um sorriso de bons-dias e o esmerado pequeno-almoço que sempre prepara para o filho solitário.

Não chamarei a isto rotina: a rotina habitua e adormece os sentidos. E este autocarro, todas as manhãs e todas as noites, pontua de sobressaltos a nossa vida.

Ao motor e às manobras sobrepõem-se as vozes dos homens. Às vezes trazem aquelas palavras que envergonham quando percebemos que são ouvidas pela mulher que respeitamos.

Embora eu e a minha mãe nada digamos, estas invasões bruscas amarguram-nos.

A campainha.

– É o teu amigo... Besarión.

A minha mãe resiste um pouco a Besarión, talvez porque lhe sugere perguntas para as quais ela não tem resposta:

– Disseste-me que ele nunca te fala no trabalho. Aqui fala. Porquê?

– Ele é vendedor ambulante, anda na rua, e eu estou no escritório. Se me quiser falar lá, pode fazê-lo, claro. Mas ele diz que eu sou subchefe de secção e que um dia serei chefe, mas apenas lá dentro, enquanto ele tem Poder em todo o lado e, tendo Poder, não pode subordinar-se a mim porque eu estarei num escritório.

– Isso é um pouco complicado.

– Sim, é verdade: um pouco complicado.

– De qualquer forma, ele está sob as ordens de outros chefes e de outros subchefes, ou não?

– Sim, mas avisou-me de que comigo se relaciona no plano intelectual. Às vezes diz espiritual.

– E que poder tem ele?

Sorrio à minha mãe, propiciando a sua tolerância para com o meu arrevesado amigo: nem eu sei qual é o poder que ele tem.

A minha mãe não percebe por que razão mantenho uma amizade superficial com Besarión, sem nunca lhe oferecer a intimidade da casa.

Porque ele não requer as convenções da hospitalidade e se contenta com o diálogo. E porque os nossos litigiosos diálogos disfarçam perante terceiros o facto de eu, um homem adulto de vinte e cinco anos, ficar a vaguear junto à porta e ao longo do passeio sem que ninguém perceba a minha ansiedade vigilante nem a complacente ternura ao vê-la, quando coincide Besarión visitar-me e Leila estar a apanhar sol.

Besarión desconhece até que ponto me são úteis os seus discursos.

– É o teu amigo... Besarión.

Besarión pede-me, de forma irrecusável, que eu vá ver uma coisa. Digo que irei dentro de momentos e logo de seguida pergunto-lhe onde, mas já aceitei.

– Tenho de vestir outra roupa?

– Não, vamos a minha casa.

– Às três tenho de estar no escritório. Não me vou atrasar?

– Antes de irmos, temos de nos entender: o senhor é chefe ou subalterno?

Besarión é um indivíduo invasivo e muitas vezes inconveniente; mas é também sincero e bondoso e é mais ingénuo do que astuto. Consigo perdoar-lhe e até espicaçá-lo um pouco.

– Primeiro: não sou subalterno, sou subchefe. Segundo: não sou chefe, sou subchefe. Estamos entendidos?

Continuamos a andar e, antes de me afastar totalmente do meu quarto, lanço um olhar na direcção do local onde poderá estar, e não está, Leila.

Besarión diz-me:

– Quero falar-lhe dos alcances da impureza humana.

Corrige-se de imediato:

– ... da impureza de um homem.

Volta a corrigir-se enquanto caminha:

– ... de um homem e de uma mulher.

Estou habituado às suas incongruências e tenho experiência nos seus exercícios mentais. Habilitam-me a retorquir-lhe:

– Porquê essas restrições? Se esse homem e essa mulher cometeram um acto impuro, mesmo que esse acto corresponda à parte negativa do indivíduo, de certa forma representa-o. Pode dizer-se com propriedade que esse acto revela os alcances da impureza humana.

– Não estou de acordo. Se não generalizar, estou a proteger-me.

– Como?

– Se H cometer uma má acção e por isso eu pensar que os homens são maus, recorro a H para deduzir, a partir de uma má acção de A, que todos os homens são maus. No primeiro caso fico salvaguardado, porque sou eu quem julga: excluo-me e generalizo abarcando todos os outros; no segundo caso não, porque é um outro que julga e generaliza, e não me excluirá.

Besarión partilha com a mãe uma mesa que raramente é posta para mais de duas pessoas. A sua vida familiar reproduz matices, não sei se essências, da minha própria vida. Reconhecia os indícios; o seu relato melhora-os. Além disso, há uma diferença: Besarión tem irmãos – da mesma mãe e do mesmo pai –, mas

não se entendem com eles e afastaram-se; os maridos dedicam-se a grandes negócios e prosperam.

Besarión mostra e explica. Ocupa com a mãe o apartamento ao fundo do corredor. Na penúltima porta fica o apartamento dos donos da casa. Um pequeno cano precário, que talvez venha da cozinha ou da lavandaria, sai das proximidades da penúltima porta e solta, em direcção à última, um curso de água suja.

É propositado, informa-me Besarión, e vejo que é ajudado pela inclinação do chão (em direcção ao interior).

– Porque fazem isto?

– Para nos expulsar.

– E eles próprios não se importam?

– Dizem que é por causa de uma obra, são só uns dias.

Entramos.

A mãe de Besarión conduz a água, com uma vassoura, para o ralo do pátio. Ao ver-me – ao ser vista – envergonha-se e chora. Pergunta se sou engenheiro e diz que, se o marido visse aquilo, acabava com o assunto de imediato.

O meu amigo guarda para si a alusão que o inferioriza, e desabafa enquanto ali estamos:

– Preciso de defesa, ou isto ainda acaba como acabaria com o meu pai.

Mostra-me as mãos furiosas e, para dar um murro, aproveita uma mosca adormecida numa parede. Mas não acerta.

Dá-me um esclarecimento desnecessário:

– Não consigo partilhar o mundo com as moscas, nem vivas nem mortas.

E após um silêncio estabilizador:

– Preciso de defesa legal.

– Não me parece. Basta uma denúncia.

– Talvez, mas não posso chegar ao Direito através da polícia. Se um homem de Direito me introduzir no Direito, se me instruir pessoalmente, sentir-me-ei com as armas necessárias para entrar numa esquadra. De outra forma, não.

– Parece-me que está a baralhar as coisas.

– É a Ordem. Não posso contrariar a Ordem.

– Procure um homem de Direito que o ponha «na Ordem».

– É o senhor.

– Eu?... Não.

– Estudou Direito.

– Um pouco. Não acabei o curso e esqueci tudo.

Cedo:

– Alguns colegas meus acabaram. Posso recomendá-lo.

Ele não cede.

Aponto-lhe outro caminho:

– Não precisa de um advogado, precisa de um carpinteiro.

– Tem alguma ideia?

– Tenho.

Entre a última tábuca da porta de Besarión e o chão passa um raio de luz. Digo-lhe que mande colocar uma madeira que fique de tal forma justa que não permita qualquer escoamento.

– Não preciso de carpinteiro. Eu sei fazer isso. Acho que sei.

Tem guardadas, diz ele, umas ferramentas que herdou de um qualquer ofício artesanal. Não aprendeu, nunca usou as ferramentas para a sua finalidade. No entanto, costuma apanhar na rua pedaços de madeira limpos e lixados que, por serem pequenos, as pessoas deitaram fora, mas de que ele gosta.

– Vão dar jeito – diz ele – para bloquear a sujidade.

Está contente.

Afasta-se de mim.

Um jovem subchefe de secção, que vive nos subúrbios e planeia escrever um livro, não suporta o ruído do mundo, fruto do progresso — as máquinas, os rádios, os automóveis. Silenciar a fonte desse ruído imposto e exasperante transforma-se numa luta obsessiva. Na tentativa de fugir a esse incómodo, arrasta a sua mãe e a sua noiva numa interminável busca por um lugar inacessível aos sons. No entanto, a tortura continua; na verdade, não há fuga possível, pois que aos ruídos exteriores se vão juntando e sobrepondo os ruídos metafísicos, de origem obscura e íntima, e, com eles, a impossibilidade de viver.

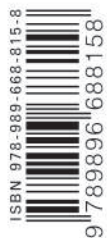
Publicado em 1964, *O Silencioso* é um dos pontos altos da literatura em língua castelhana do século xx. Romance curto e sóbrio, mas rico em matizes, do registo familiar ao descritivo, do reflexivo ao lírico, constitui um exemplo perfeito da prosa lacónica e subtil de Antonio Di Benedetto, um escritor de culto, sem precursores nem sucessores.

«A própria escrita de Di Benedetto tem aversão ao ruído:
não se ouvem excessos.»

The New Yorker

«A prosa narrativa de Antonio Di Benedetto é, sem dúvida,
a mais original do século.»

Juan José Saer



cavalo de ferro