

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**DA CRÍTICA À MODERNIDADE AO ENCONTRO COM A AMÉRICA
LATINA: A LITERATURA DE RESISTÊNCIA DO ARGENTINO ERNESTO
SÁBATO**

AMANDA ALVARENGA FERNANDES OLIVEIRA

GOIÂNIA
2018



**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: Dissertação Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

Nome completo do autor: Amanda Alvarenga Fernandes Oliveira

Título do trabalho: Da crítica à modernidade ao encontro com a América Latina: a literatura de resistência do argentino Ernesto Sábato

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.

Amanda A. F. Oliveira

Assinatura do(a) autor(a)²

Ciente e de acordo:

Rosette Coutinho

Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 06/06/2018

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

² A assinatura deve ser escaneada.

AMANDA ALVARENGA FERNANDES OLIVEIRA

**DA CRÍTICA À MODERNIDADE AO ENCONTRO COM A AMÉRICA
LATINA: A LITERATURA DE RESISTÊNCIA DO ARGENTINO ERNESTO
SÁBATO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás como critério para a obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: Cultura, Fronteiras e Identidades

Linha de Pesquisa: Ideias, Saberes e Escritas da (e na) História

Orientadora: Profa. Dra. Libertad Borges Bittencourt

GOIÂNIA
2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Oliveira, Amanda Alvarenga Fernandes
Da crítica à modernidade ao encontro com a América Latina: a literatura de resistência do argentino Ernesto Sábato [manuscrito] / Amanda Alvarenga Fernandes Oliveira. - 2018.
ix, 135 f.

Orientador: Profa. Dra. Libertad Borges Bittencourt.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de História (FH), Programa de Pós-Graduação em História, Goiânia, 2018.
Bibliografia.

1. Ernesto Sábato. 2. História. 3. Literatura. 4. Resistência. 5. Existencialismo. I. Bittencourt, Libertad Borges, orient. II. Título.

CDU 94(8)

Ata da Sessão de julgamento da Defesa de Dissertação de Mestrado de **Amanda Alvarenga Fernandes Oliveira**. Aos 03 (três) dias do mês de maio de dois mil e dezoito (2018), com início às 14h00, nas dependências da Faculdade de História, teve lugar a sessão de julgamento da Defesa de Dissertação de Mestrado de **Amanda Alvarenga Fernandes Oliveira**, cujo título foi “**Da crítica à modernidade ao encontro com a América Latina: a literatura de resistência do argentino Ernesto Sábato**”. A Banca Examinadora foi composta, conforme portaria nº021/18-PPGH, de 27 de abril de 2018, pelos seguintes Professores Doutores: **Libertad Borges Bittencourt (Presidente)**, **Nelson Schapochnik (USP)**, **Raquel Machado Gonçalves Campos (UFG)** e, como suplente, **Eduardo José Reinato (PUC-GO)** e **Fabiana de Souza Fredrigo (UFG)**. Os Examinadores arguiram na ordem acima citada. Às 16:15 horas a Banca Examinadora passou a julgamento em sessão secreta tendo sido a candidata..... aprovada.....

Prof. Dr. **Nelson Schapochnik (USP)** Ass.: Nelson Schapochnik.....

Decisão (..... aprovada.....)

Profª. Dra. **Raquel Machado Gonçalves Campos (UFG)** Ass.: Raquel M. G. Campos.....

Decisão (..... aprovada.....)

Presidente da Banca Prof. Dr. **Libertad Borges Bittencourt**, Ass.: Libertad Borges Bittencourt.....

Decisão (..... aprovada.....)

Reaberta a Sessão Pública, a Presidente da Banca Examinadora proclamou os resultados e encerrou-a, da qual foi lavrada a presente ata que vai assinada por mim, Marco Aurélio Fernandes Neves, secretária do Programa de Pós-Graduação em História, e pelos membros da Banca Examinadora.

Coordenadora: Fabiana de Souza Fredrigo.....

Profª. Drª. Fabiana de Souza Fredrigo

Secretário: Marco Aurélio Fernandes Neves.....

Marco Aurélio Fernandes Neves

*Este trabalho é dedicado aos meus sobrinhos:
Sabrina, Alice, Laís, Miguel (in memoriam), Caio,
Ismael e Arthur. Ensinam-me, diariamente, a
grandeza da vida.*

AGRADECIMENTOS

É impossível que um indivíduo “faça-se” sozinho, pois sua condição de sujeito social o coloca em constante convivência com outros indivíduos que atuarão – direta ou indiretamente – na construção do “si mesmo”. Só foi possível que eu finalizasse este trabalho pois pude contar com o apoio de muitas pessoas e, a elas, direciono os meus mais sinceros agradecimentos.

Agradeço, primeiramente, ao Rodrigo Santos Monteiro Oliveira: meu marido, melhor amigo, primeiro e mais severo leitor, maior incentivador e companheiro de caminhada por essa grande experiência chamada vida. Quantas vezes, ao longo destes anos, pensei em abandonar a pesquisa por julgar-me incapaz de termina-la?! Não fosse ele, com seus carinhos diários, seu amor, a enorme paciência e conselhos preciosos, assim o teria feito! Agradeço por não ter desistido de mim, mesmo quando eu (em certa medida) já tinha. Digo, sem nenhuma ressalva no coração: este trabalho é tanto meu quanto dele.

Agradeço à toda minha “Ohana”. Aos meus pais, Márcia das Graças Alvarenga Fernandes e José Carlos Fernandes, palavras nunca serão suficientes para expressar meu amor e gratidão! Desde o primeiro dia de minha existência se fizeram presentes, e sempre me encorajaram a trilhar meu caminho escolhendo não as saídas mais fáceis, mas aquelas que fizessem o corpo inteiro tremer de vontade/necessidade. São, sem sombra de dúvidas, os meus mais fortes exemplos de seres humanos. Aos meus irmãos (Leopoldo Henrique, Cassiana, Marcela e Rebeca), por dividirem comigo todos os momentos fundamentais da vida, bons ou ruins. Também às irmãs com quem não divido o mesmo sangue e material genético, mas com quem divido a alma: Ingrid e Pâmella. Todos os seis sempre foram meus cúmplices e portos seguros; para quem (tenho certeza!) posso voltar-me a qualquer momento. Cada um deles, com sua própria força, é responsável por moldar grande parte do que sou. Assim como aos cunhados, companheiros de meus irmãos (Simone, Danilo, Willian Gustavo, Paulo Otávio, Warley e Lucas), agradeço muito por fazerem-lhes tão felizes!

Faço parte de outra família, igualmente maravilhosa e importante para mim. Aos meus sogros, Renata Santos Monteiro Oliveira e Edson da Silva Oliveira, sou grata pelo carinho e atenção que constantemente me disponibilizam, e por terem prontamente me agregado em seu seio familiar. Também aos cunhados e concunhadas, Felipe, Rafael, Camila e Brunna Beatriz, agradeço a imensa ternura e o cuidado oferecidos.

Aos meus sobrinhos, para quem também dedico este trabalho, Sabrina, Alice, Laís, Caio, Ismael e Arthur, agradeço pela ingenuidade, pelas brincadeiras, pela leveza na maneira como encaram e vivem a vida. Agradeço por todos os abraços e demais demonstrações de afeto, sempre com um *timing* perfeito, acalentando-me nos dias de maior descrença e pessimismo. Também ao Miguel, meu sobrinho que fez uma passagem tão curta neste mundo, mas que tanto me ensinou sobre a vida e a importância dela!

Sou grata, na mesma medida, a todos meus outros tios e primos, especialmente às tias Elizabeth (também minha madrinha), Virgínia e Diana, por terem sempre me acolhido como filha.

Agradeço ao Professor Doutor Carlos Oiti Berbert Júnior, quem me acompanhou desde a graduação, confiando-me bolsas de iniciação científica e dando sugestões e alternativas diversas. Foi graças à sua indicação que conheci Ernesto Sábato e todo este trabalho pôde, então, ser pensado e estruturado. À Professora Doutora Libertad Borges Bittencourt, agradeço os conselhos e referências bibliográficas que indicou durante todos os anos de pesquisa, além de aceitar acompanhar-me nesta etapa final do caminho, com leituras e correções muito atenciosas. À Professora Doutora Fabiana de Souza Fredrigo, pela compreensão e acalanto com que me recebeu em um momento de muita consternação do processo, bem como por suas referências bibliográficas e leituras atenciosas e, igualmente, pela montagem de um roteiro de escrita após o Exame de Qualificação: este trabalho só encontra-se organizado desta maneira graças a isso. Também sou grata a estas duas professoras por compartilharem comigo – e com todos seus alunos – o entusiasmo pela América Latina, nosso continente tão plural e rico em possibilidades.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) agradeço pela bolsa de estudos oferecida, possibilitando que eu me dedicasse exclusivamente aos estudos e desenvolvimento desta pesquisa durante a maior parte do processo.

É simplesmente impossível viver sem amigos, pois eles são a família que nos cabe escolher e cultivar. Agradeço à Mariana Carrijo Medeiros que, com seus esforços e entusiasmos desmedidos, ensina-me a viver a vida de maneira mais serena e ajudou-me a superar todas as contingências da graduação e do Mestrado. Sou muito grata por sua amizade dedicada desde o momento mesmo em que nos conhecemos, e por todo o compartilhar. Aos outros amigos feitos durante os tempos na faculdade, principalmente à Thalita Santana e ao Paulo Sérgio, agradeço por todos os momentos vividos juntos, de muita alegria, mas também de muito aprendizado com as diferentes experiências e percepções de cada um. Também aos colegas Augustus, Luana Beatriz, Poliana Gabriel, Talita Michelle, Nayara, Natália Pessonni,

Marli, Eva, Juliana Pacheco, Matheus e Neide, agradeço o dividir de seus sucessos e fracassos durante os respectivos processos. Ainda, agradeço aos amigos feitos graças ao curso de francês na Aliança Francesa: Teresa e Pedro (“Rachel Green e Ross Geller”), Larissa, e as incríveis professoras Graziela, Auristela, Isabelle e Patricia. Merci beaucoup, mes chouchous!

Amizade é se fazer presente, mesmo quando não se está. Aos “Cedegês” eu agradeço por constantemente seguirem essa premissa: ainda que morando longe, conto com a motivação e conselhos de cada um deles. Porém, é preciso agradecer especialmente à Ju (Juliana Prado) e à And (Lulcineia Souza), por serem “minhas pessoas”; com elas divido muito da vida (assim como dividirei minha “tequila da comemoração pela defesa”), e posso ser exatamente quem sou. Sou grata também às amigadas da Rafaela, Naiara e Ana Paula, que me acompanham desde o Ensino Médio e que eu tenho certeza, independente do tempo que se passe sem que nos vejamos pessoalmente, estão torcendo por mim assim como torço por elas.

Ser acometida por um diagnóstico de depressão, durante esse percurso, caracterizou-se em um constante sentir-me só e incapaz, mesmo com a consciência de estar cercada e amparada por todas essas pessoas. Por isso, agradeço aos médicos psiquiatras Cynthia Pinto e Diogo Reis Mariano, pela compreensão e cuidado ao estabelecerem meu tratamento e, também, aos psicólogos Leila Cristina de Melo e Lucivaldo Cosmi de Freitas, pelas conversas e escutas francas, com os quais dividi algumas de minhas angústias mais íntimas.

Sinto necessidade de agradecer aos meus avós maternos, Hugo e Floracy, pois muitas das minhas memórias da infância (fase fundamental da existência de qualquer indivíduo) possuem estes como referências. Agradeço-os por todo o amor que dedicaram a mim e que deixaram em mim, e desejo que, caso haja uma próxima vida – ou pelo menos um próximo “plano” –, eu possa compartilhá-la com eles novamente!

Finalmente, agradeço a tod@s aquel@s que, de certa maneira, em algum momento, cruzaram meu caminho e ajudaram/ajudam em minha formação pessoal.

“Ter escrito algo que te deixa como um fuzil disparado, que ainda vibra e fumeja, ter te esvaziado por inteiro de ti mesmo, pois não só descarregaste o que sabes de ti mesmo, como também do que suspeitas ou supões, bem como de teus estremecimentos, teus fantasmas, tua vida inconsciente, e tê-lo feito com fadiga e tensão sustentada, com cautela constante, tremores, descobrimentos repentinos e fracassos, tê-lo feito de modo que toda a vida se concentrasse nesse determinado ponto, e advertir que tudo isso é como se não existisse se não o acolhe e lhe dá calor um signo humano, uma palavra, uma presença; e morrer de frio, falar no deserto, estar sozinho, noite e dia, como um morto.” (Cesare Pavese)

RESUMO

O homem moderno viu-se traído pela razão matemática, na qual havia depositado toda sua fé após virar as costas a Deus e aos mitos. Este sujeito dominou a natureza e a subjugou às suas vontades e técnicas, porém, perdido em meio aos símbolos e teoremas, não conseguiu encontrar respostas para suas angústias e sentiu-se cada vez mais só (ainda que cercado por todos os outros sujeitos do mundo). Frente a este desamparo, emergiu a Filosofia Existencialista da qual o filósofo Jean-Paul Sartre constitui o principal divulgador. Atribuindo a cada homem total liberdade de ação – bem como toda sorte de consequências a cada um de seus atos –, o objetivo primordial do existencialismo sartreano foi o de confortar esse sujeito, recolocando-o ao centro de si mesmo.

Neste contexto (findadas as duas grandes guerras mundiais, quando todo o planeta tentava se reerguer dos abismos mais profundos), Ernesto Sábato – que havia se dedicado à Física por muitos anos – encontrou acalanto para suas aflições na Literatura, pois percebeu ser a arte a única possuidora de uma linguagem *concreta* (que dá conta do sujeito *concreto*, mescla de razão e emoção, de luz e sombras, de passado e presente; o sujeito da História, por excelência). Sábato encontrou na escrita o seu meio de ação; utilizando-se de sua liberdade intrínseca, produziu sua literatura como um meio de resistir à desumanização da humanidade.

Assim sendo, intencionamos neste trabalho (tendo por método a Filosofia Hermenêutica), perceber de que maneira a literatura de Ernesto Sábato – seus ensaios e romances – foi constituída, e como inseriu-se em seu contexto histórico.

PALAVRAS-CHAVE: ERNESTO SÁBATO; HISTÓRIA; LITERATURA; RESISTÊNCIA; MODERNIDADE; EXISTENCIALISMO.

ABSTRACT

The modern man was betrayed by mathematical reason, in which he had deposited all his faith after turning his back on God and myths. This subject dominated nature and subjugated it to his wills and techniques, but lost in the middle of symbols and theorems, could not find answers to his anguishes and felt increasingly alone (although surrounded by all the other subjects of the world). Faced with this helplessness, emerged the Existentialist Philosophy of which the philosopher Jean-Paul Sartre constitutes the main disseminator. Giving to each man total freedom of action – as well as all sorts of consequences to each of his acts –, the primary objective of the Sartrean existentialism was to comfort this subject, putting he back in the center of himself.

In this context (with the end of the two world wars, when the whole planet was trying to rise from the deeper abysses), Ernesto Sabato – who had dedicated himself to Physics for many years – found a chord to his afflictions in Literature, because he realized that only art possess a *concrete* language (which gives account of the *concrete* subject, a combination of reason and emotion, of light and shadows, past and present; the subject of History, for excellence). Sabato found in writing his way of action; using his intrinsic freedom, produced his literature as a mean of resisting the dehumanization of humanity.

Therefore, we intend in this work (by Hermeneutical Philosophy as the method), to understand how the literature of Ernesto Sabato – his essays and novels – was constituted, and how it was inserted in his historical context.

KEYWORDS: ERNESTO SABATO; HISTORY; LITERATURE; RESISTANCE; MODERNITY; EXISTENTIALISM.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1 - O ENSAIO DE ERNESTO SÁBATO: DA CRÍTICA AO MODERNO ATÉ O ENCONTRO COM A AMÉRICA LATINA	27
1.1. A DESSACRALIZAÇÃO DA POLÍTICA EM SÁBATO: A FÉ NO HUMANO	29
1.2. DA CRÍTICA À MODERNIDADE À PERSPECTIVA LITERÁRIA NA ARGENTINA: O ENSAIO	47
CAPÍTULO 2 - O ROMANCE DE ERNESTO SÁBATO: RELAÇÕES COM O EXISTENCIALISMO E O LUGAR DE SÁBATO NA CENA LITERÁRIA ARGENTINA	71
2.1. A CENA LITERÁRIA ARGENTINA	72
2.2. O CONTATO COM O EXISTENCIALISMO SARTREANO: O ROMANCE COMO EXPERIMENTO PARA A LIBERDADE (<i>EL TÚNEL</i>)	97
CONSIDERAÇÕES FINAIS	121
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	127

INTRODUÇÃO

Esta dissertação é fruto de uma pesquisa iniciada em 2010, quando ainda no início de minha graduação em licenciatura em História pela Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás, atraíram-me as discussões que relacionavam História e Literatura. De antemão, peguei-me curiosa com as possibilidades da Literatura enquanto objeto de exame histórico; contudo, durante os primeiros anos dedicados a essa pesquisa, atentei-me somente aos aspectos teóricos, técnicos e filosóficos da aproximação entre essas duas grandes áreas do conhecimento.

Deparei-me com Ernesto Sábato somente no último ano da graduação, ocasião em que as exigências dos Estágios Supervisionados e as rotinas das disciplinas de Educação expunham-me as realidades duras dos professores brasileiros. Tão imersa fiquei neste cotidiano pessimista que, por várias vezes naquele ano (2012), pensei em desistir do curso na reta final, acreditando ter feito escolhas erradas. Isto posto, em uma conversa com meu orientador de então sobre o futuro da pesquisa, foi-me indicada a leitura de *El Túnel*, primeiro romance de Sábato.

Já no fim da primeira leitura, apreendi o que Jörn Rüsen afirma sobre uma pesquisa histórica partir, primeiro, das carências de orientação (oriundas da vida prática) de seu pesquisador. No romance de Sábato encontrei identificação e respostas a angústias pessoais que me atormentavam há muito tempo. *El Túnel* traz uma situação-problema característica da modernidade: o excesso de informação e conhecimento que, ao invés de aproximar as pessoas, está isolando-as em seus próprios conflitos. Rapidamente, adquiri outros livros de Sábato e os li de maneira muito ansiosa, esperando que as respostas continuassem chegando (como se tivessem sido previamente encomendadas). Exporei um pouco sobre a vida desse autor, que foi o responsável por me resgatar de um abismo de confusões no qual eu já me encontrava bastante submersa.

Ernesto Sábato tornou-se um importante romancista, ensaísta, crítico literário, artista plástico e intelectual argentino. Nasceu no ano de 1911 e morreu em 2011 (poucas semanas antes de completar seu centenário). Teve a Física como primeira formação, mas enquanto realizava uma pesquisa sobre as reações do urânio no Laboratório Curie, em Paris, foi acometido por uma visão do porvir e entendeu para onde o excesso de racionalidade estaria levando o homem: à sua própria destruição. Após entrar em contato com grupos de artistas

surrealistas, abandonou de vez a Física e passou a dedicar-se à Literatura. A partir do orgulho que realizei em sua escrita, minha pesquisa adquiriu um “norte”.

No entanto, algumas são as exigências, ainda hoje, feitas ao historiador que elege a Literatura como cerne de pesquisa. Isso porque no século XIX a História e a Sociologia separaram-se das chamadas “Belas Artes” (no meio acadêmico, técnico e cientificista), e tornou-se convenção repetirem-se dois postulados: as Ciências Sociais não têm uma dimensão literária e, por outro lado, um escritor não produz conhecimento. Segundo Ivan Jablonka: “Habría que escoger entre una historia que sea ‘científica’, en detrimento de la escritura, y una historia que sea ‘literaria’, en detrimento de la verdad. Esta alternativa es una trampa¹” (2016, p. 11). Para Jablonka, contrapor História e Literatura desta maneira consiste em uma armadilha, pois a escrita histórica não é mera técnica – anúncio do plano, citações, notas de rodapé, etc. –, mas uma *eleição*: o historiador, enquanto investigador, se encontra frente a uma *possibilidade de escrita*. Reciprocamente, há uma *possibilidade de conhecimento* ao escritor, pois a Literatura está dotada de uma atitude histórica, sociológica, antropológica (2016, p. 11).

Ainda assim, essa dicotomia se manteve até a entrada do século XX e o rompimento da Escola dos *Annales* que, inserindo à pesquisa histórica métodos das Ciências Sociais, transformou a maneira de os historiadores encararem o tempo histórico. Antes, a História funcionava como uma crônica dos acontecimentos (*histoire événementielle*) ou, como Reinhart Koselleck definiu, um “coletivo singular”: a soma das histórias individuais como “essência de tudo aquilo que aconteceu no mundo” (GRIMM)². Após o surgimento dos *Annales*, este tempo curto dos acontecimentos deu lugar ao tempo de longa duração, uma vez que buscava-se tornar inteligíveis a civilização e as mentalidades.

Inserindo na História métodos multidisciplinares, e estendendo a experiência do tempo para os historiadores, os *Annales* foram fundamentais para o conceito moderno de História. A História se tornou uma unidade de sentido; deixando de ser apenas relatos de acontecimentos

¹ Tradução livre: “Teria de escolher entre uma história que seja ‘científica’, em detrimento da escrita, e uma história que seja ‘literária’, em detrimento da verdade. Esta alternativa é uma armadilha.”

² GRIMM, vol. 4/1,2, 1897, p. 3857 e segs.; cf. BENECKE; MÜLLER; ZARNCKE (vol. 2/2), 1866, p. 115 e segs, apud KOSELLECK, 2013, p. 120.

³ Usamos este termo entre aspas, pois, para os filósofos da história alemães ou anglo-saxões, a história nunca abandonou a narrativa para retomá-la posteriormente. Portanto, esta perspectiva é válida somente para os filósofos da história latinos, principalmente os franceses.

⁴ O conceito mais amplo fundado (principalmente) por Gadamer: a hermenêutica é a ciência, ou arte, da interpretação. Por que precisamos da hermenêutica? Porque somos criaturas inseridas no tempo e, como tais, ~~GRIMM, vol. 4/1,2, 1897, p. 3857 e segs.; cf. BENECKE; MÜLLER; ZARNCKE (vol. 2/2), 1866, p. 115 e segs, apud KOSELLECK, 2013, p. 120.~~

que se sucederam, ela passou a ser uma teia de acontecimentos que estão, todos, interligados. Por isso, a experiência histórica prevê os três tempos: passado, presente e futuro.

Com isso, Kant definira que a História é mais que a soma temporal de dados individuais, que, em última instância, se alinham num tempo natural. A revelação de um tempo genuinamente histórico no conceito de História coincidiu com a experiência da “Era Moderna”. Desde então, os historiadores estão obrigados a verificar relações que não se orientam mais pela sucessão natural de gerações de soberanos, pelas órbitas das estrelas ou pela mística figural do simbolismo numérico dos cristãos. A História funda sua própria cronologia. (KOSELLECK, 2013, p. 127)

Quando a História passa a ser essa teia de acontecimentos, a narrativa histórica se transforma. Há uma reaproximação do texto histórico com o relato poético, tal como Aristóteles concebia. Para Aristóteles, o relato poético era superior ao texto histórico, justamente pelo fato da História não ser o estudo das substâncias (essências), logo, o relato poético seria o único a dar conta das subjetividades, dos sujeitos humanos. Entretanto, quando o tempo se expande as substâncias também passam a ser pensadas temporalmente e, portanto, as narrativas históricas se fundem com os relatos poéticos.

Em virtude desse processo, a História passa a ser compreendida como indissociável à narrativa, pois desacredita-se da ideia que a narrativa era posterior à experiência: a narrativa se torna, por si, uma experiência. Só é possível pensar a História como uma unidade de sentido quando ficcionalizamos a experiência; assim, para se tornar ciência, a História teve que se tornar ficção (no sentido aristotélico de relato).

Ora, toda história é narrativa porque, situando-se por definição no tempo, na sucessividade, é obrigatoriamente associada à narrativa. Mas não só isso. De saída, a narrativa, contrariamente ao que muitos pensam – mesmo entre os historiadores –, nada tem de imediata. É o resultado de uma série de operações intelectuais e científicas que se tem todo o interesse em tornar visíveis, até mesmo em justificar. A narrativa também induz uma interpretação e comporta, também ela, um sério perigo. (LEGOFF, 2002, p. 23)

Ao publicar seu livro *Tempo e Narrativa*, entre os anos de 1983 e 1985, Paul Ricoeur foi reconhecido como um dos principais filósofos a pensar a importância da narrativa

histórica ao afirmar que toda história é narrativa. Foi este “retorno do *narrativismo*”³ que propiciou aos historiadores contemporâneos uma nova abordagem frente à Literatura, uma vez que deixou-se de considerar como verdade apenas os fatos e dados depositados em determinados tipos de documentos, passando-se a levar em conta elementos que até então haviam sido sufocados, tais como as interpretações.

Hans-Georg Gadamer, em 1960, publicou seu livro *Verdade e Método* e trouxe à tona um conceito de Filosofia Hermenêutica, ou “Ciência da Interpretação”. Em Gadamer começamos a ter clareza sobre o que é a compreensão histórica adquirida através da consciência histórica, que a conceitua – por sua vez – como “o privilégio do homem moderno de ter plena consciência da historicidade de todo presente e da relatividade de toda opinião” (GADAMER, 2006, p.17).

As interpretações, e a “relatividade de toda opinião”, transformaram a hermenêutica⁴ no método privilegiado do fazer História. Ricoeur, também filósofo e teórico da hermenêutica, percebe que no processo da interpretação três “mundos” se conectam: o mundo do autor, o mundo do texto e o mundo do leitor. Ele trabalha essa ideia em suas “mimeses” nos três tomos do seu *Tempo e Narrativa*. Em uma brevíssima síntese, podemos caracterizar a mimese 1 como a pré-figuração do texto, ou seja, o mundo do autor: seu contexto histórico, suas vivências, carências e opiniões; a mimese 2 é o mundo do texto, ou o resultado obtido pelo autor ao ligar os eventos e fontes em um todo compreensível; e, por último, na mimese 3, vemos estabelecido o mundo do leitor, no qual acontece a reapropriação do texto.

É justamente o processo da leitura que proporciona o diálogo entre estes três mundos, pois é superada a noção de que o leitor “segue o texto”, ou tenta simplesmente apreender a ideia/intenção do autor. Em razão disso, e por meio da leitura, o leitor procede a um prolongamento do texto: sai do plano do autor e “cria” seu próprio plano, ao acrescentar suas ideias, suas experiências, ao interpretar. Ou seja, ao leitor é atribuído papel decisivo, pois deixa de ser leitor de textos, somente, e passa a ser leitor de signos⁵. O texto não é mais

³ Usamos este termo entre aspas, pois, para os filósofos da história alemães ou anglo-saxões, a história nunca abandonou a narrativa para retomá-la posteriormente. Portanto, esta perspectiva é válida somente para os filósofos da história latinos, principalmente os franceses.

⁴ O conceito mais amplo fundado (principalmente) por Gadamer: a hermenêutica é a ciência, ou arte, da interpretação. Por que precisamos da hermenêutica? Porque somos criaturas inseridas no tempo e, como tais, vemos sempre as coisas de maneira limitada. Por isso, sempre precisamos fazer retorno, interpretar e ressignificar.

⁵ Buscamos a definição de signos no Dicionário Básico de Filosofia: **Signo** (lat. lignum). Elemento que designa ou indica outro. Objeto que representa outro. Sinal. Discute-se, sobretudo na semiótica, se existem signos naturais, por exemplo, as manchas que são sinais do sarampo, a fumaça que indica o fogo; ou se todo signo é, de alguma maneira, convencional, como a palavra, ou seja, envolveria sempre a necessidade de uma interpretação

encarado como fechado ao mundo (como se para ele faltasse referencial), pois há um leitor que o reconfigura e o reatualiza, constantemente.

No se trata de una relación de interlocución, ni de una forma de diálogo. No basta con decir que la lectura es un diálogo con el autor a través de su obra. Hay que señalar que la relación del lector con el libro es de una naturaleza completamente distinta. El diálogo es un intercambio de preguntas y de respuestas, y no existe un intercambio de este tipo entre o escritor y el lector.⁶ (RICOEUR, 1999, p. 61)

Isso quer dizer que o autor – obrigatoriamente inserido em determinado contexto histórico e portando seus próprios preconceitos, memórias e tradições – constrói o texto a partir de algumas intencionalidades, e se utilizando de uma linguagem que ele acredita proporcionar ao leitor uma inserção completa em suas ideias. Acontece que, conforme ressaltado por Bakhtin (2000), a linguagem é estabelecida em uma realidade e é passível de construir outras. Sendo assim, quando o leitor realiza a leitura do texto, ele também já a inicia portando seus referenciais próprios, e também está inserido em um contexto histórico que pode ou não se assemelhar ao do autor. Ele fará perguntas ao texto de acordo com suas próprias intencionalidades; e o texto as responderá de acordo com as necessidades exigidas por esse leitor, e não mais conforme as intenções iniciais do seu autor.

É através desse “choque” do horizonte do autor com o horizonte do leitor que se dá a verdadeira experiência hermenêutica, pois ao criar suas próprias perguntas e buscar respostas para elas o leitor não se conforma em permanecer estático em suas concepções, e acaba por estender o seu horizonte de compreensão, admitindo – às vezes – mais de uma interpretação para um só texto. Gadamer defende que esse é o método que deve ser usado para a História e demais Ciências Humanas, pois o ser humano (sujeito e objeto delas) está em constante (trans)formação.

Aceitando-se as interpretações elaboradas através do olhar a História por métodos multidisciplinares, a pesquisa histórica passou a ser concebida sob diferentes motivações. Ao historiador foi atribuído papel crucial: não é mais um mero colecionador e reproduzidor de fatos isolados; a ele, cabe a função de *criar* suas fontes. Isso quer dizer que se abandona a ideia de que a verdade histórica está inserida somente em determinados documentos. Distintos tipos de

ou de uma regra de aplicação para relacioná-lo ao objeto representado. (JAPIASSÚ, H.; MARCONDES, D. 2001.)

⁶ Tradução livre: “Não se trata de uma relação de interlocução, nem de uma forma de diálogo. Não basta dizer que a leitura é um diálogo com o autor através de sua obra. É preciso assinalar que a relação do leitor com o livro é de uma natureza completamente distinta. O diálogo é um intercâmbio de perguntas e de respostas, e não existe um intercâmbio deste tipo entre o escritor e o leitor.”

documentos podem se tornar uma fonte histórica, desde que sejam analisados, criticados, interpretados e ressignificados pelo historiador.

Una cronología o unos anales no producen conocimiento, y la idea de que los hechos hablan por sí mismos es una muestra de pensamiento mágico. Muy por el contrario, la historia produce conocimiento porque es literaria, porque se despliega en un texto, porque cuenta, expone, explica, contradice, prueba: porque es un *escribir-veraz*. La escritura, en consecuencia, no es la maldición del investigador, sino la forma que adopta la demostración. No entraña ninguna pérdida de verdad: es la condición misma de la verdad.⁷
(JABLONKA, 2016, p. 18)

Por isso, a História não pode ser pensada mediante os métodos das Ciências Naturais, pois os resultados da pesquisa histórica respondem às demandas do historiador. São histórias provisórias,⁸ nunca tomadas por elas mesmas, mas como produtos das fontes em determinados contextos historiográficos. Para Rüsen, a História é uma ciência por possuir métodos específicos⁹, e seu relato não é verdadeiro por pretender alcançar a *verdade* das fontes, mas pela maneira com que os historiadores se referem – nas narrativas – às verdades que adquirem durante seus percursos de pesquisas¹⁰.

O historiador optou, de fato, por submeter-se a uma pressão maior: a da documentação que dita a ambição e os limites de sua investigação. Difere nisso do romancista, mesmo quando o romancista se preocupa em informar a verdade do que pretende descrever. (LEGOFF, 2002, p. 22)

A retomada narrativista, e a consequente reaproximação da narrativa histórica com o relato poético, fez com que a História e a Literatura conquistassem um maior espaço

⁷ Tradução livre: “Uma cronologia ou uns Anais não produzem conhecimento, e a ideia de que os fatos falam por si mesmos é uma mostra de pensamento mágico. Muito pelo contrário, a História produz conhecimento porque é literária, porque se desenvolve em um texto, porque conta, expõe, explica, contradiz, prova: porque é um *escrever-verdadeiro*. A escrita, em consequência, não é a maldição do investigador, mas a forma que adota a demonstração. Não entranha nenhuma perda de verdade: é a condição mesma da verdade.”

⁸ Ou seja, contrariam o principal aspecto dos resultados obtidos pelas pesquisas das Ciências Naturais: imutáveis e, por isso, previsíveis.

⁹ Carlo Ginzburg faz uma análise dos métodos históricos em seu *Mitos, Emblemas, Sinais: Morfologia e História*. O autor assinala que o raciocínio das Ciências da Natureza é quantitativo, enquanto o raciocínio realizado na História é o mesmo realizado em outros campos do saber (como o Direito, a Psicanálise, a Medicina): o paradigma indiciário. É um raciocínio qualitativo (construído através dos detalhes, das minúcias, dos índices, sinais, rastros). Ou seja, é um raciocínio que foge ao padrão das Ciências Naturais (considerado racional), mas nem por isso é irracional. Todo discurso narrativo se baseia em índices, e como as narrativas são constituidoras de sentido e de identidade, logo, conclui-se que a identidade também é construída através de índices (ou daquilo que queremos acreditar). É inerente ao ser humano ser indiciário, por isso, é inerente ao ser humano narrar.

¹⁰ É o que Paul Ricoeur defende também. Para ele, as diferenças entre História e ficção se situam na construção das personagens (sendo as personagens da narrativa histórica *concretas*), e na maneira com que os historiadores utilizam as fontes e referências.

relacional, uma vez que perceberam possuir o mesmo autor, objeto e receptor: o homem. Para Ivan Jablonka: “La historia es más literaria de lo que pretende; la literatura, más historiadora do que cree. Una y otra son plásticas y abundantes en extraordinarias potencialidades¹¹” (2016, p. 13).

E por terem estabelecido esse espaço maior de coabitação entre elas, contemporaneamente não faltam fontes, métodos, pesquisas e pesquisadores que aproximem a História da Literatura, como é o meu caso. Mesmo que Ernesto Sábato tenha se tornado o meu objeto de pesquisa, não tenho pretensão biográfica. Encaro Sábato como um sujeito histórico consciente de sua historicidade; por isso, a intenção primordial do trabalho é perceber, por meio da literatura de Sábato, como este utilizou-se de seu “mundo do autor” para construir seu “mundo do texto”. Em outras palavras, para nós – historiadores – fica evidente que o sujeito não existe por si só, e é uma falácia contrapor o indivíduo à sua sociedade, visto que ele “não existe a não ser numa rede de relações sociais diversificadas, e essa diversidade lhe permite também desenvolver seu jogo. O conhecimento da sociedade é necessário para ver nela se constituir e nela viver uma personagem individual” (LEGOFF, 2002, p. 26).

Para melhor desenvolvimento de nossas hipóteses, tal como por afinidade temática, a dissertação está dividida em dois capítulos. No primeiro, percorremos a vida pessoal de Ernesto Sábato, apresentando-a – a partir, principalmente, de relatos autobiográficos e memórias compartilhadas em alguns de seus ensaios – com o propósito de entendermos “o mundo do autor”, ou seja, os referenciais dos quais Sábato partiu para escrever sua literatura.

Esta está diretamente ligada às suas experiências (individuais ou compartilhadas). Por isso almejamos, ao remontar episódios de sua vida e mesclá-los a episódios da História Contemporânea do mundo ocidental – especialmente àqueles relacionados à sociedade argentina, onde Sábato nasceu e viveu a maior parte de sua vida –, compreender para além do “mundo do autor”: também o “mundo do texto” que ele intencionou construir. Ou, dito de outra forma, como Ernesto Sábato reagiu a alguns acontecimentos, e como essas reações foram refletidas em sua escrita.

Também neste capítulo, evidenciamos alguns aspectos teóricos do gênero literário mais utilizado por Sábato: o ensaio. Assim fazemos, pois percebemos ter sido o ensaio o principal articulador das identidades multifacetadas latino-americanas. Este gênero, que se situa entre a Arte e a Filosofia, entre o poético e o didático, emergiu na América Latina no contexto de seus movimentos independentistas e, por se posicionar contra as exigências

¹¹ Tradução livre: “A História é mais literária do que pretende; a Literatura, mais historiadora do que crê. Uma e outra são plásticas e abundantes em extraordinárias potencialidades.”

academicistas, foi o preferido pelos revoltosos e letrados da época, e por todos aqueles – posteriormente – que ambicionavam refletir sobre as questões identitárias das nações recém-formadas. Outrossim, apresentamos uma revisão bibliográfica acerca do conceito de “identidade”, pois a Literatura constrói identidades e, sendo o ensaio o gênero mais divulgado pelos intelectuais latino-americanos, desejamos perceber quais foram construídas através do *éthos* ensaístico.

Devido ao caráter dialogante do ensaio, bem como a atitude de suspeita que encarna frente aos paradigmas, o ensaísta necessita estar em contato com o mundo histórico a que pertence e também necessita de um leitor com quem possa estabelecer uma cumplicidade, um vínculo comunicacional por excelência. A exemplo de como Ricoeur concebe a leitura, o leitor do ensaio aporta sua própria bagagem ao incursionar pelo texto e este acaba suscitando-lhe ideias e reações. Acreditamos que tenham sido esses os principais motivos que levaram Sábato – durante seu percurso literário – a dedicar-se mais à escrita ensaística: expor suas inquietudes de maneira “leve” (sem ter de preocupar-se com aspectos retóricos exigidos em todo relato acadêmico), igualmente a de incitar seus leitores à resistência e à ação.

A fim de percebermos de que maneiras as experiências pessoais e o contexto histórico de Sábato influenciaram sua escrita, assim como construiu sua literatura para extravasar do âmbito individual e atingir o universal, colocamos em destaque quatro de seus ensaios (*Hombres y Engranajes* (1951) e *Heterodoxia* (1953); *El escritor y sus fantasmas* (1963); e *La Resistencia* (2000)) por pensarmos serem suficientes para traçarmos seu percurso enquanto escritor e enquanto sujeito ativo de sua conjuntura.

No segundo capítulo, colocamos nosso foco na literatura nacional argentina: como ela foi se construindo, como foi e é usada para amparar o conceito de identidade nacional, e como Ernesto Sábato se insere na cena literária de seu país. Neste capítulo, são os três romances do escritor (*El Túnel* (1948), *Sobre héroes y tumbas* (1961) e *Abaddón el exterminador* (1974)) que entram em evidência, visto que o próprio autor enfatizou ser onde encontraríamos “suas verdades mais atrozes”. Por isso, a exemplo do que foi feito no primeiro capítulo, colocamos os aspectos técnicos do Romance em destaque, tornando possível identificar o porquê de Sábato acreditar ter expressado suas mais sinceras ideias por meio de suas três tramas românticas e de suas personagens conturbadas.

O primeiro romance de Sábato, *El Túnel*, foi publicado concomitantemente à divulgação do existencialismo sartreano. Findadas as duas grandes guerras, o homem moderno experimentou o absurdo da existência em seu extremo, pois havia depositado a sua fé na ciência e na razão “puras”, e fora traído por elas; sendo assim, viu-se no absoluto caos.

Neste contexto, a fim de negar as filosofias positivistas, emergiu a filosofia existencialista da qual Jean-Paul Sartre é um dos expoentes.

O homem nada mais é do que aquilo que faz de si mesmo: é esse o primeiro princípio do existencialismo. É também a isso que chamamos de subjetividade: a subjetividade de que nos acusam. [...] Porém, se realmente a existência precede a essência, o homem é responsável pelo que é. Desse modo, o primeiro passo do existencialismo é o de pôr todo homem na posse do que ele é, de submetê-lo à responsabilidade total de sua existência. Assim, quando dizemos que o homem é responsável por si mesmo, não queremos dizer que o homem é apenas responsável pela sua estrita individualidade, mas que ele é responsável por todos os homens. (SARTRE, 1987, p. 6)

Ernesto Sábato nunca se posicionou como um existencialista, mas acreditamos que o tenha sido¹². Além de ter iniciado sua carreira literária simultaneamente à divulgação do existencialismo sartreano, Sábato submete os homens às responsabilidades totais de suas existências, assim como faz Sartre. O autor afirma que a razão de ser do romance é dar voz ao homem concreto (o único que realmente existe); os romances são escritos porque os homens estão encarnados, porque anseiam a eternidade e devem morrer, porque aspiram a pureza e são corruptíveis. Se os homens fossem perfeitos e não tivessem angústias metafísicas, não escreveriam ficções. Ele acredita que o homem poderia ser feliz, caso seus problemas fossem os problemas de uma pedra ou de um pássaro; mas, quando levantou-se sobre os dois pés, inaugurou-se sua infelicidade metafísica. Seus maiores problemas nascem de sua condição social e, por isso, o romance seria o meio mais adequado de expressar-se; pois o romancista é um ser integral que age com a plenitude de suas faculdades emotivas e intelectuais para dar testemunho da realidade deste homem, que também é inseparavelmente emotiva e intelectual¹³ (SÁBATO, 2003, p. 184-190).

Ainda que dê para apreender muito do pensamento de Sábato em seus ensaios, foi em seus romances que o autor externou – por meio de suas personagens – as mais expressivas angústias. Assim como, para o existencialismo sartreano, o homem está condenado a ser livre,

¹² Essa impressão nos fica ainda mais evidente quando analisamos o que ele expôs em seu *El escritor y sus fantasmas*: “Mas não há sequer necessidade que o artista professe conscientemente um sistema de ideias, pois uma imersão em uma cultura faz de sua obra uma representação viva das ideias dominantes ou rebeldes, dos restos contraditórios de velhas ideologias em bancarrota ou de profundas religiões”. (2003, p. 192)

¹³ Sobre isso, Sábato escreveu: “Um romance profundo não pode deixar de ser metafísico, pois sob os problemas familiares, econômicos, sociais e políticos em que os homens se debatem estão sempre os problemas últimos da existência: a angústia, o desejo do poder, a perplexidade e o temor diante da morte, o anseio de absoluto e de eternidade, a revolta diante do absurdo da existência.” (SÁBATO, 2003, p. 191)

pois nada mais é do que aquilo que faz de si mesmo, as personagens de um romance são duplamente livres, pois partem das ideias de seu autor, mas permitem que este ensaie outros destinos; o que não é possível com os homens *reais* que são livres para fazer escolhas, porém são responsáveis pelas consequências de suas escolhas e, mesmo não escolher, representa uma escolha por si só.

Herdeiro da estrutura narrativa das epopeias clássicas, o romance moderno emergiu com o advento das Revoluções Burguesas como um gênero “livre”, sem fronteiras claramente estabelecidas, nem técnicas e/ou definições. Contudo, o estabelecimento da globalização e todas as suas facilidades comunicacionais fizeram com que muitos romancistas alertassem para uma possível crise do romance, visto que não havia nada que este poderia dizer e que já não fosse amplamente dito e divulgado pelos meios de comunicação de massa. Para Alejo Carpentier, o romance não está em crise pelo simples motivo de ser o romancista o único capaz de ultrapassar a sua época e exprimi-la como ninguém mais pode fazê-lo; esse é o papel social do romancista, além de seu meio de ação. Segundo o mesmo autor, em seu *Literatura e Consciência Política na América Latina*:

Este mundo é complexo, cheio de ciladas, de armadilhas, mundo em que o que será verdadeiro hoje deixará de o ser amanhã, mas o mundo onde o romancista deve encontrar, pela própria razão da sua mutação perpétua, da água de Heráclito, uma causa de reflexão, uma fonte de ação, do que eu chamaria *ação escrita*. [...] que idioma é inteligível hoje, ao escritor? [...] É a história que se desenrola em torno dele, que se constrói em torno dele, que se cria à sua volta, que se afirma em seu redor. Não se trata, evidentemente, de agarrar a imprensa de todos os dias e extrair dela uma conclusão literária, mas sim de ver, de compreender, o que, no seu próprio meio, diz respeito a um indivíduo diretamente, e de manter a cabeça suficientemente fria para poder escolher entre os diferentes compromissos que nos solicitam. (CARPENTIER, 1988, p. 89-91)

Carpentier afirma que raramente os romancistas enganam-se em suas apreensões da visão de mundo que transmitem nas suas escritas, pois têm uma relação particular, “unicamente possível na sua condição de espectadores, sem serem especialmente tecnicados, da sua época e da vida da sua época” (1988, p. 92). Ernesto Sábato compartilha desta ideia. Para ele, a linguagem viva da arte, que comporta o mito e a fantasia (universais concretos), é a maneira mais adequada de expressar a condição humana e transcender do individual ao universal; ele expõe: “a dialética da existência funciona de tal modo que tanto mais

alcançamos o outro quanto mais nos aprofundamos em nossa própria subjetividade” (SÁBATO, 2003, p. 140).

A arte é uma linguagem própria e criadora, cria *outras* realidades e as expressa de modo irredutível a outra linguagem. Há quem deseja ver os sonhos explicados com razões claras e definidas, em lugar dos símbolos obscuros com que se manifestam. Mas, a rigor, o sonho expressa uma realidade na única forma em que pode expressar. Mais ainda: essa expressão é sua realidade. O mesmo acontece com uma sinfonia ou um romance. O que quis dizer Kafka em *O processo*? O que está em seu livro. A arte, como o sonho e o mito, é uma ontofania¹⁴ e acabou-se. Mas, de qualquer modo, é *uma revelação de algo* e não um fim em si mesma. (SÁBATO, 2003, p. 185)

Toda literatura é uma tentativa de responder às aflições da existência humana, e desse modo se caracteriza a literatura de Sábato. O autor encontrou nela o suporte necessário para expor suas ansiedades, bem como para alertar-nos e chamar-nos à ação. Como Sartre, nos adverte que cada um de nós precisa se posicionar, aqui, agora, com urgência; pois não é só o meu destino que depende das minhas escolhas, mas o destino de todos os homens do mundo. Contra a desumanização da humanidade, causada, dia após dia, com mais ânsia pelo excesso de tecnologias, Sábato nos convida a resistir. E, mais do que resistir, é preciso que alertemos as crianças e jovens sobre os perigos e atrocidades, pois se nós fazemos nosso presente, eles farão o futuro.

Acredito que é preciso resistir: esse tem sido meu lema. Hoje, contudo, muitas vezes me pergunto como encarnar essa palavra. Antes, quando a vida era menos dura, eu teria entendido por resistência um ato heroico, como negar-se a continuar sobre esse trem que nos leva à loucura e ao infortúnio. Mas pode-se pedir às pessoas tomadas pela vertigem que se rebelem? [...] A situação mudou tanto, que devemos reavaliar com muita atenção o que entendemos por resistência. Não posso lhes dar uma resposta. [...] Intuo que é algo menos formidável, mais modesto, algo como a fé num milagre, o que quero transmitir a vocês nesta carta. (SÁBATO, 2008, p. 87)

Segundo Alejo Carpentier: “Escrever é um meio de ação. Mas ação que não é concebível senão em função dos seres aos quais esta ação concerne” (1988, p. 94). Fica evidente, no caminho traçado por essa pesquisa, que Ernesto Sábato encontrou na Literatura a

¹⁴ Segundo o Dicionário Informal, ontofania é a “manifestação vitoriosa de uma plenitude de ser, torna-se o modelo exemplar de todas as atividades humanas: só ele revela o real, o superabundante, o eficaz”. (Disponível em: < <http://www.dicionarioinformal.com.br/ontofania/>>)

sua resistência. Sem dúvida, há uma relação entre o artista e sua circunstância; mais do que projetos individuais para resistir à mecanização do sujeito humano, causada pelos chamados tempos modernos, os escritos de Sábato têm o intuito de conclamar à resistência também.

Ocupar-se desse mundo, desse pequeno mundo, desse grandíssimo mundo, é a tarefa do romancista atual. Entender-se com ele, com esse povo combatente, criticá-lo, exaltá-lo, pintá-lo, amá-lo, tentar compreendê-lo, tentar falar-lhe, falar dele, mostrá-lo, mostrar nele o âmago, os erros, as grandezas e as misérias; falar dele mais e mais, aos que permanecem sentados à beira do caminho, inertes, esperando não sei o quê, ou talvez nada, mas que têm, no entanto, necessidade de que se lhes diga alguma coisa para os demover. (CARPENTIER, 1988, p. 95)

Nesse passo, o segundo capítulo deste trabalho, após caminhar pelo desenvolvimento da literatura argentina e pelos aspectos técnicos do gênero romanesco, destaca alguns dos principais teoremas do existencialismo sartreano e como essa filosofia se faz presente na literatura de Sábato. Com esse trajeto, encerramos o capítulo (e este trabalho) evidenciando os três romances de Ernesto Sábato – especialmente o primeiro, *El Túnel* –, pois acreditamos que o autor deixou em sua literatura uma filosofia calcada na ideia de contingência e, desta maneira, suas ficções constituíram seus principais experimentos de liberdade, pois por meio de suas personagens, Sábato vivenciou diversas possibilidades de existir e de resistir.

Portanto, ao utilizarmos a literatura de Ernesto Sábato como objeto de nossa pesquisa, não o fazemos aleatoriamente. A escolha por este escritor se tornou evidente, uma vez que atendeu às nossas expectativas – como leitores de suas obras¹⁵ – de obter nelas respostas a ausências pessoais que foram se intensificando à medida que nos percebíamos como “contemporâneos”¹⁶ das experiências vividas e compartilhadas pelo autor. Ele tentou expressar, principalmente por seus romances e suas personagens perturbadas, a angústia que sentia enquanto ser vivente desta sociedade atropelada pelas informações e tecnologias. Foi um incansável transmissor de suas memórias, pois acreditava que “a memória é o que resiste

¹⁵ Nos consideramos leitores, pois a Filosofia Hermenêutica que utilizamos como método assim o faz. Porém, não somos leitores descompromissados: por sermos historiadores, fazemos perguntas específicas (e intencionais) aos textos, e esperamos que estas sejam respondidas de acordo com certos critérios.

¹⁶ Utilizamos este termo por dois motivos: primeiro porque Sábato, tendo vivido quase cem anos (1911-2011) e falecido há pouco tempo, compartilhou conosco a “geração”. Por isso, ao escrever, deixa claro o estar fazendo para eternizar suas vivências e ideias e compartilhá-las com a nossa geração e com a geração seguinte, que ainda pode se atentar e realizar mudanças no curso da História. Segundo porque, ao estabelecermos que compartilhamos com Sábato a mesma “geração”, utilizamos o conceito dado por Karl Mannheim (em seu artigo *El problema de las generaciones*, publicado originalmente em 1970): resumindo, para o autor, geração não é um conceito estático, pois se assim fosse, teríamos um mundo cristalizado. Porém, nem tudo muda, ou sacrificaríamos a tradição. Logo, a geração não é um dado bruto, mas uma abstração.

ao tempo e a seus poderes de destruição, e é como se fosse a forma que a eternidade pode assumir nesse trânsito incessante” (SÁBATO, 2008, p. 26).

Estudar as obras de Ernesto Sábato é mais do que nos aproveitarmos da relação, cada vez mais profícua, entre a História e Literatura. Uma vez que ele elaborou sua literatura com o objetivo evidente de que seus leitores – principalmente os jovens das gerações seguintes à sua – se reapropriassem dela, buscamos, finalmente, entender as angústias herdadas, e preencher nossos espaços vazios com as esperanças febris que Sábato tanto quis que permanecessem.

CAPÍTULO 1

O ENSAIO DE ERNESTO SÁBATO: DA CRÍTICA AO MODERNO ATÉ O ENCONTRO COM A AMÉRICA LATINA

Ernesto Sábato, importante romancista e ensaísta argentino, nasceu em 1911 em Rojas. Teve a Física como primeira formação e dedicou-se profissionalmente ao universo matemático por vários anos, até ser acometido por uma previsão de para onde esse (regido pela crença à razão e à ciência “puras”) estaria conduzindo a humanidade: à sua completa desumanização. Sob essa concepção, abandonou as matemáticas e entregou-se à Literatura.

Ao realizar este movimento, Sábato segue uma tendência do homem pós-moderno. Nessa perspectiva, a modernidade e seus avanços tecnológicos sem precedentes estilhaçou todas as estruturas fixas às quais os homens *arcaicos* se apegavam (os mitos, as religiões, a orientação através do tempo natural e a conformação de que a natureza comandava suas vidas, não o contrário). A partir do Renascimento, e a perspectiva do racionalismo, o homem moderno depositou toda sua fé na ciência¹⁷, crente que esta seria capaz de responder os anseios e angústias da humanidade, o que não aconteceu.

Os caminhos da cultura humanista foram percorridos até o abismo. Aquele homem europeu que entrou na história moderna cheio de confiança em si mesmo e em suas potencialidades criadoras agora sai dela com a fé em farrapos. (SÁBATO, 2008, p. 100)

Sob o enfoque adotado no exame que aqui procedemos, essa nova ambiência é definidora, devido à própria revisão crítica dos pressupostos históricos. Em face disso, Jacques Le Goff, na introdução da sua biografia de São Luís, afirma ter percebido – enquanto construía esta narrativa – ser a biografia um modo particular de fazer História, pois exige do historiador, além dos métodos tidos como comuns à prática desta (posição de um problema, busca e crítica das fontes, tratamento num tempo suficiente para determinar a dialética da continuidade e da troca, redação adequada para valorizar um esforço de explicação, consciência do risco atual – ou seja, antes de tudo, da distância que nos separa – da questão tratada), o confronto desse com problemas intrínsecos de seu ofício (2002, p. 20).

¹⁷ Sobre isso: “Pois isso nos faz reparar que a ciência, a razão na qual o homem moderno depositou sua fé, é, rigorosamente falando, unicamente a ciência físico-matemática e, imediatamente, apoiada nela, mais débil, porém beneficiando-se do seu prestígio, a ciência biológica. Em síntese reunindo-se as duas, o que é chamado de ciência ou razão naturalista.” (ORTEGA Y GASSET, 1982, p. 33)

Hoje, quando a história, com as ciências sociais, conhece um período de intensa revisão crítica de suas certezas, em meio à crise de mutação geral das sociedades ocidentais, a biografia me parece em parte liberada dos bloqueios em que falsos problemas a mantinham. Pode mesmo tornar-se um observatório privilegiado para refletir utilmente sobre as convenções e sobre as ambições do ofício do historiador, sobre os limites dos conhecimentos adquiridos, sobre as redefinições de que ele tem necessidade. [...] Ora, que objeto, mais e melhor que uma personagem, cristaliza em torno de si o conjunto de seu meio e o conjunto dos domínios que o historiador traça no campo do saber histórico? (LEGOFF, 2002, p. 21)

Fica evidente que essa concepção de Le Goff está inserida na revisão do fazer História que os historiadores procederam pós crise dos paradigmas¹⁸. A biografia, antes considerada um gênero literário que pouco teria a oferecer (visto estar reservada à análise de fatos e gestos individuais, enquanto a História lidaria com os acontecimentos coletivos), passa a refletir as relações que o indivíduo estabelece com seus contextos social, econômico, político, cultural, etc. Começa-se a dar fundamental importância ao indivíduo e ao seu papel no fazer História, visto que ele é dotado de liberdade para tomar decisões que podem afetar outros indivíduos.

Em virtude dessas considerações, iniciamos este capítulo com uma breve biografia de Ernesto Sábato. Antecipadamente, afirmamos não possuímos pretensão biográfica neste trabalho; os aspectos da vida pessoal do escritor que relatamos a seguir possuem uma única intenção: apresentar como o seu contexto histórico afetou não somente o âmbito particular de sua existência, mas também seu percurso literário. Além disso, por ter sido Ernesto Sábato um sujeito muito ativo em sua sociedade, e por ter vivido importantes acontecimentos da chamada História Contemporânea – dada a longevidade de sua vida –, os episódios individuais se confundiram muitas vezes com os episódios políticos e sociais vividos pelo mundo ocidental contemporâneo a Sábato; e assim os apresentamos: conectados.

O segundo tópico analisa aspectos técnicos do principal gênero literário utilizado por Sábato: o Ensaio. Adotamos esse formato por considerarmos ser o Ensaio o mais frequente articulador das narrativas e das reflexões sobre identidades nacionais latino-americanas. Apresentamos quatro ensaios de Sábato em destaque, a fim de compreendermos como estes se encaixaram na produção literária argentina e quais as principais motivações do autor ao escrevê-los.

¹⁸ A partir da década de 1970, principalmente, os historiadores se veem levados a reestruturar a maneira como pensavam/faziam a História. Isso porque os modelos que eram adotados já não conseguiam identificar o mundo do pós-guerras mundiais: expectativas estilhaçadas, traumas, abusos da tecnologia, globalização.

1.1. A DESSACRALIZAÇÃO DA POLÍTICA EM SÁBATO: A FÉ NO HUMANO

A literatura de Sábato está diretamente ligada às suas experiências (individuais ou compartilhadas). Por isso, nosso propósito ao retratar episódios de sua vida, e mesclá-los a episódios da História Contemporânea do mundo ocidental – especialmente àqueles relacionados à sociedade argentina, onde Sábato nasceu e viveu a maior parte de sua vida –, é a de compreender para além do “mundo do autor”: também o “mundo do texto” que ele intencionou construir. Ou, dito de outra forma, como Ernesto Sábato reagiu a alguns acontecimentos, e como essas reações foram refletidas em sua escrita.

Ernesto Sábato nasceu no dia 24 de junho de 1911 em Rojas, na Argentina. Décimo, de onze filhos homens que seus pais tiveram, ele conta em seu ensaio *Antes do Fim: Memórias* que recebeu este nome pois, enquanto ainda grávida dele, sua mãe perdeu o filho antecessor, também chamado Ernesto. Neste mesmo ensaio, grande parte escrito quando o autor já havia passado dos 80 anos e acreditava estar próximo à morte, Sábato nos monta cenas de sua infância¹⁹.

Relata que durante boa parte dela foi sonâmbulo, mas não sabe dizer o motivo que o fazia angustiar-se no sono; porém, desconfia que seus transtornos infantis tenham sido grande parte gerados pela convivência *espartana* regida pelo pai (2000, p. 21).

Meu pai era a autoridade suprema daquela família em que o poder era transmitido hierarquicamente para os irmãos mais velhos. Ainda me recordo fitando com medo seu rosto sulcado a um só tempo de candor e dureza. Suas decisões inapeláveis eram a base de um férreo sistema de normas e castigos, também para mamãe. Ela, que sempre foi muito reservada e estoica²⁰, é provável que a sós tenha sofrido com aquele caráter tão enérgico e severo. Nunca ouvi dela uma queixa e, em meio às dificuldades, teve de assumir a árdua tarefa de criar onze filhos homens. (2000, p. 27)

Seus pais eram, ambos, imigrantes. O pai descendia de montanhese italianos e a mãe pertencia a uma antiga família albanesa. Ao chegarem na Argentina, instalaram-se em Rojas, “que, como boa parte dos velhos povoados do pampa, foi um dos tantos fortins erguidos pelos espanhóis, demarcando a fronteira da civilização cristã” (2000, p. 26). Em Rojas, o pai era

¹⁹ Sobre este aspecto, Sábato explicita em alguns de seus ensaios que, à medida que vamos nos aproximando da morte, é normal que comecemos a recordar de nossas infâncias. Em *Apologías y rechazos* ele assinala: “Pues a medida que nos acercamos a la muerte, también nos acercamos a la tierra: pero no a la tierra en general sino a aquel ínfimo pedazo (pero tan querido, tan añorado) en que transcurrió la infancia, en que tuvimos nuestros juegos e instauramos nuestra magia.” (1979, p. 31)

²⁰ Entendemos como estoica uma resignação, ou seja, um aceitar as contingências.

dono de um moinho de farinha. Apesar de ter sofrido muito com a rígida educação dada pelo pai, Sábato admite que foi ela a responsável a ensinar-lhe a cumprir o dever, a ser consciente, rigoroso consigo mesmo, e a trabalhar até concluir toda tarefa começada (2000, p. 27).

Por ter vivido em constante medo do pai e, ao mesmo tempo, protegido pela mãe, Sábato cresceu isolado das outras crianças. Aos doze anos, no ano de 1923, quando encerrou seus estudos na escola primária em Rojas, seu irmão Pancho o acompanhou até La Plata para que começasse seus estudos na escola secundária. Os primeiros meses foram difíceis, até que Sábato se adaptasse. Em seu livro *Ernesto Sábato: Argentinos en las letras*, Joaquín Neyra transcreve o que Sábato lhe contou sobre aquele período:

Muchas lágrimas derramé en aquel año infinito. Y sufrí muchas humillaciones por mi condición de chico de campo en medio de los que venían de la escuela primaria de la Universidad, que se conocían, que eran amigos. En mis doce años me imaginaba que se reían de mi porte payucano y me sentía absolutamente solo. [...] por primera vez en mi vida encontré consuelo y seguridad en el universo matemático²¹. (1973)

Apesar de ter sofrido na adaptação, Sábato recorda da escola secundária como um maravilhoso experimento pedagógico, que – infelizmente – com o tempo, foi perdendo seu espírito originário por conta da demanda da profissionalização²². Foi durante o primeiro ano da escola secundária que Sábato conheceu os primeiros teoremas matemáticos e se encantou com aquele mundo da aparente exatidão, perfeito e límpido como ele mesmo definiu, que só mais tarde acusou de ser alheio à condição humana, mas que funcionou para ele como majestosa catedral em meio às derruídas torres de sua adolescência (2000, p. 40).

Ainda na escola secundária, por volta de 1927, começou a vincular-se com grupos anarquistas e comunistas, pois tinha colegas (filhos de operários e imigrantes) com quem se envolvia em discussões, e que inflamaram em Sábato as ideias dos movimentos para combate às injustiças²³. Apesar de ter se aproximado de integrantes de ambos partidos, foi no Comunista que Sábato passou a militar.

²¹ Tradução livre: “Muitas lágrimas derramei naquele ano infinito. E sofri muitas humilhações por minha condição de menino do campo em meio dos que vinham da escola primária da Universidade, que se conheciam, que eram amigos. Em meus doze anos percebi que riam de meu porte campestre e me sentia absolutamente só. [...] pela primeira vez na minha vida encontrei consolo e segurança no universo matemático.”

²² Disse Sábato sobre a escola secundária em seu ensaio *Antes do Fim: Memórias*: “Quanta saudade sinto daquele colégio onde não se fabricavam profissionais! Onde o ser humano ainda era uma integridade, quando os homens defendiam o humanismo mais autêntico e o pensamento e a poesia eram uma mesma manifestação do espírito.” (2000, p. 37)

²³ Contou Sábato sobre essa época: “As discussões e brigas entre anarquistas e marxistas eram frequentes, mas, mesmo assim, tive companheiros dos dois lados com quem até hoje – os que sobreviveram! – mantenho longas conversas evocando aqueles anos heroicos.” (2000, p. 48)

A Revolução Russa tinha ainda o brilho romântico daquele Outubro, e os companheiros comunistas terminaram por me convencer, dizendo que os anarquistas eram utópicos e que jamais conseguiriam tomar o poder como eles haviam feito no império czarista. Como ainda não havia começado o stalinismo e seus crimes, senti, com romântico fanatismo, que a revolução do proletariado acabaria trazendo aos homens o orbe puro que eu vislumbrara nas matemáticas. (2000, p. 49)

Sábato terminou seus estudos na escola secundária e, em 1929, ingressou na Faculdade de Ciências Físico-Matemáticas da Universidade Nacional de La Plata. Entretanto, já tinha se filiado à Juventude Comunista e acabou por se afastar da universidade para percorrer, com seus colegas do Partido, grandes frigoríficos dos subúrbios de La Plata e, assim, disseminarem a ideologia marxista entre os operários que viviam e trabalhavam em péssimas condições nesses lugares.

Em uma das reuniões com colegas militantes (em 1933), na casa de Hilda Schiller – filha do geólogo Walter Schiller –, Sábato conheceu Matilde, que se tornaria sua esposa e companheira durante toda a vida. Ele descreveu esse encontro como “amor à primeira vista”. Na ocasião, Sábato tomou a palavra na reunião e lembra que Matilde o escutou de olhos fixos, como se ele fosse uma espécie de divindade (2000, p. 46).

Naquele mesmo ano, Sábato já havia se tornado secretário da Juventude Comunista e, por conta do primeiro golpe militar na Argentina, liderado pelo general Uriburu, em 1930²⁴, abandonou seus estudos e sua família para militar na clandestinidade, pois já era muito visado pelos repressores. Fugiu de La Plata e instalou-se em Avellaneda – província de Buenos Aires –, conhecida como o centro operário mais importante do país²⁵.

Matilde saiu de casa aos 19 anos para se juntar a Sábato em Buenos Aires, com ele ainda na clandestinidade. Naquele período suportaram a fome e a perseguição e a ditadura de Stalin já praticava horrores em nome do comunismo, o que acabou desencadeando em Sábato uma grave crise e, por fim, a ruptura com o movimento. Sábato começou a questionar a teoria não praticável do comunismo, o que chamou a atenção de colegas do Partido.

²⁴ Após a crise de 1929 ter atingido a economia argentina, o governo de Hipólito Yrigoyen (da União Cívica Radical) perdeu completamente a força. Por isso, o general José Félix Uriburu se apoderou do governo quase sem enfrentar resistência; possuía um discurso extremamente nacionalista e corporativista, bastante inspirado no governo fascista de Mussolini, na Itália.

²⁵ Sobre a clandestinidade, Sábato lembra: “Tinha de mudar de pensão e de nome a cada certo tempo; e numa ocasião me salvei pulando pela janela. Então usava o nome de Ferri, talvez – agora é que penso nisso – derivado inconscientemente do sobrenome Ferrari, de minha mãe. A militância era muito perigosa e não se limitava ao trabalho, havia além disso uma formação teórica obrigatória, na qual se estudava não apenas Marx mas também outros escritores.” (2000, p. 50)

Os membros do Partido, que, claro, vigiavam qualquer “desvio”, detectaram em mim certos indícios suspeitos. Em conversas com camaradas íntimos, eu sustentei que a dialética era aplicável aos fatos do espírito, mas não aos da natureza, de modo que o “materialismo dialético” era uma completa contradição. Alguém que não tenha conhecido a fundo a mentalidade do comunista militante poderia pensar que não se tratava de nada grave, quando, a rigor, era uma coisa gravíssima para os dirigentes, que consideravam um delito separar a teoria da prática. (2000, p. 51-52)

Por conta de seus questionamentos, o Partido decidiu enviar Sábato às Escolas Leninistas de Moscou por dois anos, “onde o sujeito se curava ou terminava num *gulag*²⁶ ou num hospital psiquiátrico” (2000, p. 52). Matilde, então, se escondeu na casa da mãe de Sábato quando este embarcou. Entretanto, antes de ir a Moscou, Sábato devia passar pelo Congresso contra o Fascismo e a Guerra (em Bruxelas), organizado e controlado rigorosamente pelo Partido. Em Bruxelas, o acomodaram em um quarto dos Albergues da Juventude, junto a um militante identificado pelo nome de Pierre, um dirigente do Comitê Central da Juventude Francesa. Em uma das conversas antes de dormir, Sábato acabou revelando ao colega suas dúvidas em relação ao problema filosófico encontrado na teoria comunista e – quase de imediato – percebeu que teria que fugir para salvar sua vida, assim o fazendo na manhã seguinte; quando Pierre saiu para o Congresso, Sábato fugiu de trem para Paris.

Já haviam começado os “processos” do sinistro império stalinista e, ao ter aquela conversa com Pierre, compreendi que se eu fosse a Moscou não voltaria nunca mais. Todos os diálogos, as experiências que conheci por meio de militantes de outros países, acabaram trincando de forma irreversível a frágil construção que em minha mente veio abaixo. (2000, p.53)

Em Paris, ficou uns dias escondido no dormitório de um porteiro da *École Normale Supérieure*, ex comunista e conhecido de um amigo de Sábato (com quem este já havia conversado sobre suas dúvidas acerca da ditadura de Stalin²⁷ antes mesmo de ser enviado a Bruxelas). Certa tarde, enquanto caminhava sem rumo pela cidade, Sábato entrou em uma livraria e roubou o livro de análise matemática de Emil Borel.

²⁶ Gulag: era um sistema de campos de trabalhos forçados para criminosos, presos políticos e qualquer cidadão em geral que se opusesse ao regime da União Soviética; todavia, a grande maioria era de presos políticos, vítimas das perseguições de Stalin. (Definição retirada e adaptada de < <https://pt.wikipedia.org/wiki/Gulag> >)

²⁷ Sobre a ditadura de Stalin, Sábato analisou: “Não existem ditaduras más e ditaduras boas, todas são igualmente abomináveis, assim como tampouco existem torturas atroz e torturas benéficas.” (2000, p. 55)

[...] Recordo aquele entardecer gélido de inverno, lendo os primeiros fragmentos, com o tremor de um devoto que volta a entrar em um templo depois de um obscuro périplo de violências e pecados. Aquele sagrado tremor era uma mescla de deslumbramento, de recolhida admissão e de uma paz que fazia tempo meu espírito ansiava: o orbe matemático me chamava às suas portas pela segunda vez.

De regresso ao país, espiritualmente aniquilado, encerrei-me no Instituto de Físico-Matemática, e em poucos anos terminei meu doutorado. (2000, p. 54)

Pouco antes de terminar seu doutorado, no ano de 1936, Sábato e Matilde se casaram no civil mediante autorização de um juiz de menores e, em maio de 1938, nasceu o primeiro filho do casal: Jorge Federico. Neste mesmo ano, sob interferência do professor Houssay²⁸, a Associação Argentina para o Progresso das Ciências outorgou a Sábato uma bolsa para trabalhar no laboratório Jolliot-Curie, em Paris. Sábato então retorna à cidade europeia, desta vez acompanhado de Matilde e Jorge.

Em seu ensaio *Antes do Fim: Memórias*, Sábato relata que esse período no laboratório coincidiu com a metade do seu percurso de vida, fase na qual costuma-se inverter certos valores. Por isso, durante o dia ele se encerrava no laboratório; à noite, passou a frequentar bares ao lado de “delirantes surrealistas” (2000, p. 58)²⁹. Dentre os artistas surrealistas que Sábato conheceu estavam André Breton (considerado o principal teórico do surrealismo), Tristan Tzara (fundador do Dadaísmo), e o pintor espanhol Óscar Domínguez³⁰. Sob influência destes, Sábato começou a escrever alguns artigos – e até publicou um texto com Domínguez (em 1939, na revista *Minotaure*, de Breton), caracterizado por Sábato como um testemunho de um tempo de crise que a Europa vivia. O movimento surrealista³¹ provocou em

²⁸ Bernardo Alberto Houssay foi um médico e farmacêutico argentino que, por suas pesquisas sobre os hormônios secretados pela glândula hipófise, recebeu o Prêmio Nobel de Medicina no ano de 1947. (Retirado e adaptado de <https://es.wikipedia.org/wiki/Bernardo_Alberto_Houssay>)

²⁹ “No laboratório Curie, uma das mais altas metas a que podia aspirar um físico, vi-me vazio de sentido. Golpeado pela descrença, continuei avançando impelido por uma forte inércia que minha alma repelia.” (SÁBATO, 2000, p. 64)

³⁰ Sobre Óscar Domínguez, Sábato afirmou: “Em meio à horrível instabilidade dessa época conheci um personagem estranho, Óscar Domínguez. Nos frequentes encontros em seu ateliê, ele insistia para que eu abandonasse as ‘bobagens’ do laboratório e me dedicasse por inteiro à pintura. Passávamos longas horas literalmente delirando, entre o cheiro de terebintina e com uma garrafa de conhaque ou de vinho que não cessava de passar de mão em mão. [...] Suas loucuras, suas permanentes divagações eram um espaço de liberdade em meio à estreiteza do mundo cientificista. Seu desenfreio era capaz de suscitar as ideias mais disparatadas. [...] Surrealista em seu modo de conceber e resistir à existência.” (2000, ps. 61 e 63)

³¹ Sábato analisou o movimento: “Quando entrei em contato com o surrealismo, já se vivia a nostalgia do que haviam produzido seus maiores representantes. Finda a Primeira Guerra, a necessidade de destruir os mitos da sociedade burguesa foi o solo fértil para o espírito demolidor dos surrealistas. Mas depois da bomba atômica, dos campos de concentração e de seus seis milhões de mortos, esses homens não souberam como reconstruir um mundo em ruínas. Nunca o espírito destrutivo em si mesmo é benéfico.” (2000, p. 63)

Sábato o início de sua desconfiança para com as matemáticas (desconfiança esta que seria posteriormente confirmada com o lançamento das duas bombas atômicas).

Antigas forças, em algum escuro recinto, preparavam a alquimia que me afastaria para sempre do incontaminado reino da ciência. Enquanto os fiéis, na solenidade dos templos, murmuravam suas orações, ratos famintos roíam ansiosamente os pilares, derrubando a catedral de teoremas. Acabara de começar a crise que me afastaria da ciência. Pois meu espírito, que sempre foi regido por um movimento pendular, de alternância entre a luz e as sombras, entre a ordem e o caos, do apolíneo ao dionisíaco, em meio a esse caráter desventurado, meu espírito encontrava-se agora conturbado entre a forma mais extrema do racionalismo, que são as matemáticas, e a mais dramática e violenta forma da irracionalidade. (2000, p. 59)

Imerso em crise –, visto que já não se reconhecia na profissão que escolhera –, foi transferido para o Massachusetts Institute of Technology (MIT), nos Estados Unidos, onde ainda publicou um artigo sobre raios cósmicos. Matilde e Jorge regressaram a La Plata, indo morar com a mãe de Sábato. Quando ele voltou a Buenos Aires, já estava decidido a abandonar a ciência; todavia, como último dever para com aqueles que lhe haviam concedido a bolsa, passou a lecionar teoria quântica e relatividade na Universidade de La Plata.

Contudo, no início da década de 1940, deixou o universo das matemáticas em definitivo para dedicar-se exclusivamente à Literatura³². Por convite de alguns colegas da universidade, Sábato publicou seu primeiro artigo em uma revista literária, chamada *Teseo*. Apesar de desprezioso, este artigo (se tratava de uma resenha do livro *A Invenção de Morel*, do escritor Adolfo Bioy Casares) chamou a atenção de seu antigo professor de castelhano na escola secundária, Pedro Henríquez Ureña³³.

³² Sábato recordou que ante essa decisão recebeu todo o apoio de Matilde, que sempre o incentivou a seguir o caminho que sua intuição lhe indicava; porém, no âmbito acadêmico, enfrentou diversos obstáculos. Grandes cientistas, antes seus companheiros, lhe acenavam com cargos importantes e o assediavam com suas certezas da transcendente missão que Sábato devia à Física. Entretanto, quando este realmente abandonou a Universidade, muitos deles cessaram contato (como o próprio professor Houssay), e o acusaram de charlatanismo e insanidade (2000, ps. 64 e 65).

³³ Intelectual, filólogo, crítico e escritor, nascido na República Dominicana. Sobre a primeira lembrança que tem de Ureña, Sábato escreveu: “Yo estaba en primer año, cuando supimos que tendríamos como profesor a un ‘mexicano’. Así fue anunciado y así lo consideramos durante un tiempo. Entró aquel hombre silencioso, y aristócrata en cada uno de sus gestos, que con palabra mesurada imponía una secreta autoridad. A veces he pensado, quizás injustamente, qué despilfarro constituyó tener a semejante maestro para unos chiquilines inconscientes como nosotros. Arrieta recuerda con dolor la reticencia y la mezquindad con que varios de sus colegas recibieron al profesor dominicano.” (1979, p. 61) Sábato tinha grande admiração por Ureña, que muito o influenciou em seus caminhos literários; o respeito por seu antigo professor era tão grande, que Sábato dedicou uma parte de seu ensaio *Apologías y Rechazos* para discorrer sobre ele.

Teseo era graficamente muito bonita, mas desse tipo de revista que não passa do terceiro ou quarto número, o que de fato aconteceu. No entanto, foi fundamental para mim. E tal como quando nos sentimos perdidos e sem rumo, também nossa vida segue caminhos aparentemente incertos, mas em que, no fundo, uma vontade para nós desconhecida nos conduz aos lugares em que encontraremos homens e coisas fundamentais para nossa existência. (2000, p. 70)

Os dois se reencontraram e, ainda muito impressionado, Ureña perguntou a Sábato se ele não teria interesse em publicar um artigo na *Sur*, importante revista dirigida por Victoria Ocampo³⁴. O trabalho foi publicado na edição de número 84, em 1941 e, logo, Sábato recebeu por intermédio de José Bianco (secretário e integrante do comitê de elaboração da revista) uma proposta para publicar regularmente na seção “Calendário”.

Junto à esposa e ao filho, se mudou, em 1943, para as serras de Córdoba, na localidade de Pantanillo. Lá, terminou de escrever seu primeiro livro de ensaios intitulado *Uno y el Universo* (publicado em 1945), no qual registrou seus questionamentos acerca da “pureza” das chamadas Ciências Exatas, e acerca da angustiada decisão de abandoná-las³⁵. Foram muitas as dificuldades enfrentadas pela família no rancho, sem água corrente e luz elétrica, mas Sábato analisou que foi um tempo de transição fundamental para que ele se reorganizasse.

Quando retornaram a Buenos Aires, após essa temporada nas serras e com o término da Segunda Guerra Mundial, a situação econômica era delicada. A família passou a contar com novo integrante, Mario, segundo filho de Ernesto e Matilde. Sábato continuava colaborando na *Sur*, e fez algumas traduções (como a do livro *O ABC da relatividade*, de Bertrand Russell); também ministrava aulas na Universidade de La Plata e em outras duas instituições de ensino para professores secundários. Contudo, publicou no periódico *La Nación* alguns artigos criticando duramente o governo de Juan Domingo Perón, o que acabou acarretando em uma proibição de lecionar³⁶.

³⁴ Pertencente a uma família aristocrática, Victoria Ocampo foi uma importante intelectual, escritora e editora argentina. Desde adolescente, se envolveu em lutas feministas e antifascistas na Argentina, chegando a ser presa por sua militância contra o peronismo, em 1953. Foi a única latino-americana presente nos Julgamentos de Nuremberg, e a primeira mulher eleita membro da Academia Argentina de Letras.

³⁵ Ele escreveu na “Advertência” deste livro: “A ciência foi um companheiro de viagem, durante um trecho, mas já ficou para trás. No entanto, quando nostalgicamente volto a cabeça, posso ver algumas das altas torres que divisei em minha adolescência e me atraíram com sua beleza alheia aos vícios carnisais. Logo desaparecerão de meu horizonte e só restará a lembrança. Muitos pensarão que isto é uma traição à amizade, quando é fidelidade à minha condição humana.” (1985, p. 10)

³⁶ Sábato refletiu sobre isso no artigo “Sobre el método histórico de Jorge Luis Borges”, publicado na revista *Ficción*, nº 7, em 1957: (Tradução livre) “Em 1945 mataram um estudante nas ruas de Buenos Aires. Junto a

Em meio a essa instabilidade, em 1947, Sábato conheceu o biólogo polonês Nowinsky que – amigo de Julian Huxley³⁷, e sabendo de seus antecedentes – ofereceu-lhe um cargo na UNESCO. Novamente Sábato foi para Paris, sozinho, e assumiu o posto. O prédio onde funcionavam os escritórios da UNESCO, durante a Segunda Guerra, havia sido utilizado como sede da Gestapo, e Sábato se viu, mais uma vez, em uma profunda depressão. Abandonou o trabalho dois meses depois e partiu para uma viagem pela Europa, antes de regressar à Argentina. Foi em uma estação de trem na Suíça (enquanto estava em trânsito para a Itália) que comprou uma máquina de escrever portátil e começou seu primeiro romance, *O Túnel*.

Um romance profundo surge em situações-limite da existência, dolorosas encruzilhadas em que intuimos a inescapável presença da morte. Em meio a um tremor existencial, a obra é nosso intento, nunca totalmente bem-sucedido, de reconquistar a unidade inefável da vida. Através da angústia, em uma máquina portátil, comecei a escrever de maneira febril a história de um pintor que tenta desesperadamente se comunicar.

Perdido em um mundo em decomposição, entre restos de ideologias falidas, a escritura foi para mim o meio fundamental, o mais absoluto e poderoso, que me permitiu expressar o caos em que me debatia; e assim pude libertar não apenas minhas ideias, mas, sobretudo, minhas obsessões mais recônditas e inexplicáveis. (2000, p. 68)

O Túnel foi o único romance que Sábato quis publicar e, ironicamente, foi recusado por todas as editoras às quais ele levou os manuscritos. Olhavam o livro com desconfiança, desacreditando do potencial literário de um doutor em Física. Somente em 1948 (com empréstimo de seu amigo Alfredo Weiss) a obra foi publicada na *Sur*, esgotando imediatamente. Já no ano seguinte, Sábato recebeu uma carta entusiasmada de Albert Camus³⁸ que, após ler o romance, entrevistou para que fosse publicado em francês pela famosa editora Gallimard, e – a partir desta – foi traduzida para mais dez idiomas.

vinte professores, eu protestei contra o assassinato e fui exonerado de minha cadeia. Eu, portanto, enderecei uma nota pública ao então ministro Benítez, dizendo que não me assombravam os procedimentos nazistas do governo – dados seus antecedentes –, mas os erros de sintaxe, uma vez que o decreto emanava do Ministério da Educação. Fui condenado a dois meses de prisão por desacato.”

³⁷ Biólogo, escritor e humanista britânico, conhecido por suas contribuições na popularização da ciência através de livros e conferências. Eleito o primeiro diretor-geral da UNESCO, em 1946.

(Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Julian_Huxley>)

³⁸ Sábato transcreveu a carta de Camus em seu ensaio *Antes do Fim: Memórias*. “Paris, 13 de junho de 1949./ Agradeço-lhe sua carta e seu romance./ Li-o por recomendação de Caillois e gostei muito de sua segura e intensidade. Aconselhei-o a Gallimard, e espero que *O Túnel* tenha na França o êxito que merece. Gostaria de poder dizer-lhe tudo isto de viva voz, mas a proibição de uma de minhas peças em Buenos Aires impede-me de dar aí as conferências previstas. Se, não obstante, eu for ao Brasil, tentarei passar por Buenos Aires, a título

A publicação, e conseqüente sucesso de seu primeiro romance abriram as portas da literatura nacional argentina para Sábato. Em 1951 publicou seu segundo livro de ensaios, *Hombres y Engranajes*. As críticas a este livro, entretanto, tiraram (por dez anos) sua vontade de publicar novos escritos. Ainda assim, em 1953, é publicado *Heterodoxia*; também ensaios nos quais Sábato (seguindo o mesmo pessimismo expresso em *Hombres y Engranajes*) deixou evidente seu desamparo ao observar no que o excesso de razão – tão superestimada pelo homem moderno – acarretou às sociedades: uma absoluta desumanização dos sujeitos humanos.

Mais de quarenta anos se passaram desde a aparição daquele balanço espiritual de minha existência, escrito em meio às grandes convulsões do mundo. Agora, grande parte do que ali expus é uma horripilante realidade. [...] Ali expus toda a minha desconfiança e preocupação com o mundo tecnôlatra e cientificista, com essa concepção do ser humano e da existência que começou a ser supervalorizada quando o semideus renascentista se lançou com euforia à conquista do universo, quando a angústia metafísica e religiosa foi substituída pela eficácia, a precisão e o saber técnico. Aquele irrefreável processo resultou em um terrível paradoxo: a desumanização da humanidade. (SÁBATO, 2000, p. 89)

O ano de 1955 foi marcante para a história argentina. Perón ainda era o presidente – reeleito em 1951 com 4,5 milhões de votos –, mas perdeu em 1952 sua esposa, Eva (Evita) Perón, e, com ela, sua conexão direta com a população. Evita era a principal mobilizadora das massas; embora não tivesse cargos formais no governo do marido, dedicava-se à assistência social através da Fundação Eva Perón, na qual centralizava a ajuda aos pobres. Além disso, e graças à reforma constitucional de 1949 – que atribuiu ao governo mais medidas de interferência na economia do país –, as forças conservadoras se encontravam bastante irritadas com o “peronismo”.

Sendo assim, a morte de Evita fez crescerem as tensões políticas no país até estourarem no dia 16 de junho de 1955, quando aviões da Marinha bombardearam a Praça de Maio (em frente à Casa Rosada), matando mais de 300 civis que passavam por ali. Em setembro, diante das ameaças da Marinha de bombardear a refinaria na cidade de Mar del Plata, Perón percebeu que o conflito seria inevitável e poderia tornar-se uma guerra civil; por

peçoal, e então me alegraria conhecê-lo. Até lá, conte com toda a minha simpatia fraternal./ Albert Camus.” Sobre Camus, Sábato ainda escreveu: “Quanto devo a esse escritor genial, com quem depois compartilharia inquietações metafísicas e éticas. Muito se falou de seu niilismo; em todo caso, foi desse tipo de niilista cuja blasfêmia é uma maneira de crer em Deus. Vivia um idealismo desesperado, foi um homem cheio de amor e de paixão.” (2000, p. 77)

isso, ordenou às forças leais que não combatessem e fugiu do país, iniciando um exílio que duraria 18 anos (PALACIOS, 2013, p. 48).

Os rebeldes vitoriosos auto intitulam-se “A Revolução Libertadora” e iniciam uma dura repressão, com o fuzilamento de diversos líderes e militantes peronistas. O novo governo proíbe a pronúncia ou publicação do nome de Juan Domingo Perón e de forma obsessiva ordena queimar quadros e estátuas do presidente derrubado.

A queda de Perón, em vez de iniciar a era de previsibilidades anunciada pelos rebeldes vitoriosos, propiciou um período de quase 20 anos de governos militares e civis que seriam derrubados um atrás do outro. (PALACIOS, 2013, p. 48)

Talvez pelos antecedentes de Sábato, de críticas ao peronismo, o governo imposto pela “Revolução Libertadora” ofereceu-lhe, ainda em 1955, o cargo de diretor da *Revista Mundo Argentino*. Entretanto, já em 1956, ele abdicou do posto ao reunir denúncias de censura e torturas praticadas pelo governo, que foram publicadas com o nome *El caso Sábato, torturas y libertad de prensa: carta abierta al General Aramburu*. No mesmo ano, publicou *El otro rostro del peronismo* e, sem abandonar as ressalvas políticas ao ex-presidente, apresenta uma defesa à Evita Perón e à sua importância no âmbito social.

Apesar deste livro ter lhe rendido numerosos julgamentos dos setores intelectuais (visto que muitos apoiavam a proscrição do peronismo no país), quando o desenvolvimentista Arturo Frondizi foi eleito presidente pela UCRI (União Cívica Radical Intransigente), em 1958, e por intermédio de Rogelio Frigerio³⁹ – um colega de turma do colégio secundário –, Ernesto Sábato assume como Diretor de Relações Culturais no Ministério de Relações Exteriores, após meses de discussões e negativas a outros cargos anteriormente oferecidos. Contudo, também por discrepâncias com o governo, renunciou um ano depois.

Sábato então retornou para a Literatura e, em 1961, lançou seu segundo romance: *Sobre héroes y tumbas*. Ele confessou, anos depois, que o destino deste romance (como o de outros tantos escritos anteriores) seria o fogo, mas, por interferência de Matilde, o publicou. Foi considerado por muitos intelectuais como o melhor romance argentino do século XX, embora não tenha recebido nenhum prêmio.

³⁹ Jornalista e político argentino. Figura-chave do governo Arturo Frondizi (1958-1962), pois junto a este fundou o Movimento de Integração e Desenvolvimento (MID), partido político que contava com uma proposta econômica de abertura do país às empresas multinacionais e ao capital estrangeiro para que, assim, fossem desenvolvidas as indústrias nacionais de base. (Definição retirada e adaptada de < https://es.wikipedia.org/wiki/Rogelio_Julio_Frigerio>)

Entre 1962 e 1973 foram publicados os ensaios *El escritor y sus fantasmas*; *Tango, discusión y clave*; *Pedro Henríquez Ureña: ensayo y antología* (no qual Sábato homenageia seu antigo mestre e amigo); *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo: Sartre - Borges - Robbe-Grillet*; *Claves políticas* (uma série de entrevistas concedidas aos jornalistas da revista *El escarabajo de oro*, além de correspondências trocadas com Che Guevara); e *La cultura en la encrucijada nacional. Abbadón, el exterminador*, seu terceiro e último romance, foi publicado em 1974. Neste mesmo ano, Ernesto Sábato recebeu o Gran Premio de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE).

Após 18 anos exilado, Perón retornou à Argentina no dia 20 de junho de 1973 e no mesmo ano ganhou novas eleições presidenciais – com 60,12% dos votos –, tendo como vice-presidente sua segunda esposa, Maria Estela “Isabelita” Martínez de Perón (a quem conheceu durante seu exílio no Panamá e com quem se casou em 1961). Porém, seus anos de afastamento foram marcados por diversas crises econômicas, políticas e sociais e uma grave ruptura do partido peronista⁴⁰.

Mas a contundente vitória vinha acompanhada pelo acelerado envelhecimento do general, que acumulava vários problemas de saúde. A violência política entrou em escalada, com o aumento de confrontos entre a esquerda e a direita, principalmente dentro do peronismo. [...] Nove meses depois de tomar posse de sua terceira presidência, Perón morreu na residência oficial de Olivos. Isabelita assumiu a Casa Rosada. Começava o “peronismo sem Perón”. Livre, para qualquer um interpretá-lo à sua maneira. (PALACIOS, 2013, p. 51)

Completamente isolada politicamente, e sem conseguir controlar as revoltas civis, a inflação desmedida, a dívida externa, e o descontentamento da população, fora o firme avanço militar, no dia 24 de março de 1976, “Isabelita” Perón – e todo o restante do corpo político que a acompanhava – sofreu um golpe militar e foi derrubada do governo, além de ser levada detida sob acusações de corrupção e negligência cívica. O regime militar fechou o Congresso Nacional, as assembleias legislativas e as câmaras de vereadores; os partidos políticos foram suspensos; poucas horas depois de estabelecido o golpe, os considerados “inimigos ativos” do

⁴⁰ Sobre esta ruptura: “A esquerda peronista era representada pelo grupo Montoneros – um movimento que reunia o marxismo, o catolicismo e o peronismo –, criado em fins dos anos 1960, fruto de uma cisão de associações de jovens do Partido Justicialista (Peronista). Sua estreia ocorreu em junho de 1970, com o sequestro e assassinato do ex-presidente general Pedro Eugenio Aramburu, autor do golpe que derrubara Perón em 1955. Estimulados por Perón, os Montoneros captaram rapidamente a militância de milhares de jovens peronistas de esquerda. O líder os chamava de ‘juventude maravilhosa’. Mas a relação com Perón iria à pique rapidamente. O grupo percebeu que ‘El Viejo’ havia retornado conservador à Argentina e entrou na clandestinidade.” (PALACIOS, 2013, p. 51)

Estado começaram a ser presos ou perseguidos, e a lista de “inimigos potenciais” aumentava a cada dia⁴¹.

Ao contrário dos governos militares anteriores, o regime instituído em março de 1976 contou com expressivo consenso interno dentro das forças armadas; por isso, os três braços – Exército, Marinha e Aeronáutica – se envolveram em igual medida na efetivação do golpe, e o poder foi dividido em terços (1/3 para cada força). Apesar disso, foi definido o general Jorge Rafael Videla como presidente, representante do Exército.

O golpe militar de 1976 não é simplesmente um elo a mais na cadeia de intervenções militares que se iniciou em 1930. A crise inédita que o emoldurou deu lugar a um regime messiânico inédito, que pretendeu produzir mudanças irreversíveis na economia, no sistema institucional, na educação, na cultura e na estrutura social, partidária e sindical, atuando em face de uma sociedade que, diferentemente de episódios anteriores, se apresentou enfraquecida e desarticulada, quando não dócil e cooperativa, frente ao fervor castrense. Visto à distância, o golpe inaugurou um tempo que, mais do que tudo por sua enorme força destrutiva, e apesar do fracasso de boa parte das “tarefas programáticas” que o regime se auto-atribuiu, transformaria pela raiz a sociedade, o Estado e a política na Argentina. Os militares que encabeçaram a ditadura sem dúvida mais sangrenta deste país e de toda a região conseguiriam, deste modo, seu objetivo de pôr fim a uma época, ainda que viessem a demonstrar ser absolutamente incapazes de fundar uma nova. (NOVARO; PALERMO, 2007, p. 26)

O livro *A Ditadura Militar Argentina 1976-1983: do golpe de Estado à restauração democrática*, dos professores Marcos Novaro e Vicente Palermo, registra que os militares inicialmente fizeram “um esforço notável para se mostrar prudentes, ordeiros, até civilizados, ao mesmo tempo que inflexíveis” (2007, p. 27). Também a população civil – que tanto tinha apostado no retorno de Perón e no projeto peronista e, por isso, tanto tinha se frustrado com

⁴¹ Sobre as justificativas para a intervenção militar e sobre os considerados inimigos do regime: “Nas horas seguintes, por intermédio dos meios de comunicação de massa, comunicou-se ao país que uma Junta de comandantes das três armas havia decidido pôr fim ao agonizante exercício das autoridades civis e assumia o poder político em nome do autodenominado *Processo de Reorganização Nacional*, cujos objetivos seriam restabelecer a ordem, reorganizar as instituições e criar as condições para uma ‘autêntica democracia’.” (NOVARO; PALERMO, 2007, p. 26) // “Os militares afirmavam que precisavam combater os ‘marxistas-leninistas’, ‘apátridas’, ‘materialistas e ateus’ e os ‘inimigos dos valores ocidentais’. Dessa forma, prendiam sindicalistas que exigiam altas salariais, jornalistas não alinhados com a ditadura, psicólogos (uma profissão da qual os militares desconfiavam), pacifistas, freiras e padres que trabalhavam em bairros operários ou favelas. Também eram detidos – e desapareciam – os amigos dessas pessoas. E também os amigos dos amigos.” (PALACIOS, 2013, p. 52)

os resultados obtidos –, “enfraquecida e desarticulada”, acabou abraçando, em sua maioria, o projeto militar. Foi o caso do próprio Ernesto Sábato, e de alguns outros colegas intelectuais.

No dia 19 de maio de 1976, o presidente Videla promoveu um almoço no qual estavam presentes Sábato, os escritores Jorge Luis Borges e Horacio Ratti, e o padre Leonardo Castellani. Logo após a reunião, Sábato disse ao correspondente do jornal *La Nación* que “em geral, Videla me deu uma excelente impressão. Se trata de um homem culto, modesto e inteligente. Me impressionou a amplitude de critério e a modéstia do presidente” (tradução livre). Porém, meses depois, quando as perseguições, sequestros ⁴² e desaparecimentos começaram a se fazer indiscutíveis, Sábato se voltou contra o regime e passou a atacar os abusos feitos contra os Direitos Humanos. Já em 1979 ele publicou uma série de ensaios sob o título *Apologías y rechazos* (ou, traduzido livremente para o português, “Apologias e rejeições”), no qual se mostrou arrependido da conformidade inicial com o governo militar.

Hasta en los países más civilizados, el secuestro y el crimen político se han convertido en instrumentos que reemplazan al diálogo y a la justicia. [...] También en nuestro país, como aciagas modulaciones de esta crisis general de la especie humana. [...] No soy pedagogo, no soy especialista en educación; pero a esta altura de mi vida me considero especialista en esperanzas y desesperanzas, pues algo he aprendido a través de los golpes que he sufrido, de los errores cometidos, de las ilusiones perdidas; ignoro infinitas cosas, vastos territorios de la historia y de la geografía me son desconocidos; pero conozco y siento mi tierra, me angustia el destino de mis hijos y de mis nietos, la suerte de mis compatriotas y, sobre todo, la suerte de los chiquitos, que de nada son nunca culpables, y a los que no tenemos el derecho de legarles un lúgubre universo⁴³. (SÁBATO, 1979, p. 105-107)

⁴² “A ditadura militar argentina tem uma marca única em comparação com outros regimes totalitários no século XX em todo o mundo: o sequestro sistemático de bebês, filhos dos prisioneiros políticos. A organização das Avós da Praça de Maio, criada durante os ‘anos de chumbo’ pelas avós dos bebês desaparecidos, calcula que um total de 500 crianças foram sequestradas durante o regime. [...] Um dos principais ideólogos do regime militar, o general Ramón Camps, que morreu em 1994, argumentava durante a ditadura que os filhos dos desaparecidos carregavam ‘genes de subversão’. Segundo ele, para eliminar essa característica, precisavam ser criados por famílias que defendessem o estilo de vida ‘ocidental e cristão’.” (PALACIOS, 2013, ps. 55 e 56)

⁴³ Tradução livre: “Até nos países mais civilizados, o sequestro e o crime político se têm convertido em instrumentos que substituem o diálogo e a justiça. [...] Também em nosso país, como infelizes modulações desta crise geral da espécie humana. [...] Não sou pedagogo, não sou especialista em educação; mas a esta altura da minha vida me considero especialista em esperanças e desesperanças, pois algo tenho aprendido através dos golpes que tenho sofrido, dos erros cometidos, das ilusões perdidas; ignoro infinitas coisas, vastos territórios da história e da geografia me são desconhecidos; mas conheço e sinto minha terra, me angustia o destino dos meus filhos e dos meus netos, a sorte dos meus compatriotas e, sobretudo, a sorte das crianças, que nunca são culpadas de nada, e às que não temos o direito de deixar um lamentoso universo.”

Pouco a pouco, grande parte da população civil foi se voltando contra o regime; a Argentina encontrava-se em uma situação econômica bastante delicada – visto a entrega dos ministérios econômicos a associações empresariais e a dirigentes conservadores que promoveram políticas de intensa desindustrialização e impuseram ao país uma enorme dívida externa, contraída por fraudes e corrupções –, a repressão e censura já não conseguiam calar as vozes que denunciavam os abusos e crimes cometidos pelo governo, então referenciado como Processo, contra os direitos primordiais.

Como uma última tentativa de desviar a atenção pública e manter a reputação do governo, no dia 2 de abril de 1982, sob comando do presidente general Leopoldo Fortunato Galtieri, as tropas argentinas tomaram o controle das ilhas Malvinas – arquipélago sob domínio inglês, mas que a Argentina reivindicava desde 1833. No entanto, a última vez que o país tinha se envolvido em um conflito bélico havia sido na Guerra do Paraguai (1865-1870), e a única experiência dos recrutas enviados era de combate às guerrilhas.

O contexto era de Guerra Fria, e o presidente argentino estava confiante do apoio estadunidense, acenando a ideia de aplicar o Tratado Interamericano de Defesa (TIAR), pois acreditava estar agradando o governo norte-americano com a perseguição ao comunismo durante o regime militar. Todavia, os Estados Unidos estavam mais preocupados em barrar o avanço da URSS, e não se intrometeram no conflito (também por tradicionalmente manterem boa relação com o Reino Unido). Além disso, era ano de eleições do parlamento inglês, e a “questão das Malvinas” mostrou-se um diferencial para a tomada de decisão dos eleitores. Sendo assim, em 14 de junho de 1982 (apenas 74 dias de conflito), a tropa argentina teve que se render ao exército inglês após sofrer sucessivas derrotas; estima-se que 700 soldados argentinos tenham morrido, e mais 1300 tenham se ferido durante o conflito.

A derrota nas ilhas Malvinas marcou o fim definitivo do Processo de Reorganização Nacional, e obrigou a Junta Militar a convocar eleições para outubro de 1983⁴⁴. O vencedor destas, com 52% dos votos, foi o candidato Raúl Ricardo Alfonsín, da União Cívica Radical (UCR) que, pela primeira vez, derrotou o peronismo (representado pelo candidato Ítalo Luder do Partido Justicialista) em uma eleição presidencial⁴⁵. Neste mesmo ano, Alfonsín convidou

⁴⁴ “No dia 30 de outubro de 1983, os argentinos foram às urnas pela primeira vez em dez anos (as últimas eleições haviam sido em 1973) para escolher o primeiro presidente civil eleito democraticamente depois do regime militar. Essas eleições foram as que tiveram a menor abstenção de toda a história desde a volta da democracia: 85,61% dos argentinos foram às urnas.” (PALACIOS, 2013, p. 59)

⁴⁵ “Ao derrotar nas urnas o peronismo pela primeira vez na história, Alfonsín cumpria, a seu modo, um dos sonhos do Processo. Jaime Perriaux escrevera em 1977, em seu plano político para o regime: ‘Perón morreu fisicamente em 1974, porém ainda não se produziu sua morte política, que é essencial. E ela somente será alcançada quando, em eleições limpas, for derrotado categoricamente o peronismo’.” (NOVARO; PALERMO, 2007, p. 712)

Sábato para presidir a Comissão Nacional sobre o Desaparecimento de Pessoas (CONADEP); a escolha por Sábato não foi casual, como enfatizam Marcos Novaro e Vicente Palermo:

A fábrica mais poderosa desta nova doutrina foi conformada pelos intelectuais submetidos ao movimento dos direitos humanos entre 1981 e 1982: Ernesto Sábato esteve à frente deles, presidindo um deslocamento de amplos setores sociais, da cultura e da política, no qual a volubilidade não seria um componente mais escasso do que a autêntica tomada de consciência e a autocrítica reflexiva. (2007, p. 641)

Após nove meses de investigações e milhares de denúncias, a CONADEP – representada por Ernesto Sábato –, no dia 20 de setembro de 1984, entregou ao presidente Alfonsín, e para uma multidão de pessoas aglomeradas na Praça de Maio, o Informe *Nunca Más* (também conhecido como *Informe Sábato*). Nele, a Comissão registrou o “desaparecimento” de 8960 pessoas, embora estime-se que o número de mortos durante o regime tenha sido de 30.000 pessoas; além disso, constatou-se a existência de 340 centros clandestinos de detenção, espalhados por todo o território nacional, onde tiveram lugar torturas e execuções. Sábato escreveu no Prefácio do Informe:

Com dor e tristeza cumprimos a tarefa que nos fora encomendada, na época, pelo Presidente Constitucional da República. Trabalho árduo, pois fomos forçados a recompor um tétrico quebra-cabeças, muitos anos após os fatos, quando foram apagados os vestígios; quando toda documentação já queimada e até prédios foram demolidos. Assim, tivemos que nos basear nas denúncias dos familiares, em depoimentos dos que conseguiram escapar do inferno e, ainda, em testemunhos de repressores que por motivos obscuros chegaram a nós para dizer quanto sabiam. (1984, p. 4)

Apesar de não ter sido bem recebido por todos os setores sociais⁴⁶, bem como por muitas organizações de Direitos Humanos⁴⁷, o *Nunca Más* provocou nos argentinos uma

⁴⁶ Quando as denúncias de desaparecimentos e crimes contra a dignidade humana começaram a ficar muito evidentes, a parte da população civil que tinha inicialmente apoiado o Processo (incluindo o próprio Sábato e outros tantos intelectuais), passou a justificar seu silêncio e/ou conformidade com a “teoria dos dois demônios”: ou seja, que na época do golpe, os guerrilheiros de extrema-esquerda e extrema-direita também causaram um terror social e que, por isso, as propostas de “ordem e progresso” feitas pelas Juntas Militares foram o ar fresco oferecido naquela época para quem não estava envolvido na luta nem de um, nem do outro lado. O Prefácio do Informe *Nunca Más* traz essa ideia, ainda, e por isso não foi bem aceito por todos os setores sociais, especialmente pelas vítimas e seus familiares.

⁴⁷ Como foi o caso das Mães da Praça de Maio, que não acolheram o Informe por nele não constar os nomes dos militares envolvidos nos crimes; além disso, a conclusão do Informe foi de que os desaparecidos estariam mortos: conclusão que elas consideraram dar um encerramento “fácil” aos casos sob investigação. Por também serem vítimas ou mães de vítimas, rejeitaram a “teoria dos dois demônios”; para elas, as vítimas do regime de

explosão de memória e possibilitou ao governo (em 1985) a realização de uma medida inédita no continente: julgar integrantes das Juntas Militares por crimes cometidos durante a Ditadura⁴⁸. Estes julgamentos ficaram conhecidos como “Nuremberg argentino”, fazendo referência aos Julgamentos de Nuremberg que condenaram os criminosos de guerra nazistas. Na época, os generais Jorge Rafael Videla, Roberto Viola e Leopoldo Galtieri foram condenados à prisão. Contudo, sob a pressão de ameaças e revoltas militares, Raul Alfonsín se viu obrigado a promulgar as “Lei do Ponto Final”, que estabeleceram um prazo de encerramento para se abrirem novos processos contra militares (além dos que já estavam em andamento), e a “Lei de Obediência Devida”, perdoadando os militares que haviam cometido crimes por ordens superiores.

Esses acordos feitos com os militares e o fracasso do Plano Austral – criado dois anos antes com a intenção de recuperar a economia argentina –, acarretaram a Alfonsín a perda de grande parte do seu prestígio social. Com a economia ainda em frangalhos, greves e revoltas estourando por vários setores, Alfonsín foi derrotado nas eleições de maio de 1988 pelo peronista Carlos Menem e acabou renunciando ao cargo dia 8 de julho (seis meses antes do previsto pela Constituição). Menem, provavelmente buscando o apoio de setores mais conservadores da sociedade, decretou em 1990 um indulto aos líderes militares que só viria a ser considerado inconstitucional em 2005, data em que foram retomados os processos engavetados desde o final da década de 1980.

Lamentavelmente, as leis de “Obediência devida” e de “Ponto final”, e depois os indultos, abortaram aquela vontade soberana que teria sido um exemplo de luta ética, que teria consequências exemplares para o futuro da nossa pátria. Porque a tragédia que a Argentina viveu jamais será esquecida pelos que possuem um coração nobre; [...] O sangue, o horror e a violência questionam a humanidade inteira, e demonstram que não podemos ignorar o sofrimento de nenhum ser humano. (SÁBATO, 2000, p. 101-102)

nada deveriam ser culpadas, mesmo que fossem guerrilheiras nos antecedentes do golpe. Ver mais sobre a recepção do Informe em CAMACHO, F. Chile, 2008. Disponível em:

<http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/camachopf/camachopf0004.pdf>

⁴⁸ “A nossa Comissão não foi instalada para julgar, pois isso é incumbência dos juízes constitucionais, e sim para indagar sobre a sorte dos desaparecidos no decorrer destes anos infelizes da vida nacional. Mas, depois de ter recebido vários milhares de depoimentos e testemunhos; de haver verificado ou confirmado a existência de centenas de locais clandestinos de detenção; depois de juntar mais de cinquenta mil páginas de documentação, temos a certeza de que a ditadura militar gerou a maior tragédia da nossa história, e a mais selvagem. E, muito embora devamos aguardar a palavra definitiva vinda da justiça, não podemos calar frente ao que temos ouvido, lido e registrado; tudo quanto vai muito além do que possa ser considerado delitivo, para atingir a tenebrosa categoria dos crimes de lesa-humanidade.” (SÁBATO, 1984, ps. 1 e 2)

Por sua vez, em 1984, Ernesto Sábato recebeu o Prêmio Miguel de Cervantes, considerada a mais alta homenagem literária concedida aos escritores de língua hispânica; foi o segundo argentino a recebê-lo, depois de Jorge Luis Borges, em 1979. A repercussão internacional da atuação de Sábato frente à CONADEP (junto da publicação do *Nunca Más*), e este prêmio, desdobraram-se em outras premiações e homenagens diversas nos anos que se seguiram, como o de Grande Oficial da Ordem de Mérito na Itália e Grande Cruz de Oficial da República Federal da Alemanha.

Em 1990, Sábato e Matilde se casaram em cerimônia religiosa na casa onde moravam em Santos Lugares (província de Buenos Aires). Em 1995, o casal perdeu o filho mais velho, Jorge Federico, vítima de um acidente automobilístico. A morte de “Jorgito” foi a maior contingência da vida de Sábato, que relatou sua angústia pela perda em *Antes do Fim: Memórias*.

Desde que Jorge Federico morreu, tudo veio abaixo, e, passados vários dias, não consigo livrar-me desta opressão que me sufoca. [...] Como gostaria de voltar atrás no tempo. Quando terá fim este peso esmagador e absoluto? Meu pensamento afunda na dor. Aonde foram agora as palavras? Daria todos meus livros – tão pobres, tão ridículos, tão precários, tão inválidos, tão nada perto desta perda – e daria meu prestígio, esse prestígio que ponho muito entre aspas, e as honras e condecorações, para recuperar a proximidade de Jorgito. (2000, ps. 128-129)

De fato, a morte do filho, seguida da morte de Matilde em 1998⁴⁹ (que por muitos anos sofreu com aterosclerose e deteriorações impostas pela doença), representaram para Sábato um enorme isolamento⁵⁰. Em 1999 publicou *Antes del Fin: Memorias* e, em 2000, *La*

⁴⁹ Sábato também se referiu à perda de Matilde em *Antes do Fim: Memórias*: “Passo diante da porta do quarto onde morreu Matilde, depois de uma dura e longa doença que a manteve prostrada durante anos. [...] Com enorme desconsolo penso em tudo que tive de suportar por minha culpa. [...] Tantos foram os meus descuidos para com aquela mulher que deu a alma e a vida por mim, para evitar, justamente, que meus desalentos me levassem a queimar tudo o que escrevia. Ela sempre foi minha primeira leitora, a mais severa, mas também a mais carinhosa. Suas sugestões eram precisas. [...] Em seus anos finais, quando a vi abatida pela doença, é quando mais profundamente a amei. E penso na valentia com que padeceu minha vida complicada, incerta, contraditória.” (2000, ps. 143-145)

⁵⁰ Sobre isso: “Quando Jorge Federico morreu, a concepção que eu então tinha do tempo perdeu sua validade. Já não foi vertiginoso seu passar nem opressivo seu passado, tudo ficou suspenso em um vazio dilacerante. [...] Quantas vezes, mergulhado em negras depressões, na mais desesperada angústia, o ato criador foi minha salvação e meu baluarte! [...] Mas a ausência de Jorge é irreparável. Soube que nenhuma obra nascida de minhas mãos poderia aliviar-me, e me pareceu até mesquinho tentar distrair-me, ou mesmo pintar ou escrever alguma coisa. [...] Agora sinto em plenitude o limite da vida, e a dor deteve o tempo em um ardor eterno. [...] O que posso dizer é que o tempo de minha vida se rompeu, que depois da morte de Jorge não sou mais o mesmo, transformei-me em um ser carente ao extremo, que busca sem cessar um indício que mostre essa eternidade onde recuperar seu abraço. (SÁBATO, 2000, ps. 139 e 140)

*Resistencia*⁵¹. Ambos ensaios muito nostálgicos, porém direcionados principalmente aos jovens: para aqueles que ele acreditava ainda poderem mudar o curso da História.

No começo da década de 1980, Sábato conheceu Elvira González Fraga⁵², e desde então começaram a se envolver. Após as mortes de Jorge e Matilde, Sábato e Elvira se tornaram companheiros e viveram juntos até a morte do escritor. Em 2004, Sábato publicou seu último livro: o ensaio intitulado *España en los diarios de mi vejez*. A partir de então, passou a se dedicar à pintura (o outro viés artístico ao qual demonstrava grande interesse desde muito jovem) e aos trabalhos de assistência social. Com esse propósito, ele e Elvira fundaram a “Fundación Ernesto Sábato” logo após a virada do milênio; em 2010, ganhou sede no bairro de Palermo, em Buenos Aires. Eles escreveram na carta-testamento que faz a apresentação da Fundação em seu site: “Cuando los años van angostando el caudal de nuestros días, los hombres buscamos dejar latiendo en otros los sentimientos que nos han dado vida”⁵³. Os principais projetos da Fundação têm como intuito proporcionar condições adequadas de vida às crianças e adolescentes integrados – e às suas famílias –, além de uma educação pautada nos Direitos Humanos, na consciência ecológica, e na valorização da arte e cultura argentinas.

Os últimos anos de Sábato foram marcados por uma crescente perda de visão, que acarretou ao escritor uma interrupção integral de suas atividades artísticas. No dia 30 de abril de 2011, poucas semanas antes de completar seu centenário, Ernesto Sábato faleceu em sua casa em Santos Lugares devido a uma pneumonia. Seguindo um desejo do próprio (já expresso em *Antes do Fim: Memórias*⁵⁴), no dia 19 de setembro de 2014, sua casa foi aberta

⁵¹ *La Resistencia* foi publicado, primeiramente, no site do jornal Clarín; os leitores podiam baixá-lo nesta plataforma online. Essa publicação fez Sábato se tornar o primeiro escritor de língua espanhola a lançar gratuitamente um livro na internet, antes de sua versão impressa.

⁵² Pouco se sabe da vida de Elvira, e de como conheceu Sábato. Em uma entrevista ao jornal Clarín, no dia 30 de maio de 2011, Elvira conta que se conheceram em 1980: ela, na ocasião, com 38 anos e quatro filhos. Ressaltou que a relação deles era de “proximidade”. (Fonte: <http://www.clarin.com/rn/literatura/Ir-Ernesto-Sabato-politicamente-incorrecto-elvira-gonzalez-fraga_0_BkuZO3ZpP7x.html>) Já Sábato escreveu sobre Elvira: “Com emoção, penso no amor que dedicou ao cuidado das traduções de minha obra, às exposições de meus quadros, aos seminários e congressos, preterindo por mim tantas possibilidades. [...] Desde que Matilde adoeceu, ela foi para mim a pessoa em quem descarreguei meu desalento e minha angústia. Nestes tempos de dor, sem o apoio e a fé de Elvirita, eu teria morrido. [...] Elvirita é das pessoas mais queridas, na vida.” (2000, p. 136)

⁵³ Tradução livre: “Quando os anos vão estreitando o fluxo de nossos dias, nós homens buscamos deixar latentes em outros os sentimentos que nos têm dado vida.” (Disponível em: <<http://www.fundacionernestosabato.org>>)

⁵⁴ Ele escreveu sobre isso: “Nos últimos tempos voltei a me entusiasmar com a ideia de abrir este lugar onde vivemos para as pessoas que têm me demonstrado sua devoção e seu amor, para aqueles que leram e me estimularam. [...] Esta é a casa que Matilde e eu viemos habitar há quase sessenta anos, onde transcorreu a infância dos nossos filhos, [...] onde vivemos a pobreza, mas também acontecimentos fundamentais de nossas vidas. Separei os quadros que quero que fiquem como patrimônio da casa, e minhas primeiras edições, junto com os livros de Matilde, suas poesias e contos inéditos. Quero que tudo na casa fique tal qual está, com suas quebradelas e suas paredes meio descascadas. [...] Esta casa onde nasceu minha obra e onde morreu Matilde, com a velha araucária, a amoreira e estes pinheiros centenários.” (2000, p. 146-147)

para visitas públicas e gratuitas, como um “museu vivo” dedicado a recordar a vida e obra do escritor. Elvira também, por sua vez, criou um projeto na Fundação, específico para divulgar as obras de Sábato em escolas, galerias e museus do interior da Argentina.

A vida do autor está intrinsicamente ligada à sua obra; Sábato acreditava que o escritor deve ser uma testemunha insubornável de seu tempo, e assim ele o foi. Caracterizou-se como um espírito em constante desassossego: sempre caminhando entre “o dia e a noite”, entre a luz e as trevas, entre a razão e a arte, entre o obscurantismo e as “esperanças demenciais”. E conquanto tenha se dedicado a muitos projetos, foi na Literatura onde encontrou sua principal maneira de resistir à crise da humanidade pós-moderna (tão afogada pelo excesso de razão, e tão impessoal e individual, ao mesmo tempo). Dedicou-se a dois gêneros literários – o Ensaio e o Romance –, mas o ensaio predominou em quantidade, talvez por sua capacidade conceitual de “sacudir” e impulsionar os leitores à ação.

Sendo assim, dedicamos o próximo tópico a aspectos técnicos do gênero ensaístico, e como este contribui(u) na América Latina para a formação de nossas identidades mestiças. Além disso, colocamos em destaque quatro ensaios de Sábato (*Hombres y Engranajes*, *Heterodoxia*, *El escritor y sus fantasmas* e *La resistencia*), que nos sugerem um panorama de seu caminho pessoal e profissional, evidenciando suas principais preocupações e reações nesse percurso.

1.2. DA CRÍTICA À MODERNIDADE À PERSPECTIVA LITERÁRIA NA ARGENTINA: O ENSAIO

Para um exame sobre a centralidade do Ensaio, sobretudo na América Latina, torna-se fundamental problematizar a questão fulcral da identidade nesse gênero fundador. A pós-modernidade fragmentou as expectativas e estilhaçou as identidades. Para Stuart Hall, em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, vivemos hoje uma “crise de identidade”.

Para aqueles(as) teóricos(as) que acreditam que as identidades modernas estão entrando em colapso, o argumento se desenvolve da seguinte forma. Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um "sentido de si" estável é chamada, algumas vezes, de

deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma "crise de identidade" para o indivíduo. (HALL, 2006, p. 9)

Buscando um conceito amplo do termo, encontramos em Dominique Wolton a sugestão da identidade como o “caráter do que permanece idêntico a si próprio, como uma característica de continuidade que o Ser mantém consigo mesmo”⁵⁵. Tal concepção é sustentada pelo significado do termo “indivíduo” da língua latina: *individuum*, ou, o que é idêntico a si e diferente dos outros.

Paul Ricoeur busca em seu livro *O si-mesmo como um outro* estabelecer uma “hermenêutica do si”, ou a compreensão do sujeito (considerando-se o “si” como a forma reflexiva de todas as pessoas gramaticais). Um dos primeiros pontos estabelecidos pelo filósofo ao longo de suas reflexões é que a identidade pessoal só pode se articular na dimensão temporal da existência humana. Com isso, Ricoeur já descarta a possibilidade de a identidade ser desistoricizada⁵⁶; mesmo que pareça ser algo estático (característica de um indivíduo de se perceber como o mesmo ao longo do tempo), ela está em constante (trans)formação ao aliar representações do passado, condutas atuais e perspectivas para o futuro (SILVA *et al.*, 2015, p. 202).

Destarte, Ricoeur ressalta que a identidade pode ser percebida de dois modos distintos com relação à sua permanência no tempo: identidade *idem* e identidade *ipse*. A identidade *idem* é a mesmidade (a ausência de mudanças, o que não se altera); por sua vez, a identidade *ipse* representa a ipseidade (atributo próprio, característico e único de um ser que o difere dos demais). Apesar de muitos filósofos considerarem os dois termos sinônimos, Ricoeur faz questão de demonstrar suas diferenças, ainda que sutis. A ipseidade, para o filósofo, não reflete uma inalteração da personalidade (como a mesmidade); ao contrário, é uma marca reflexiva, traçada pela alteridade.

À mesmidade Paul Ricoeur atribui também o significado de caráter, a fim de estabelecer um princípio de permanência invariável no tempo. Ainda que pareça que muito tenha mudado (física e psicologicamente), a essência do indivíduo, seu caráter, pouco ou nada

⁵⁵ In.: SILVA, Kalina V; SILVA, Maciel H. Dicionário de Conceitos Históricos. 3. ed., 5ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2015, p. 202.

⁵⁶ Assim sendo, Ricoeur se posiciona em crítica ao sujeito cartesiano, completamente alheio a seu contexto histórico e voltado somente para si mesmo e para sua capacidade de pensar (filosofia egológica). Esse sujeito é resultado da fórmula *cogito ergo sum* (“penso, logo sou/existo”) estabelecida por Descartes após sua dúvida hiperbólica. Descartes passou a duvidar de tudo, mas chegou à conclusão de que não poderia duvidar de sua capacidade de duvidar; portanto, só tinha certeza de sua existência por possuir esta capacidade.

se altera, fazendo com que o sujeito consiga se reconhecer como “si-mesmo” – e ser reconhecido – ao longo do tempo. Já a ipseidade seria a promessa (a fidelidade à palavra dada, a constância de si). Em razão disso, a ipseidade evoca a alteridade: ela necessita do reconhecimento de um Outro; para que a mim seja atribuída a qualidade de mantenedor da palavra dada, é preciso que outro alguém ateste isso.

A ipseidade estabelece uma dialética que vai para além do si. Diferentemente da mesmidade, ela busca o diálogo do si com o diverso do si. Na mesmidade, o “outro” é apenas oposto ou distinto de “mesmo”. No entanto, de acordo com Ricoeur, a alteridade e a ipseidade andam juntas, num grau tão elevado de intimidade, que não é possível pensar uma sem pensar na outra. Portanto, somente será possível a manutenção da identidade, ser constante a si mesmo, no momento em que se é fiel àquilo que se promete. É pela promessa feita a alguém que a ipseidade desponta. (GUBERT, 2012, p. 140)

Todavia, o tempo é fator de afastamento, de dessemelhança: ele promove o esquecimento e pressupõe mudança. Como é possível, então, que o indivíduo se reconheça o mesmo ao longo do tempo? Para Paul Ricoeur, isso só se torna possível a partir da identidade narrativa, que se situando no cruzamento entre a história e a ficção⁵⁷, garante a “coesão de uma vida”. A estrutura narrativa dá sentido às ações humanas, conciliando a mesmidade e a ipseidade; logo, a identidade narrativa é a dialética entre as identidades *idem* e *ipse*.

Elemento indispensável na filosofia hermenêutica de Ricoeur, a narrativa é mediadora entre o poder da ação e a responsabilidade do si. É a narrativa que garante a unidade de uma vida. Assim como num texto, a vida é uma unidade de fatos que pode ser narrada. Portanto, se a narrativa pode assegurar a unidade de toda uma vida, deve poder abarcar não só uma identidade pessoal, mas também questões éticas. Quando o si narra suas experiências, é a um outro que ele narra. E o outro também é capaz de narrar suas próprias experiências ao si. É através da narrativa que as pessoas se apercebem de que podem tentar tudo, pois sabem que têm poder para agir. Entretanto, pela narrativa também entendem que, se tudo é possível, talvez nem sempre tudo seja benéfico, tanto para si mesmas, quanto para os outros. (GUBERT, 2012, p. 144)

⁵⁷ As narrativas literárias e as histórias de vida não se excluem, mas “completam-se, a despeito ou por causa de seu contraste. Essa dialética nos lembra que a narrativa faz parte da vida antes de se exilar da vida na escrita; [depois], ela volta à vida.” (RICOEUR, 1991, p. 193)

A narrativa, para Ricoeur, e a identidade criada por ela, é a responsável por aproximar o si-mesmo do outro. Aliás, as narrativas autobiográficas – ou “interpretações de si” – caracterizam o aspecto mais puro dessa dialética⁵⁸: ao narrar suas próprias experiências, o sujeito acaba tornando-se ele mesmo o outro do discurso, o personagem da narrativa.

[...] a pessoa, compreendida como personagem de narrativa, não é uma entidade distinta de suas ‘experiências’. Bem ao contrário: ela divide o regime da própria identidade dinâmica com a história relatada. A narrativa constrói a identidade do personagem, que podemos chamar sua identidade narrativa, construindo a da história relatada. É a identidade da história que faz a identidade da personagem. (RICOEUR, 1991, p. 176)

Embora pareça óbvio para nós hoje que a identidade individual só pode ser construída a partir do encontro com o Outro, a questão da alteridade só foi inserida na discussão da identidade a partir da concepção sociológica de sujeito. Isso porque o sujeito do Iluminismo (que tinha em René Descartes um de seus principais precursores) era um sujeito absolutamente unificado, dotado das capacidades de pensar e agir; esse sujeito nascia com um “centro essencial” (sua identidade), que embora acompanhasse o desenvolvimento da pessoa, não se alterava essencialmente, permanecendo idêntico a si mesmo até a morte. Ou seja, este só dependia dele mesmo para se reconhecer. Como assinala Remo Bodei: “Descartes destrói o equilíbrio entre autoridade e verdade, colocando no cogito a descoberta de uma evidência e de uma verdade à qual o eu, individualmente, é levado a dar o seu assenso independentemente de qualquer certificação externa” (2001, p. 25).

Por sua vez, o sujeito sociológico – que surgiu para responder às novas demandas da sociedade moderna, industrial e capitalista⁵⁹ – continuou possuindo um núcleo, que Stuart Hall chama de “eu real”, mas não mais construía-se sozinho, e sim era “formado na relação com ‘outras pessoas importantes para ele’, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e

⁵⁸ As narrativas autobiográficas também mesclam história e ficção: “Tanto é verdade que Ricoeur atribui a seu estilo o caráter ‘romanesco’ e ‘imaginário’. Dessa forma, o autor propõe encarar as histórias (narrativas) de vida como interpretação, ou seja, como construção imaginário-ficcional de um indivíduo que se debruça sobre si-mesmo e sobre seu passado, a fim de reconstituir-se mimeticamente como outro, no presente, pressupondo a perpetuação desse eu no tempo futuro.” (SILVA, 2008, p. 106)

⁵⁹ “Ainda era possível, no século XVIII, imaginar os grandes processos da vida moderna como estando centrados no indivíduo ‘sujeito-da-razão’. Mas à medida em que as sociedades modernas se tornavam mais complexas, elas adquiriam uma forma mais coletiva e social. As teorias clássicas liberais de governo, baseadas nos direitos e consentimento individuais, foram obrigadas a dar conta das estruturas do Estado-nação e das grandes massas que fazem uma democracia moderna. As leis clássicas da economia política, da propriedade, do contrato e da troca tinham de atuar, depois da industrialização, entre as grandes formações de classe do capitalismo moderno. O empreendedor individual da *Riqueza das Nações* de Adam Smith ou mesmo d’*O capital* de Marx foi transformado nos conglomerados empresariais da economia moderna. O cidadão individual tornou-se enredado nas maquinarias burocráticas e administrativas do estado moderno.” (HALL, 2006, p. 29-30)

símbolos — a cultura — dos mundos que ele/ela habitava” (HALL, 2006, p. 11). A identidade do sujeito sociológico era formada pela interação do eu com a sociedade.

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o "interior" e o "exterior" — entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis. (HALL, 2006, p. 11-12)

Esta perspectiva sociológica, todavia, só pensa a interação do “eu” com a sociedade na qual acabo por reconhecer-me parte. A formação da identidade do sujeito sociológico se dá através da influência de pessoas importantes a este; ou seja, não há um verdadeiro choque e/ou conflitos de/entre culturas nessa concepção (o que percebemos não fazer jus, completamente, ao que aqui propomos enquanto identidade latino-americana). A alteridade passa a ser questionada a partir do início da colonização europeia na América: a “descoberta do Novo Mundo”.

Se as Índias da América foram o Novo Mundo para os povos europeus, a Europa foi o Novíssimo Mundo para os povos americanos. Foram dois mundos que reciprocamente se descobriram e se entrecrocaram. O contato das duas culturas foi terrível. Uma delas pereceu, quase totalmente, fulminada. Transculturação fracassada para os indígenas e radical e cruel para os que chegavam. (ORTIZ, 1983)

Nos vemos hoje frente ao sujeito pós-moderno: o absoluto oposto do sujeito cartesiano e em constantes tensões com as diversas culturas – às quais tem fácil acesso graças à globalização. O sujeito pós-moderno é completamente fragmentado e abriga em si mais de uma identidade (muitas vezes até contraditórias), que não se resguardam tampouco em um “eu” coerente; também não pode contar com a segurança do mundo externo, visto que viu ruírem todos os valores aos quais tinha se apegado. Para Stuart Hall: “ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente” (2006, p.

13). Ernesto Sábato caracteriza esse sujeito em seu ensaio *A Resistência*: “Quando a multiplicidade de culturas relativiza os valores e a ‘globalização’ esmaga com seu poder, impondo uma arrogante uniformidade, o ser humano, em seu desconcerto, perde o senso dos valores e de si mesmo e já não sabe em quem ou em que acreditar” (2008, p. 39).

O sociólogo Zygmunt Bauman concorda com essa ideia. Ele fez uma longa análise sobre o conceito de identidade em uma entrevista concedida a Benedetto Vecchi, em 1925. O que é identidade, para Bauman? É uma série de elementos que são adquiridos e que mudam de acordo com as relações com os outros; logo, não é um conceito sólido, mas fluido⁶⁰. Aliás, Bauman usa esse adjetivo para caracterizar a modernidade, como um todo:

A principal força motora por trás desse processo tem sido desde o princípio a acelerada “liquefação” das estruturas e instituições sociais. Estamos agora passando da fase “sólida” da modernidade para a fase “fluida”. E os “fluidos” são assim chamados porque não conseguem manter a forma por muito tempo e, a menos que sejam derramados num recipiente apertado, continuam mudando de forma sob a influência até mesmo das menores forças. (2005, p. 57)

Pensar identidade é tarefa árdua para o historiador, em qualquer tempo. Porém, pensar a identidade na América Latina torna-se ainda mais complexo, pois aglutinaram-se aqui diferentes etnias, portadoras de diferentes culturas e, logo, diferentes identidades. O próprio termo “América Latina”⁶¹ generaliza aspectos que divergem muito de uma nação para a outra. O encontro entre as culturas americanas e europeias foi denominado pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz Fernández de “transculturação”.

Entendemos que o vocábulo transculturação expressa melhor o processo de transição de uma cultura para outra, porque este processo não consiste somente em adquirir uma cultura diferente, o que, a rigor, significa o

⁶⁰ “É nisso que nós, habitantes do líquido mundo moderno, somos diferentes. Buscamos, construímos e mantemos as referências comunais de nossas identidades em movimento – lutando para nos juntarmos aos grupos igualmente móveis e velozes que procuramos, construímos e tentamos manter vivos por um momento, mas não por muito tempo.” (2005, p. 32)

⁶¹ Buscamos a origem do termo no livro *História da América Latina*, das professoras Maria Lígia Prado e Gabriela Pellegrino: “Para uma corrente, os franceses propuseram o nome como forma de justificar, por intermédio de uma pretensa identidade *latina*, as ambições da França sobre esta parte da América. Para outra, foram os próprios latino-americanos que cunharam a expressão para defender a ideia da unidade da região frente ao poder já anunciado dos Estados Unidos. [...] A argentina Monica Quijada apresentou recentemente uma boa síntese dos debates sobre a questão da origem do termo. Refletindo sobre sua criação e a difusão, a historiadora critica a primeira interpretação (a autoria francesa) e endossa a segunda (latino-americana). Afirma que ‘América Latina não é uma denominação imposta aos latino-americanos em função de interesses alheios, e sim um nome cunhado e adotado conscientemente por eles mesmos e a partir de suas próprias reivindicações’. A partir daí, foi se construindo uma identidade latino-americana em oposição aos anglo-americanos dos Estados Unidos.” (2014, p. 8-9)

vocábulo anglo-saxão *acculturation*, porém o processo implica também, necessariamente, na perda, no desenraizamento de uma cultura anterior, o que se poderia chamar de uma desculturação parcial, e, além do mais, significa a criação conseqüente de novos fenômenos culturais, que se poderiam denominar neo-culturação. Enfim, como bem sustenta a escola de Malinowski, em todo enlace de culturas ocorre o mesmo que na cópula genética dos indivíduos: a criança sempre tem algo de seus progenitores, mas sempre algo diferente de cada um dos dois. Na sua totalidade, o processo é uma transculturação, e esse vocábulo compreende todas as fases da sua parábola. (ORTIZ, 1983)

Evidentemente, as primeiras reflexões sobre identidade na América Latina foram forjadas pelos colonizadores europeus, à medida que cada colônia foi sendo construída à “imagem e semelhança” de sua metrópole. Não somente a língua, mas também a disposição das cidades, os costumes, a religião, a forma de trabalho: tudo imitava os padrões europeus de civilização. Somente com o advento dos processos de independência das nações latino-americanas, começou-se a articular, também, uma identidade latino-americana. Entretanto, ainda utilizando o passado colonial na tentativa de unir todos os países em uma só nação e, conseqüentemente, com uma só identidade nacional (criando a “unidade latino-americana” desejada por Simon Bolívar – um dos principais agentes desta pretensa unidade).

A América Latina bolivariana, à época da “Carta da Jamaica”, é aquela que precisa da união: “já que tem uma só origem, uma só língua, os mesmos costumes e uma só religião, devendo, por conseguinte ter um só governo que confederasse os diferentes Estados que haverão de se formar.” Nessa missiva, Bolívar manifestava seu sonho de ver a América unida em uma só nação que poderia ser chamada de mãe das repúblicas e teria um só governo que confederasse os diferentes estados da região. (ALVAREZ, 2015, p. 2)

No entanto, ainda que possuíssem experiências semelhantes, a mestiçagem – aqui não somente entendida em seu aspecto biológico (mistura de raças), mas também cultural (mistura de hábitos, crenças, etc.) – do continente americano é muito evidente para conseguir ser suprimida sob as definições de um único projeto identitário. “Surge, assim, um novo nacionalismo, baseado na ideia de uma *cultura nacional*, que seria a síntese da particularidade cultural e da generalidade política, da qual as diferentes culturas étnicas ou regionais seriam expressão” (BARBERO, 1997, p. 217, *grifo do autor*, apud ALVAREZ, 2015, p. 4). Portanto, efetivadas as independências das metrópoles, cada país latino-americano passou a constituir-se enquanto nação e esforçou-se para construir uma identidade nacional própria que

evidenciasse suas particularidades frente às outras nações. Em uma entrevista publicada no jornal *The American Interest*, em 2008, o escritor Mario Vargas Llosa assinalou:

Apesar da universalidade da América Latina, uma de suas obsessões recorrentes tem sido definir sua identidade. Na minha opinião, essa é uma empreitada inútil, perigosa e impossível, porque identidade é algo possuído por indivíduos e não por coletividades, pelo menos desde que elas tenham transcendido as condições tribais. [...] A riqueza da América Latina está em ser várias coisas simultaneamente – tantas, na verdade, que é um microcosmo no qual todas as raças e culturas do mundo coexistem. Cinco séculos após a chegada dos europeus a suas praias, serras e florestas, os latino-americanos de descendência espanhola, portuguesa, italiana, alemã, africana, chinesa ou japonesa são tão “nativos” ao continente quanto aqueles cujos ancestrais foram os antigos astecas, toltecas, maias, quéchuas, aimarás ou caraíbas. E a marca que os africanos deixaram no continente, onde vivem por cinco séculos, é onipresente: nas pessoas, língua, música, comida e até em certas formas de se praticar a religião. Seria um exagero dizer que alguma tradição, cultura ou raça deixou de contribuir para o vértice fosforescente de misturas e alianças diluídas em todas as ordens da vida latino-americana. Essa aglomeração é nosso maior patrimônio: ser um continente que não possui uma só identidade porque contém todas as identidades. E, graças aos seus criadores, continua se transformando a cada dia.

Reduzindo nosso campo de análise (baseados na discussão *a priori*), para tratar a Argentina, e os argentinos, um chiste circula há várias décadas nos países da América Latina: “Os mexicanos descendem dos astecas, os peruanos dos incas e os argentinos desceram dos navios!” Ariel Palacios, na primeira parte do seu livro *Os Argentinos*, após apresentar essa frase, disse se tratar de uma tentativa de colocar os argentinos como figuras exógenas à intensa mestiçagem latino-americana, muito embora grande parte da população tenha antepassados indígenas (PALACIOS, 2013, p. 15).

É de autoria de um argentino, Domingo Faustino Sarmiento, um dos principais (e primeiros) ensaios escritos para refletir sobre questões ligadas à cultura e à política do continente. *Facundo ou civilização e barbárie*,

[...] ganhou enorme repercussão e sua interpretação da divisão da sociedade e da cultura em civilizados e bárbaros marcou a visão das elites letradas da América Latina. Os civilizados se identificavam com os brancos, que tinham

os olhos voltados para a Europa. Do lado dos “bárbaros”, alinhavam-se os negros, os índios, os gaúchos/mestiços, os pobres, os não proprietários, os camponeses, todos eles incapazes – na perspectiva das elites – de compreender a coisa pública. (PRADO; PELLEGRINO, 2014, p. 92)

Apesar de essa dicotomia entre civilização e barbárie ter se perpetuado para a formação dos Estados nacionais latino-americanos, a chegada maciça de imigrantes fez com que o hibridismo cultural não mais pudesse ser contido, nem no meio social, nem no meio político. Sendo assim, uma nova maneira de escrever as histórias destes países emergiu: menos elitista e mais mestiça, ou, realista.

Como tratamos no início deste tópico, Paul Ricoeur entende que a única possibilidade de conceber-se uma identidade individual é através da construção de uma identidade narrativa. Podemos sugerir o mesmo de uma identidade nacional: só por meio das narrativas montadas e contadas sobre uma nação é possível conjecturar uma identidade nacional. Stuart Hall afirma serem as narrativas nacionais os primeiros aparatos utilizados para construir nosso senso comum sobre o pertencimento à nação:

Em primeiro lugar, há a narrativa da nação, tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação. Como membros de tal “comunidade imaginada”, nos vemos, no olho de nossa mente, como compartilhando dessa narrativa. Ela dá significado e importância à nossa monótona existência, conectando nossas vidas cotidianas com um destino nacional que preexiste a nós e continua existindo após nossa morte. (2006, p. 52)

Quanto às reflexões nacionais para os países latino-americanos, observamos ser o Ensaio o principal gênero literário utilizado para moldar as diversas macro identidades. Para definirmos brevemente este, nos utilizaremos do Dicionário Online da Língua Portuguesa, Michaelis: “Apresentação de um assunto filosófico, científico, histórico ou de teoria literária, que se caracteriza pela visão de síntese e tratamento crítico.”. Embora superficial, esta definição já nos serve para argumentarmos sobre a possível intenção de Sábato ao escrever seus ensaios: fugir do rigor cientificista ao discutir assuntos que o perturbavam em seu cotidiano.

Registra-se que o ensaio surge pela primeira vez como gênero textual no século XVI, com a obra *Essais*, de Michel de Montaigne. Nesta, Montaigne concentrou suas reflexões em torno de duas perguntas consideradas por ele fundamentais: “o que é o homem?” e “quem sou eu?”. Quando questionado sobre o título escolhido para seu livro, Montaigne justificou dizendo que escrevia aquelas páginas para si mesmo e alguns – poucos – amigos e familiares, e assim suas ideias e conhecimento se manteriam vivos. Disse ainda que eram reflexões oriundas das faculdades naturais, e não de estudos, resultados de fantasias e não sabedorias, e que, portanto, seus leitores deveriam prestar mais atenção à forma escolhida para tratar os assuntos do que aos conteúdos, propriamente ditos. A partir de então, foi ficando cada vez mais comum na Europa a publicação de textos com características semelhantes ao de Montaigne⁶², uma vez que este autor em sua obra tratou de assuntos das mais variadas ordens (pessoal, política, filosófica, etc.), sempre submetendo suas reflexões às análises de seus leitores, mas sem se preocupar em confirmar alguma delas.

Situado entre os gêneros poético e didático, o Ensaio foi se caracterizando como a maneira encontrada por muitos escritores para expressarem suas opiniões e preocupações de maneira “leve”, ou seja, sem terem que se atentar aos aspectos retóricos de seus argumentos. O gênero foi definido, no século XX, pelo ensaísta espanhol José Ortega y Gasset, em seu *Meditaciones Del Quijote*: “Y el ensayo es la ciencia, menos la prueba explícita.”⁶³ (1914, p.9)

Também no século XX, Theodor W. Adorno – considerado um dos intelectuais expoentes da Escola de Frankfurt –, em sua obra *Notas de Literatura I*, propôs-se a pensar em alguns elementos do Ensaio, a fim de entender porque o gênero (já tão difundido em todo o mundo) ainda era, na Alemanha, difamado como um produto bastardo da Arte e da Filosofia. Adorno creditou a má fama do Ensaio à mentalidade academicista que foi se intensificando a partir da Era Moderna, uma vez que na academia só é tolerado como filosofia aquilo que se comporta como universal e permanente.

O ensaio, porém, não admite que seu âmbito de competência lhe seja prescrito. Em vez de alcançar algo cientificamente ou criar artisticamente alguma coisa, seus esforços ainda espelham a disponibilidade de quem, como uma criança, não tem vergonha de se entusiasmar com o que os outros

⁶² Alguns pesquisadores apresentam como exemplo o livro *Novum organum sive Indicia de interpretatione naturae* (Novo método ou Manifestações sobre a interpretação da natureza) de Francis Bacon, no qual o autor traçou características fundamentais do método criado por ele para estudar os fenômenos naturais. De uma maneira extremamente resumida, podemos dizer que o método baconiano se baseia no empirismo, adquirido através da observação repetida dos fenômenos, deixando de lado o método do raciocínio silogístico aristotélico.

⁶³ Tradução livre: O ensaio é a ciência, menos a prova explícita.

já fizeram. O ensaio reflete o que é amado e odiado, em vez de conceber o espírito como uma criação a partir do nada, segundo o modelo de uma irrestrita moral do trabalho. Felicidade e jogo lhe são essenciais. Ele não começa com Adão e Eva, mas com aquilo sobre o que deseja falar; diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, não onde nada mais resta a dizer: ocupa, desse modo, um lugar entre os despropósitos. (2003, p. 16-17)

Por ter esta aparente autonomia estética, e por não se encaixar como Filosofia, alguns atribuem ao Ensaio o rótulo de Arte, mas Adorno novamente descredencia esta aporia ao reiterar que ele se afasta da Arte de duas maneiras: a primeira, por seu meio específico, os conceitos, que são as matérias-primas fundamentais de qualquer Ensaio⁶⁴; a segunda por Adorno ter observado nos ensaios uma pretensão à verdade desprovida de aparência estética e aparatos empíricos⁶⁵. Por esses motivos, ao Ensaio (e aos ensaístas) coube um papel intermediário estabelecido pelos intelectuais das corporações acadêmicas.

“O grande *Sieur* de Montaigne talvez tenha sentido algo semelhante quando deu a seus escritos o admiravelmente belo e adequado título de *Essais*. Pois a modéstia simples é uma altiva cortesia. O ensaísta abandona suas próprias e orgulhosas esperanças, que tantas vezes o fizeram crer estar próximo de algo definitivo: afinal, ele nada tem a oferecer além de explicações de poemas dos outros ou, na melhor das hipóteses, de suas próprias ideias. Mas ele se conforma ironicamente a essa pequenez, à eterna pequenez da mais profunda obra do pensamento diante da vida, e ainda a sublinha com sua irônica modéstia.”⁶⁶ O ensaio não segue as regras do jogo da ciência e da teoria organizadas, segundo as quais, como diz a formulação de Spinoza, a ordem das coisas seria o mesmo que a ordem das ideias. Como a ordem dos conceitos, uma ordem das lacunas, não equivale ao que existe, o ensaio não

⁶⁴ Sobre a utilização dos conceitos no ensaio: “A ciência necessita da concepção do conceito como uma *tabula rasa* para consolidar a sua pretensão de autoridade, para mostrar-se como o único poder capaz de sentar-se à mesa. Na verdade, todos os conceitos já estão implicitamente concretizados pela linguagem em que se encontram. O ensaio parte dessas significações e, por ser ele próprio essencialmente linguagem, leva-as adiante; ele gostaria de auxiliar o relacionamento da linguagem com os conceitos, acolhendo-os na reflexão tal como já se encontram inconscientemente denominados na linguagem.” (ADORNO, 2003, p. 29)

⁶⁵ Sobre estes dois aspectos, Adorno afirma ainda: “O modo como o ensaio se apropria dos conceitos seria, antes, comparável ao comportamento de alguém que, em terra estrangeira, é obrigado a falar a língua do país, em vez de ficar balbuciando a partir das regras que se aprendem na escola.” (2003, p. 30) // “O ensaio não apenas negligencia a certeza indubitável, como também renuncia ao ideal dessa certeza. Torna-se verdadeiro pela marcha de seu pensamento, que o leva para além de si mesmo, e não pela obsessão em buscar seus fundamentos como se fossem tesouros enterrados.” (2003, p. 30)

⁶⁶ LUKÁCS, Georg von. *Die Seele und die Formen* (A alma e as formas). Berlim, Egon Fleischel, 1911, p. 21, apud ADORNO, W. Theodor. *O ensaio como forma*. In: ADORNO, W. T. *Notas de Literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida, Editora 34, Coleção Espírito Crítico, 2003, p. 15-45.

almeja uma construção fechada, dedutiva ou indutiva. Ele se revolta sobretudo contra a doutrina, arraigada desde Platão, segundo a qual o mutável e o efêmero não seriam dignos da filosofia; revolta-se contra essa antiga injustiça cometida contra o transitório, pela qual este é novamente condenado no conceito. O ensaio recua, assustado, diante da violência do dogma, que atribui dignidade ontológica ao resultado da abstração, ao conceito invariável no tempo, por oposição ao individual nele subsumido. (2003, p. 25)

Já para o final da sua análise, Adorno pensa o Ensaio como um gênero metodicamente sem método, visto a maneira com a qual ele se apropria dos conceitos, transformando-os de acordo com as intenções do ensaísta. Quanto à sua forma, Adorno destaca que lhe é inerente sua própria relativização. Ou seja, o Ensaio pensa em fragmentos e se estrutura como se pudesse ser interrompido, a qualquer momento⁶⁷. Mas, ao contrário dos ânimos e sentimentos, vagos por natureza, o Ensaio é determinado pela unidade de seu objeto, junto com as unidades de teoria e experiência que o objeto acolhe. Para Adorno, o Ensaio continua sendo o que foi desde o início: a forma crítica por excelência. (2003, ps. 36 e 38)

Como supracitado, na América Latina o Ensaio vem sendo o principal gênero escolhido para tratar nossas realidades e identidades plurais e complexas. No livro *El Ensayo Latinoamericano: Revisiones, balances y proyecciones de un género fundacional*⁶⁸, vários são os ensaístas que chegaram a essa premissa. Já no prólogo, Claudio Maíz lembra que o Ensaio surgiu na América Hispânica por volta de 1810, emergindo do calor dos debates inerentes às lutas pela independência: “Si las armas, podríamos decir, eran el ‘fundamento’ de la decisión independentista, el *ethos* ensayístico sería el correlato discursivo” (2010, p. 15)⁶⁹. Neste mesmo livro, Mônica E. Scarano propõe:

[...] el *ensayo*, en tanto forma incipiente o alguna otra de sus formas afines precedentes, que denominamos “protoensayísticas” no sólo acompañó los avatares de la organización de nuestras repúblicas sino que agenció proyectos que transcendían las divisiones territoriales para imaginar nuevas

⁶⁷ Sobre esse aspecto: “O ensaio pensa em fragmentos, uma vez que a própria realidade é fragmentada; ele encontra sua unidade ao buscá-la através dessas fraturas, e não ao aplainar a realidade fraturada. [...] A descontinuidade é essencial ao ensaio; seu assunto é sempre um conflito em suspenso.” (ADORNO, 2003, p. 35)

⁶⁸ Este livro é um compêndio de ensaios resultante do Simpósio Internacional sobre o Ensaio, realizado em novembro de 2009 na Universidade Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina), organizado por Claudio Maíz e publicado a primeira vez em 2010 pela Faculdade de Filosofia e Letras da mesma universidade.

⁶⁹ Tradução livre: “Se as armas, poderíamos dizer, eram o ‘fundamento’ da decisão independentista, o *ethos* ensaístico seria o correlato discursivo.”

identidades supra o transnacionales, regionales, continentales y hemisféricas.⁷⁰ (2010, p. 149)

Por ser um gênero situado fora dos espaços institucionalizados, o Ensaio ganhou grande circulação entre os adeptos, visto que abria mão da busca livresca, da ciência (que integrava os aparatos da colonização e da dominação), para atender às demandas da multidão. E essa marginalidade que o Ensaio tomou para si acabou sendo valiosa ao possibilitar liberdade de manifestação aos ensaístas. A intenção primordial do Ensaio é causar dúvidas, não apresentar certezas⁷¹.

Hace años, Guillermo de Torre afirmó que el ensayo era la forma más apta para la expresión de la americanidad. Era como si ensayo y americanismo, ensayo e identidad, ensayo y programa de reformas hubiese surgido de un mismo impulso. Es un hecho demostrado, entonces, que en la producción ensayística latinoamericana existe una temática predominante que no es otra que la referida a problemáticas nacionales o continentales.⁷² (MAÍZ, 2010, p.16)

Do ponto de vista hermenêutico⁷³, o Ensaio possibilitou para a História uma aproximação com a Literatura, pois abriu brechas para os escritores tratarem de problemas que os incomodavam em seus contextos de maneira subjetiva, e buscando, exatamente, as releituras de seus receptores, as diversas interpretações.

Aunque centrado en el yo enunciativo, primera persona subjetiva a través de la que generalmente se expresa, el ensayo debe acentuar su condición *dialogante*, forma de un pensamiento que aspira ser comunicativo y necesita estar en contacto con el mundo histórico al que pertenece. Más que otros géneros (basta pensar en la poesía), necesita de un lector con el cual establecer una complicidad basada en la sensación de sincera autenticidad que es capaz de comunicar. Gracias al proceso de asociaciones intuitivas que genera, incorpora el lector con su propio bagaje, ya que leer ensayos suscita

⁷⁰ Tradução livre: “[...] o ensaio, tanto em sua forma incipiente ou em alguma outra de suas formas afins precedentes, que denominamos ‘proto-ensaísticas’, não só acompanhou os avatares da organização de nossas repúblicas como agenciou projetos que transcendiam as divisões territoriais para imaginar novas identidades supra ou transnacionais, regionais, continentais e hemisféricas”.

⁷¹ É o que aponta Fernando Aínsa: “Su *intención* primordial es ‘inquietar’, suscitar dudas, imaginar ‘otros mundos posibles’, objetivo problematizador, deconstruccionista que no busca tanto sistematizar lo cuestionado, sino inspirar una reflexión.” (2010, p. 50)

⁷² Tradução livre: “Há anos, Guillermo de Torre afirmou que o ensaio era a forma mais apta para a expressão da americanidade. Era como se ensaio e americanismo, ensaio e identidade, ensaio e programa de reformas tivessem surgido de um mesmo impulso. É um fato demonstrado, então, que na produção ensaística latino-americana existe uma temática predominante que não é outra que a referida a problemáticas nacionais ou continentais.”

⁷³ Nos baseamos nas ideias de Mimeses I, II e III do filósofo francês Paul Ricoeur.

ideas, reacciones, trae a colación otros temas, estimula el propio pensamiento como una semilla que pregona su potencialidad en el espíritu del lector.⁷⁴ (AÍNSA, 2010, p. 49)

O ensaio moderno coincide, na América Hispânica, com a circunstância da intervenção imperialista dos Estados Unidos após os países alcançarem suas independências. Os ensaios passam a transmitir uma íntegra cultura de resistência frente a este intervencionismo, juntamente com uma – cada vez mais constante – busca de autonomia cultural e política. Desde então, vem sendo o gênero preferencial para tratar a identidade e, apesar de enfrentar novas realidades (como o excesso de informações traduzido pelo advento dos aparatos tecnológicos de comunicação), não deixa de olhar problemas da história latino-americana que ainda não foram resolvidos.

El ensayo ha sido el género que ha tratado la identidad, ha ejercido la reflexión y el pensamiento, ha abordado la temporalidad histórica o la espacialidad nacional o supranacional. Ha fluctuado entre el paradigma nacional o ha querido ir más allá del estado-nación. Ha sido asimismo vehículo de estímulos universalizantes o defensor a ultranza de lo autóctono. Ha ejercido esos papeles y otros más. Sin embargo, en buena parte de su genealogía ocupó el lugar de mediador de los símbolos culturales de la sociedad.⁷⁵ (MAÍZ, 2010, p. 23)

Observamos esse aspecto ao analisarmos alguns dos principais ensaios de Sábato. Além de mostrar constante resistência frente à desumanização trazida pelo excesso de razão tão valorizada no mundo moderno, Sábato examina em alguns deles (como *Apologías y rechazos*, *O escritor e seus fantasmas* e *Heterodoxia*) como o escritor latino-americano recebe um duplo fardo – e essa expressão tomamos do próprio Sábato –: o primeiro de ser escritor, visto que, ainda hoje, ser escritor é considerado ser distante da realidade; o segundo, de ser escritor na América Latina, pois ainda não conseguimos vencer nossas mentalidades de

⁷⁴ Tradução livre: “Ainda que centrado no eu enunciativo, primeira pessoa subjetiva através da que geralmente se expressa, o ensaio deve acentuar sua condição *dialogante*, forma de um pensamento que aspira ser comunicativo e necessita estar em contato com o mundo histórico ao que pertence. Mais que outros gêneros (basta pensar na poesia), necessita de um leitor com o qual estabeleça uma cumplicidade baseada na sensação de sincera autenticidade que é capaz de comunicar. Graças ao processo de associações intuitivas que gera, incorpora o leitor com sua própria bagagem, já que ler ensaios suscita ideias, reações, traz a colação a outros temas, estimula o próprio pensamento como uma semente que prega sua potencialidade no espírito do leitor.”

⁷⁵ Tradução livre: “O Ensaio tem sido o gênero que tem tratado a identidade, tem exercido a reflexão e o pensamento, tem abordado a temporalidade histórica ou a espacialidade nacional ou supranacional. Tem flutuado entre o paradigma nacional ou tem querido ir mais além do Estado-nação. Tem sido assim mesmo veículo de estímulos universalizantes ou defensor do autóctone. Tem exercido esses papéis e outros mais. Porém, em boa parte de sua genealogia ocupou lugar de mediador dos símbolos culturais da sociedade.”

colonizados e superar os traumas da dominação. Sábato, porém, nos chama a resistir sobre isso também.

Parece-me que chegou o momento de assumirmos nossa realidade espiritual com inteireza, sem arrogâncias, mas também sem sentimentos de inferioridade. Chegamos à maturidade, e uma das características de uma nação madura é a de saber reconhecer seus antecedentes sem ressentimento nem pejo. [...] Aqui, a cidade e a cultura se edificaram sobre o nada, sobre um pampa percorrido por tribos selvagens e rijas. Quase tudo nos chegou da Europa, desde a linguagem e a religião (dois fatores poderosíssimos de cultura), até a maior parte do sangue de seus habitantes. [...] Nossa cultura provém da Europa e não temos como fugir disso. Ao mesmo tempo, por que fugir disso? Pôr o quê, no lugar dessa herança preciosa? Tudo o que fizermos de original será feito com essa herança, ou não faremos nada em absoluto. (2003, p. 17-18)

Ernesto Sábato, como outros ensaístas, se coloca sob atitude de suspeita perante o mundo onde vive, mas, mais do que isso, se comporta como um ativista das causas que advoga. Foi através dos ensaios que expressou suas maiores incertezas, por isso foi o gênero literário que privilegiou (escreveu aproximadamente vinte ensaios e três romances). Em *Heterodoxia*, define o ensaio e o romance como “diurno e noturno”, respectivamente (1953, p. 169). Ele explica essas metáforas:

Se afirma que el día es lo que somos y la noche lo que deseamos. Al revés: el día es lo que deseamos – y por lo tanto logramos – ser y la noche lo que verdaderamente somos.

En otras palabras: el día es la realidad, pero la noche es la superrealidad.

La novela es lo nocturno y, en consecuencia, lo que auténticamente somos.

El pensamiento puro es lo diurno y, en consecuencia, lo que deseamos – y logramos – ser.⁷⁶ (1953, p. 183)

Sábato evidencia esses aspectos ao longo de suas obras. Em seus ensaios, apesar de não se apegar a estruturas retóricas que comprovem seus argumentos, ele mantém certo “tom” narrativo formal. Logo, todos eles apresentam uma cadência sequencial regida, a fim de alcançar certo objetivo específico (muitas vezes já explicitado no início de cada um). Ainda assim, ele pondera que “as precárias hipóteses, as ideias e teorias dos ensaios, não servem

⁷⁶ Tradução livre: “Se afirma que o dia é o que somos e a noite o que desejamos. Ao contrário: o dia é o que desejamos – e portanto conquistamos – ser e a noite o que verdadeiramente somos. / Em outras palavras: o dia é a realidade, mas a noite é a super-realidade. / O romance é o noturno e, em consequência, o que autenticamente somos. O pensamento puro é o diurno e, em consequência, o que desejamos – e conquistamos – ser.”

para justificar a existência” (2000, p. 81); ao contrário do que diz sobre seus romances – e, principalmente, as personagens que construiu em cada um deles: segundo Sábato, são nesses três livros onde encontraremos suas verdades mais atrozes⁷⁷.

A pluralidade de temas tratados nas obras de Sábato é evidente; contudo, para fins mais específicos de nossa pesquisa (quais sejam, evidenciar como suas experiências pessoais atingiram sua literatura, e como esta se construiu em constante ceticismo em relação à sociedade pós-moderna), privilegamos a análise de apenas quatro de seus ensaios: *Hombres y Engranajes* (1951) e *Heterodoxia* (1953); *El escritor y sus fantasmas* (1963); e *La Resistencia* (2000). Os dois primeiros marcam o início da carreira literária de Sábato e foram publicados em um intervalo muito curto de tempo (utilizaremos, inclusive, a versão da editora Alianza Editorial de Madri, de 1973, que contém os dois ensaios juntos).

Portanto, conforme vimos no primeiro tópico deste capítulo, o pessimismo predominou nesses escritos, ficando evidente a decepção de Sábato com as matemáticas e o medo pelo futuro da humanidade ao fim da Segunda Guerra Mundial – que acabou se cumprindo, com o lançamento das bombas atômicas, suas piores previsões. Na justificativa para *Hombres y Engranajes*, Sábato já deixa claro estes sentimentos (além de, como fez Montaigne, ponderar que suas considerações não buscavam os rigores retóricos da ciência, nem estéticos da Literatura).

Uno se embarca hacia tierras lejanas, indaga la naturaleza, ansía el conocimiento de los hombres, inventa seres de ficción, busca a Dios. Después se comprende que el fantasma que se perseguía era Uno-Mismo. [...] Estas reflexiones no forman un cuerpo sistemático ni pretenden satisfacer las exigencias de la forma literaria: no soy un filósofo y Dios me libre de ser un literato; son la expresión irregular de un hombre de nuestro tiempo que se ha visto obligado a reflexionar sobre el caos que lo rodea.⁷⁸
(1973, p. 9)

Sua crítica ao novo regime endossa o sujeito pós-moderno estabelecido por Stuart Hall. Para Sábato, o século XX fez desaparecer do homem qualquer sensação de segurança sobre a qual este se consolidava; ele se sente na intempérie, sem lugar (1973, p. 15). O Renascimento, responsável por consolidar os tempos modernos, estabelecia-se por grandes

⁷⁷ Para melhor desenvolvimento de nossa hipótese, trataremos os romances de Sábato no capítulo 2.

⁷⁸ Tradução livre: “Um indivíduo embarca para terras distantes, indaga a natureza, anseia o conhecimento dos homens, inventa seres de ficção, busca a Deus. Depois compreende que o fantasma que perseguia era ele mesmo. [...] Estas reflexões não formam um corpo sistemático nem pretendem satisfazer as exigências da forma literária: não sou um filósofo e Deus me livre ser um literato; são a expressão irregular de um homem de nosso tempo que tem se visto obrigado a refletir sobre o caos que o rodeia.”

paradoxos, sendo o maior deles se fazer representar como um movimento humanista, mas acabar causando a desumanização da humanidade. Para Sábato: “Esta paradoja, cuyas últimas y más trágicas consecuencias padecemos en la actualidad, fue el resultado de dos fuerzas dinámicas y amorales: *el dinero y la razón*” (1973, p. 17)⁷⁹. Mesmo o título dado a este primeiro ensaio, *Hombres y Engranajes*, sinaliza a crítica de Sábato à modernidade e à vertigem do tempo causada por ela:

Los medios se transforman en fines. El reloj, que surgió para ayudar al hombre, se ha convertido hoy en un instrumento para torturarlo. [...] Los teóricos del maquinismo sostuvieron que la máquina, al liberar al hombre de las tareas manuales, dejaría más tiempo libre para las actividades del espíritu. En la práctica, las cosas resultaron al revés y cada día disponemos de menos tiempo. [...] cada segundo, cada movimiento del operario, fue aprovechado al máximo y el hombre quedó finalmente convertido en un engranaje más de la gran maquinaria.⁸⁰ (1973, p. 48)

Este ensaio traça, então, o caminho da humanidade ocidental desde sua negação a Deus e aos valores cristãos que sustentaram os medievos, passando pelo surgimento das indústrias, o fetiche capitalista e a aceleração do tempo sustentada pela ideia de progresso, até chegar na quebra de todos estes paradigmas, construídos pelo Renascimento, com o fim das duas grandes guerras mundiais e a ebulição de todas as catástrofes resultantes delas. Embora seja o ceticismo à modernidade o principal fio das tessituras escritas de Sábato, aliado à dessacralização da política (grande parte por conta de suas próprias experiências frustradas com as instituições políticas), outro aspecto precisa ser levado em evidência: sua inabalável fé no humano. Sábato termina *Hombres y Engranajes* ressaltando a qualidade admirável do homem de resistir frente a toda desesperança.

Pero nuestro instinto de vida nos incita a luchar a pesar de todo, y esto es bastante, por lo menos para mí. [...] Ése es el sentido de la esperanza para mí y lo que, a pesar de mi sombría visión de la realidad, me levanta una y otra vez para luchar. [...] Pero lo admirable es que el hombre siga luchando a pesar de todo y que, desilusionado o triste, cansado o enfermo, siga

⁷⁹ Tradução livre: “Este paradoxo, cuyas últimas e mais trágicas conseqüências padecemos na atualidade, foi o resultado de duas forças dinâmicas e amorais: *o dinheiro e a razão*.”

⁸⁰ Tradução livre: “Os meios se transformam em fins. O relógio, que surgiu para ajudar ao homem, tem-se convertido hoje em um instrumento para torturá-lo. [...] Os teóricos do maquinismo sustentavam que a máquina, ao liberar o homem das tarefas manuais, deixaria mais tempo livre para as atividades do espírito. Na prática as coisas resultaram ao contrário e cada dia dispomos de menos tempo. [...] cada segundo, cada movimento do operário, foi aproveitado ao máximo e o homem ficou finalmente convertido em uma engrenagem a mais da grande maquinaria.”

trazando caminos, arando la tierra, luchando contra los elementos y hasta creando obras de belleza en medio de un mundo bárbaro y hostil. Esto debería bastar para probarnos que el mundo tiene algún misterioso sentido y para convencernos de que, aunque mortales y perversos, los hombres podemos alcanzar de algún modo la grandeza y la eternidad.⁸¹ (1973, p. 97-98)

Podendo definir *Heterodoxia* como oposição aos padrões, normas ou dogmas estabelecidos por determinado grupo, partimos para a análise do ensaio com esse nome. Sábato estruturou-o de forma totalmente fragmentada – concordando com a ideia de Adorno de que o Ensaio pensa em fragmentos, uma vez que a realidade é fragmentada. Sendo assim, *Heterodoxia* é dividido em tópicos curtos sobre os mais diversos assuntos que o preocupavam no momento da escrita. Segundo Liliana Weinberg, a heterodoxia é uma característica marcante do Ensaio: “La paradoja y el ensayo se han unido en su común vocación de crítica y heterodoxia, en su común afán por constituir interpretaciones originales del mundo y despertar a las conciencias dormidas provocando admiración y moviendo a compromiso”⁸² (WEINBERG, 2010, p. 52).

Em *Heterodoxia*, além de críticas à razão e à Ciência, Sábato se preocupa com muita veemência em se distanciar daqueles escritores que autodenominavam-se literatos. Muitos são os tópicos relacionados a essa preocupação no livro, mas destacamos os dois seguintes: “LITERATURA: Otra observación de Nietzsche: ‘El mejor autor será aquel a quien le dé vergüenza ser hombre de letras’” (1973, p. 126) e “LITERATOS: ‘La profesión de escritor tiene su lado penoso, que consiste en que el trabajo lo obliga a uno a mezclarse con una serie de literatos’ (E. Caldwell) // ‘Dios os libre, lectores, de chocar con un genuino y estricto literato, con un profesional de las letras.’ (Unamuno)”⁸³ (1973, p. 144). Acreditamos que tal desassossego entrou na agenda de Sábato para este ensaio pois, como mencionado, após a

⁸¹ Tradução livre: “Mas nosso instinto de vida nos incita a lutar apesar de tudo, e isso é bastante, pelo menos para mim. [...] Esse é o sentido da esperança para mim e o que, apesar de minha sombria visão da realidade, me levanta uma e outra vez para lutar. [...] Mas o admirável é que o homem siga lutando apesar de tudo e que, desiludido ou triste, cansado ou enfermo, siga traçando caminhos, arando a terra, lutando contra os elementos e até criando obras de beleza em meio a um mundo bárbaro e hostil. Isto deveria bastar para provar-nos que o mundo tem algum misterioso sentido e para convencer-nos de que, ainda que mortais e perversos, nós homens podemos alcançar de algum modo a grandeza e a eternidade.”

⁸² Tradução livre: “O paradoxo e o ensaio têm-se unido em sua comum vocação de crítica e heterodoxia, em seu comum afã por constituir interpretações originais do mundo e despertar as consciências dormidas provocando admiração e movendo ao compromisso.”

⁸³ Traduições livres: “LITERATURA: Outra observação de Nietzsche: ‘O melhor autor será aquele a quem o dê vergonha ser homem de letras.’” // “LITERATOS: ‘A profissão de escritor tem seu lado penoso, que consiste na obrigação a ele de misturar-se com uma série de literatos.’ (E. Caldwell) // ‘Deus os livre, leitores, de chocarem com um literato, com um genuíno e estrito profissional das letras.’ (Unamuno)”

publicação de *Hombres y Engranajes*, as críticas duras que recebeu pelo livro tolheram sua vontade de novas publicações. Tais críticas se caracterizaram muito em função da formação matemática de Sábato e seus posicionamentos muito rigorosos em relação às sociedades modernas; ele não agradava nem seus antigos colegas de profissão, nem os “novos”, visto que não se encaixava no perfil estabelecido para os literatos: intelectuais frequentemente alheios às preocupações *reais* de suas sociedades.

A preocupação quanto à desumanização da humanidade é recorrente em *Heterodoxia*, embora Sábato tenha encontrado novas formas de expressá-la. Ele enfatiza que a ciência criou sua própria linguagem e a faz distanciar-se da linguagem da vida. Além de essa nova linguagem não conseguir corresponder aos anseios e necessidades humanas, ela faz com que os indivíduos não consigam mais se compreender através do diálogo, o que provoca um distanciamento cada vez mais radical entre eles. O homem percebe-se desamparado – ainda que rodeado de outros –, completamente solitário. A solidão é o principal adjetivo atribuído ao homem moderno.

Razón por la cual la ciencia ha terminado por buscar su lenguaje propio, totalmente inventado para sus necesidades: una tranquila multitud de símbolos desposeídos de cualquier otro significado que el convenido por sus creadores.

Muy diferente es el lenguaje que se emplea en el mundo del hombre concreto. En primer término, porque su realidad no es lógica, y luego porque no sólo o si siquiera se propone *comunicar* un conocimiento o una verdad: más bien pretende expresar sentimientos y emociones, e intenta actuar sobre el ánimo de sus semejantes incitándolos a la acción, a la simpatía o al odio. Es, por lo tanto, un lenguaje insinuante, absurdo y contradictorio.⁸⁴
(SÁBATO, 1973, p.129)

Fica evidente na escrita desse ensaio que Sábato deixou manifestar nesses tópicos curtos, e de temáticas tão variadas⁸⁵, sua angústia. Ao lermos *Heterodoxia* nos sentimos com a vertigem que, suspeitamos, ele quis transpassar. Nenhum dos pontos contém uma análise

⁸⁴ Tradução livre: “Razão pela qual a ciência acabou buscando sua própria linguagem, totalmente inventada para suas necessidades: uma tranquila multidão de símbolos despossuídos de qualquer outro significado que o pertinente aos seus criadores. / Muito diferente é a linguagem que se emprega no mundo do homem concreto. Em primeiro lugar porque sua realidade não é lógica, depois porque não somente ou sequer se propõe *comunicar* um conhecimento ou uma verdade: melhor, pretende expressar sentimentos e emoções, e tenta atuar sobre o ânimo de seus semelhantes, incitando-os à ação, à simpatia ou ao ódio. É, portanto, uma linguagem insinuante, absurda e contraditória.”

⁸⁵ Temas novos, como o confronto do homem com a mulher, da lógica (masculina) com a intuição (feminina), do romântico (feminino) contraposto ao clássico (masculino) (1973, ps. 101-108; ps. 136-140). Também análises sobre as filosofias da História (1973, ps. 113 e 114), e sobre a “Chave da História” (1973, p. 120). Preocupações com a construção da linguagem (1973, ps. 118-120; ps. 125-131; ps. 157- 160).

profunda do assunto abordado; é uma escrita urgente, inquieta, heterogênea, e que deixa em aberto uma série de opiniões, como se a qualquer momento ele pudesse revisitá-las e modificá-las. *Heterodoxia* representa todos os principais aspectos do gênero ensaístico que apontamos anteriormente. Da mesma forma abrupta em que começou a escrevê-lo (sem uma introdução, uma justificativa, nem sequer um índice dos temas), Sábato o encerra; mas os últimos tópicos são dedicados a ressaltar a propriedade exclusiva da arte – especialmente da literatura – de dar conta de toda a realidade humana, visto que ela não separa o objetivo do subjetivo, como faz a Ciência: preocupada apenas com o objeto, com o concreto e universal.

De las tres facultades del hombre, la ciencia sólo se vale de la inteligencia y con ella *ni siquiera* podemos cerciorarnos de que existe el mundo exterior. ¿Qué podemos esperar de problemas infinitamente más sutiles? [...] Un amor, un paisaje, una emoción, también pertenecen a la realidad, ¿pero mediante qué conjunto de logaritmos y silogismos pueden ser aprehendidos? El arte y la literatura, pues, deben ser puestos al lado de la ciencia como otras formas del conocimiento.

Es natural, por lo tanto, que la nueva filosofía se haya acercado a la literatura: ésta ha sido siempre existencialista.⁸⁶ (SÁBATO, 1973, p. 203)

Embora publicado pela primeira vez dez anos após *Heterodoxia*, em 1963, *El escritor y sus fantasmas* possui a mesma forma que aquele, porém menos caótica. Aqui, utilizaremos a publicação em português (traduzida por Pedro Maia Soares), de 2003. Este ensaio também foi dividido em tópicos com temáticas variadas, mas ao contrário de *Heterodoxia*, *O escritor e seus fantasmas* (título da versão utilizada) possui um sumário com tais tópicos listados e palavras preliminares à 1ª edição, na qual Sábato já aponta logo no início seu objetivo central: “Este livro se constitui de variações em torno de um único tema, o que tem me obcecado desde que comecei a escrever: por que, como e para que se escrevem ficções?” (2003, p. 11). Sábato afirma que o escreveu, primeiramente, para si próprio, ansiando “esclarecer vagas intuições sobre o que faço na vida” (2003, p. 12); mas também o dedicou aos jovens que buscam identificações, aos seus leitores que se interessam por conhecê-lo melhor, e aos críticos literários que ditam como os escritores devem escrever. Ao fim destas palavras preliminares, lê-se:

⁸⁶ Tradução livre: “Das três faculdades do homem, a ciência só se vale da inteligência e com ela nem sequer podemos certificar-nos de que existe o mundo exterior. O que podemos esperar de problemas infinitamente mais sutis? [...] Um amor, uma paisagem, uma emoção, também pertencem à realidade, mas mediante qual conjunto de logaritmos e silogismos podem ser apreendidos? / A arte e a literatura, pois, devem ser postos ao lado da ciência como outras formas do conhecimento. / É natural, portanto, que a nova filosofia tenha se aproximado da literatura: esta sempre tem sido existencialista.”

Lerá, enfim, as meditações de um escritor latino-americano e, portanto, as dúvidas e afirmações de um ser duplamente atormentado. Pois se em todos os lugares do mundo é duro sofrer o destino do artista, aqui ele é duplamente duro, pois se sofre ao mesmo tempo o destino angustiante de ser latino-americano. (2003, p. 12)

O escritor e seus fantasmas parece ter sido redigido para que Sábato pudesse recolocar em evidência alguns pontos que o angustiaram também em *Heterodoxia*, mas desta vez com mais ânsia por respostas. Este “duplo fardo” que recebe o artista latino-americano é um bom exemplo desta suspeita: ele encerra *Heterodoxia* refletindo sobre o romance argentino e assinalando que é quase um lugar comum reprovar os argentinos por, até então, não terem escrito um romance que realmente pudesse representá-los (1973, p. 204). Em concordância com o que apontamos sobre a identidade anteriormente, Sábato justifica dizendo:

[...] el hombre argentino es de contornos indecisos, complejos, variables y caóticos. El mundo es hoy un caos, pero nuestro país lo es doblemente, pues al caos universal suma el que resulta de su condición de país inmigratorio. Nuestra tragedia consiste en buena parte en que no habíamos terminado de hacer un país cuando el mundo comenzó a derrumbarse.⁸⁷ (1973, p. 204-205)

Sendo assim, para Sábato, a literatura argentina edificou-se sobre dois tipos de escritores: aqueles que receberam a melhor educação – a maioria na Europa – e, ao retornarem à Argentina isolavam-se em suas “torres de marfim”, com seus perfeccionismos estéticos, mas sem se envolverem com os problemas urgentes da sociedade; e, no extremo oposto, pós-crise de 1929, seguida do primeiro golpe militar em 1930, emergiu uma classe de escritores revolucionários, que cometem erros graves também, ao voltarem-se somente para a luta social e esquecerem-se das demais angústias. Sábato ressaltou que sobre esses dois tipos de escritores emerge um novo, capaz de responder às novas demandas da sociedade moderna. Em *Heterodoxia*:

Frente a esta mutua incomprensión de los partidarios de “lo puro” y de “lo social”, un grupo de nuevos escritores iniciaron una síntesis. Son escritores que, sin desdeñar las enseñanzas de la clase literariamente más educada, tuvieron la suerte o la desgracia de pasar por duras experiencias sociales y

⁸⁷ Tradução livre: “[...] o homem argentino é de contornos indecisos, complexos, variáveis e caóticos. O mundo é hoje um caos, mas nosso país o é duplamente, pois ao caos universal soma o que resulta de sua condição de país imigratório. Nossa tragédia consiste em boa parte que, nem havíamos terminado de fazer um país, quando o mundo começou a derrubar-se.”

políticas. En tales condiciones, su literatura cobró un acento metafísico que se contraponía al afán generalmente esteticista de la generación borgiana. Y la repugnancia de fondo por los problemas meramente literarios los llevó a una forma más desnuda y severa, en contra de la vieja pompa estilística de estirpe española.⁸⁸ (1973, p. 208)

Sábato encaixa-se neste novo tipo. Mais do que, simplesmente, posicionar-se contrário aos literatos, ele sempre esteve diretamente envolvido com os contextos políticos e sociais da Argentina e essas experiências são diretamente refletidas em sua escrita. Em *O escritor e seus fantasmas* ele destaca que para ele “como para outros escritores de hoje, a literatura não é um passatempo nem uma evasão, mas uma maneira – talvez a mais completa e profunda – de examinar a condição humana” (2003, p. 13) Este ensaio dedica-se a examinar o romance e, por isso, voltaremos a tratá-lo também no segundo capítulo, no qual os romances de Sábato estarão em evidência.

La Resistencia foi publicado a primeira vez em 2000 e foi o penúltimo livro que Sábato publicou. Aqui utilizaremos a versão lançada em 2008, com tradução para o português de Sérgio Molina. Este ensaio foi escrito como cinco cartas que Sábato endereça aos seus leitores – especialmente aos jovens –, e marca a fase final da carreira dele enquanto escritor, grande parte escrito quando ele já havia passado dos 80 anos⁸⁹. O pessimismo quanto à condição de desumanização da sociedade, cada vez mais veloz e palpável em todos os cantos, é muito evidente nas missivas, mas, ainda mais certa, é a fé que Sábato depositou a vida inteira no humano⁹⁰. O título do ensaio não é por acaso: ele quer que resistamos a essa condição.

Peço a vocês que paremos para pensar na grandeza que ainda podemos pretender se ousarmos avaliar a vida de outra maneira. Peço a nós essa coragem que nos situa na verdadeira dimensão do homem. Todos, repetidas vezes, fraquejamos. Mas há uma coisa que não falha, e é a convicção de que

⁸⁸ Tradução livre: “Frente a esta mútua incompreensão dos partidários do ‘puro’ e do ‘social’, um grupo de novos escritores iniciaram uma síntese. São escritores que, sem desdenhar dos ensinamentos da classe literariamente mais educada, tiveram a sorte ou a desgraça de passar por duras experiências sociais e políticas. Em tais condições, sua literatura cobrou um acento metafísico que se contrapunha ao afã geralmente esteticista da geração borgiana. E a repugnância de fundo pelos problemas meramente literários os levou a uma forma mais desnuda e severa, contra a velha pompa estilística de estirpe espanhola.”

⁸⁹ Assim como em *Antes do Fim: Memórias*, Sábato demonstra um tom de nostalgia causada pela velhice: “A comunhão do homem com tudo o que é simples e familiar se acentua ainda mais na velhice, quando vamos nos despedindo de projetos e nos aproximamos mais da terra da nossa infância.” (2008, ps. 25 e 26)

⁹⁰ “Apesar de tudo, como é admirável o ser humano, essa coisa tão pequena e transitória, tão seguidamente esmagada por terremotos e guerras, tão cruelmente posta à prova em incêndios, naufrágios, pestes e mortes de filhos e pais. / Sim, tenho uma esperança demencial, ligada, paradoxalmente, à nossa atual pobreza existencial e ao desejo, que descubro em muitos olhares, de que algo grande nos consagre a cuidar com empenho da terra em que vivemos.” (2008, p. 27)

– unicamente – os valores do espírito podem nos resgatar deste terremoto que ameaça a condição humana. [...] Tragicamente, o homem está perdendo o diálogo com os demais e o reconhecimento do mundo que o rodeia, quando é nele que se dá o encontro, a possibilidade do amor, os gestos supremos da vida. [...] O homem está se acostumando a aceitar passivamente uma constante invasão sensorial. E essa atitude passiva acaba sendo uma servidão mental, uma verdadeira escravidão. Mas há um jeito de contribuir para a proteção da humanidade, e é não se conformar. Não assistir com indiferença ao desaparecimento da infinita riqueza que forma o universo que nos rodeia, com suas cores, sons e perfumes. (2008, p. 13, 14 e 16)

Sábato monta cenas de como os homens se comportavam antes de serem sufocados pela massificação da modernidade, que os transformou em engrenagens da grande maquinaria que passou a comandar todos os aspectos de suas vidas. Antes, ele pontua, o homem era subordinado à natureza e ao seu tempo; hoje o homem comanda a natureza por meio da técnica, mas é escravizado pelo tempo da produção. Vivemos um perpétuo medo, pois abandonamos as crenças que antes nos aparavam e depositamos nossa fé na ciência, que nos traiu de maneira sórdida. Nos sentimos cada vez mais solitários e lançados no caos. Ainda assim, é preciso que resistamos: é preciso que passemos a revalorizar o contato com os outros, o valor das tradições, o valor das emoções frente ao valor das coisas. A resistência de Ernesto Sábato é essa: a fé inabalável no ser humano e na sua admirável capacidade de se reconstruir.

Os homens encontram nas próprias crises a força para sua superação. Assim o demonstraram tantos homens e mulheres que, contando apenas com sua tenacidade e sua valentia, lutaram e venceram as sangrentas tiranias do nosso continente. O ser humano sabe fazer dos obstáculos novos caminhos, porque à vida basta o espaço de uma fresta para renascer. Nessa tarefa, o primordial é negar-nos a sufocar a vida que podemos dar à luz. Defender, como heroicamente fazem os povos ocupados, a tradição que nos revela quanto de sagrado há no homem. Não deixarmos desperdiçar a graça dos pequenos momentos de liberdade de que podemos desfrutar: uma mesa compartilhada com pessoas que amamos, umas criaturas que amparemos, uma caminhada entre as árvores, a gratidão de um abraço. Gestos de coragem como saltar de uma casa em chamas. Não são atos racionais, mas isso não importa: nós nos salvaremos pelos afetos. O mundo nada pode contra um homem que canta na miséria. (2008, p. 90-91)

Ele encontrou na Literatura a mais adequada trincheira para resistir e convidar à resistência. O curto caminho que percorremos pela sua vida neste capítulo nos proporcionou a capacidade de observar como suas experiências pessoais não foram desconectadas de sua escrita, especialmente em seus ensaios. Sua vida foi profundamente marcada pelas grandes tragédias sucedidas na era moderna, frutos do culto à razão e à ciência “puras” que ele mesmo acreditou, por tanto tempo, conduziriam o homem sempre ao progresso. Quando esta crença ruiu, houve em Sábato uma verdadeira dessacralização da política e uma fé depositada, cada vez mais, no humano. Ele confiou que a partir do momento que conseguíssemos exercer a liberdade a que temos direito (sem medos e amarras) uma nova possibilidade de vida emergiria. Neste ponto, notamos uma aproximação de Sábato com a Filosofia Existencialista de Sartre, principalmente no que tange atribuir ao homem completa liberdade de ação: premissa primeira da existência. Por essa razão, no próximo capítulo analisamos de que maneira deu-se essa aproximação, e como os romances de Sábato – principalmente o primeiro, *El Túnel* – caracterizaram-se como seus experimentos mais radicais de liberdade.

CAPÍTULO 2

O ROMANCE DE ERNESTO SÁBATO: RELAÇÕES COM O EXISTENCIALISMO E O LUGAR DE SÁBATO NA CENA LITERÁRIA ARGENTINA

O homem moderno – que havia conquistado milagres via ciência – enterrou os deuses e os mitos e apostou todas suas fichas no poder da agulha orientadora que a razão “pura” parecia ser. Entretanto, foi traído por esta e percebeu-se absolutamente só e angustiado. Frente a essa desorientação, o existencialismo sartreano emergiu atribuindo ao homem completa responsabilidade por sua existência. Nesse sentido, o indivíduo “constrói-se a si próprio e constrói sua época, tanto quanto é construído por ela. E essa construção é feita de acasos, de hesitações, de escolhas” (LEGOFF, 2002, p. 23).

Como apontado no primeiro capítulo, é impossível separar a vida do autor de sua obra. Durante sua trajetória, Ernesto Sábato assumiu variados papéis. Ainda, foi na Literatura onde encontrou sua maior forma de fazer evadir o desamparo que o sufocava, e de chamar os indivíduos à resistência. Foi um homem de seu tempo; abandonou as ilusões lógico-matemáticas e fez de si o que acreditava ser o papel de todo bom escritor: uma testemunha insubornável de seu contexto.

Para Sábato, toda cultura é híbrida por excelência e constrói-se sobre a que a antecede. O autor acredita que a “originalidade não consiste na carência de antepassados, mas no tom ou impulso de novidade que essa herança mostra em seus herdeiros” (1994, p. 41). Por esse motivo, iniciamos este capítulo com um breve panorama de como se desenvolveu a literatura argentina, colocando em destaque suas principais temáticas, técnicas e autores. Assim o fazemos a fim de conseguirmos perceber qual papel Sábato representou na cena literária de seu país.

Com esse exame, partimos para o segundo e último tópico deste capítulo, no qual – a exemplo do que fizemos no primeiro capítulo em relação ao Ensaio – colocamos em evidência aspectos técnicos do gênero romanesco, o segundo gênero privilegiado por Sábato em sua carreira literária. Além disso, como sua literatura é contemporânea ao colapso da sociedade moderna e da manifestação do existencialismo de Jean-Paul Sartre, examinamos também aspectos dessa filosofia, e de que maneira os romances de Sábato apresentam (aos moldes existencialistas) suas expressões mais incisivas de liberdade.

2.1. A CENA LITERÁRIA ARGENTINA

A literatura local começa durante o período de conquista e colonização espanhola, muito embora as primeiras crônicas consideradas como argentinas (por se referirem ao território que atualmente constitui o país) foram escritas por viajantes/exploradores europeus. A primeira menção ao nome “Argentina”⁹¹ foi feita em 1602 no poema épico *La Argentina o La conquista del Río de la Plata*, escrito pelo poeta espanhol Martín Del Barco Centenera. Em 1613 foi fundada a Universidade de Córdoba, porém a produção cultural era tolhida pela metrópole, “já que a Coroa espanhola impunha uma dura restrição à divulgação das notícias provenientes da Europa, além de uma censura sobre a venda de livros suspeitos de heresia ou de crítica à família real e às instituições monárquicas” (PALACIOS, 2013, p. 155).

Somente a partir da Revolução de Maio de 1810 – que levaria à independência do país em 1816 (com reconhecimento só em 1863) – as restrições impostas pela Espanha cessariam na Argentina. A partir daí, a necessidade de “forjar as nações”⁹² recém-independentes mobilizaria uma série de políticos, historiadores, homens e mulheres letrados, e artistas a refletirem sobre a história e cultura desses territórios, porém com a proposta de dar-lhes uma identidade particular.

Além dessa identificação comum – americanos – era preciso especificar aquilo que distinguia cada novo país. O Romantismo europeu que desembarcou, com enorme vigor, na metade do século XIX, nas Américas, oferecia as bases para o início do debate. Cada “povo” deveria se constituir com suas peculiaridades, com sua “natureza” particular. No campo primordial da língua, devia-se começar por demarcar as diferenças com o Velho Mundo. (PRADO; PELLEGRINO, 2014, p. 88)

Vimos, no primeiro capítulo, que o Ensaio emergiu na América Hispânica neste contexto e, por se posicionar contrário às exigências acadêmicas, foi o gênero literário mais utilizado pelos revolucionários independentistas para exporem os diversos projetos às novas nações estabelecidas. Uma das preocupações mais latentes era a de conceber qual modelo de “civilização” seria melhor adotar para combater a “barbárie”⁹³.

⁹¹ Este nome, por sua vez, deriva do termo em latim *argentum*, nome substantivo ao qual corresponde o adjetivo *argentinus*, que quer dizer “prata”.

⁹² Como vimos no Capítulo I, e em concordância à ideia de Stuart Hall, a identidade nacional (o sentimento de pertencimento à nação) está intrinsecamente ligada às narrativas elaboradas e contadas sobre essa.

⁹³ Sobre o que era considerado “barbárie”: “Havia, entre os crioulos cultos, a percepção de que a anarquia ameaçava tornar-se endêmica e frustrar a criação das nações livres e prósperas ambicionadas pelos Libertadores. Foi o receio dessa ‘barbárie’, desse aterrador colapso da ordem social e política, que inspirou muito da literatura que seria produzida no século XIX e mesmo mais tarde” (WILLIAMSON, 2016, p. 297)

Era evidente que esse barbarismo teria de ser contido pela “civilização”, mas a pergunta que se impunha era: que forma de civilização seria mais indicada para tal objetivo? Os tradicionalistas inclinavam-se para a herança católica da Espanha, devidamente modificada para levar em conta o advento da independência. Os liberais pendiam para os valores modernos do Iluminismo – o primado da razão, da soberania dos povos e da igualdade perante a lei. A inexistência de um consenso entre os líderes ideológicos das novas nações era, em si mesma, um fator determinante para a perpetuação da “barbárie”. (WILLIAMSON, 2016, p. 297)

O processo de independência argentino caracterizou-se pelas constantes disputas políticas entre aqueles que propunham um governo centralizado – chamados de “unitários” – e os que defendiam a autonomia radical das províncias, os “federalistas”.

Dentre os federalistas, estavam o governador de Buenos Aires, Juan Manuel de Rosas e Facundo Quiroga, poderoso caudilho da província de La Rioja. Esses líderes nem sempre advogavam posições semelhantes a respeito de muitos temas, como por exemplo, a própria organização do Estado nacional. Enquanto Quiroga pensava ser necessária a criação de um Estado dentro do sistema federalista, Rosas entendia que cada província devia primeiro se organizar e se estabilizar para só então poder se constituir a Federação. Dentre os unitários, a figura já lendária do derrotado general José Maria Paz, natural de Córdoba, permanecia ainda como símbolo de resistência contra o poder dos federalistas. (PRADO; PELLEGRINO, 2014, p. 47)

Juan Manuel de Rosas e Facundo Quiroga protagonizaram diversos conflitos durante anos, até o segundo ser assassinado em 1835. A partir daí, Rosas – que já governava a província de Buenos Aires desde 1829 – estendeu seu poder político por todo o país. Seu governo foi marcado por um intenso autoritarismo e perseguição aos opositores que, para escaparem da repressão imposta, acabavam exilando-se (na maioria das vezes no Uruguai e no Chile). Entre os exilados, destaca-se Estebán Echeverría que, aliado a outros intelectuais e políticos importantes, ficou conhecido como parte da *Geração de 1837* (a primeira de uma série de futuras gerações de exilados políticos latino-americanos; estes marcariam a cultura argentina em meados desse século).

Talvez o grande nome da literatura argentina tenha sido, por muito tempo, Domingo Faustino Sarmiento⁹⁴; assim como Echeverría, teve de exilar-se no Chile por conta de sua

⁹⁴ Domingo F. Sarmiento “nasceu em San Juan, província argentina de Cuyo, em 1811, portanto, praticamente junto com os movimentos pela independência do antigo Vice-reinado do Rio da Prata. Sarmiento assistiu às lutas

visceral oposição ao governo rosista. Foi durante esse período, em 1845, que publicou sua principal obra: *Facundo ou civilização e barbárie*. Como tratamos no primeiro capítulo, *Facundo* foi um dos principais (e primeiros) ensaios escritos para refletir sobre questões ligadas à cultura e à política do continente latino-americano.

A primeira parte do livro é uma análise do meio geográfico da Argentina, na qual Sarmiento descrevia as paisagens que compunham o cenário em que se desenvolveram as lutas civis entre unitários e federalistas. A segunda parte está dedicada à biografia propriamente dita de Facundo Quiroga. Sarmiento identificava Facundo como um típico caudilho, isto é, um indivíduo “feroz”, com “instintivo ódio às leis”, atitude própria de um “primitivo barbarismo”. A terceira parte diz respeito à nação e à política, já que a biografia de Facundo foi um pretexto para Sarmiento atacar Rosas, pugnar por sua derrubada e indicar uma proposta alternativa de governo, um projeto político para a futura Argentina unida, forte e liberal. (PRADO; PELLEGRINO, 2014, ps. 91 e 92)

Facundo expressa de maneira muito apaixonada o projeto liberal que Sarmiento idealizou para a América Latina, por isso pode ser considerada a obra mais influente da cultura hispano-americana moderna. Entretanto, o autor dividiu a sociedade entre os “civilizados” (a elite letrada, os habitantes das cidades que tinham seus olhos – e projetos – voltados para a influência modernizante da Europa) e os “bárbaros” (os índios, os negros, os gaúchos/mestiços, os camponeses, etc.: aqueles que não entendiam a “coisa pública”); essa divisão pressupõe outra: a dicotomia da – e o abismo gerado entre – cidade (lugar da civilização, do progresso) *versus* o campo (território livre dos Federalistas).

Uma visão tendenciosa do ensaio de Sarmiento defende que o autor associava a América à barbárie e a civilização à Europa. Mas essa leitura resulta de um equívoco. Para Sarmiento, barbárie significava simplesmente a falta de um bom governo baseado numa autoridade legítima, uma anarquia catastrófica, resultante das lutas pelo poder, à margem da lei, entre tiranos regionais. [...] Sarmiento mostra como Rosas se mantinha no poder através de um culto de personalidade histórico – manipulando os medos e as superstições das classes mais baixas, recorrendo a palavras de ordem irresponsáveis e a uma espionagem de bairro, controlando a imprensa e até

entre Unitários e Federalistas e desde muito jovem tomou partido dos Unitários. Tal opção implicava, na década de 1830, lutar contra o poder do governador federalista de Buenos Aires, Juan Manuel de Rosas [...]” (PRADO; PELLEGRINO, 2014, p. 91). Por conta dessa oposição, foi exilado a primeira vez aos 20 anos. Anos mais tarde, em 1852, participou do chamado *Exército Grande* que derrubou Rosas do poder. Foi eleito presidente da Argentina em 1868 e permaneceu no cargo até 1874. Faleceu em 1888, em Assunção, capital do Paraguai.

utilizando esquadrões da morte. Era esse o tipo de barbárie que precisava de ser civilizado por meio de leis justas e de instituições democráticas. A barbárie não era um problema da América Latina em si, mas um risco constante a que todas as sociedades humanas estavam sujeitas. (WILLIAMSON, 2016, p. 302)

Neste ponto, percebemos que a ideia de “democracia” para Sarmiento muito estava alinhada à concepção de Echeverría, que durante seu exílio publicou o *Dogma socialista de la Asociación de Mayo* (uma síntese dos princípios políticos defendidos pela *Geração de 37*). “Democracia, para ele, se confundia com a ideia de soberania popular, isto é, que o poder legal e efetivo residia e emanava do povo. Em se tratando da política e da ‘coisa pública’, todos indivíduos deviam se guiar pela razão e não pela vontade ou pelos sentimentos” (PRADO; PELLEGRINO, 2014, p. 51). Em outras palavras, ambos entendiam que os ignorantes – os não-letrados – deveriam estar sob a tutela política das elites letradas, visto que somente estas poderiam agir sob o regime da razão, sem se deixarem enganar pelos desejos irracionais⁹⁵.

Para Edwin Williamson, os dois grandes temas da literatura latino-americana moderna tiveram sua origem nas experiências independentistas; são eles: “em primeiro lugar, a aspiração a encontrar uma ordem social justa, fosse de acordo com princípios conservadores ou com princípios liberais; em segundo lugar, a procura de uma identidade americana autêntica” (2016, p. 298). Ao olharem para dentro da Argentina em busca de elementos que pudessem embasar uma literatura nacional criadora de uma identidade particular, os escritores depararam-se com dois elementos indiscutíveis: o deserto (os pampas), e os habitantes deste, os índios e os gaúchos.

“El desierto, inconmensurable, abierto”: el verso de Esteban Echeverría no habla sólo del paisaje. Como lo señaló Canal Feijóo, en esta designación del territorio como desierto pueden leerse varios significados: se califica de desierta una extensión física que es sólo naturaleza; pero también es desierto un espacio ocupado por hombres cuya cultura no es reconocida como cultura, en el caso los indios.⁹⁶ (SARLO, 2007, p. 25)

⁹⁵ Apesar de ser bastante elitista e reduzida essa concepção de “democracia”, esses autores acreditavam que por meio da educação pública das massas – possibilitada pelos detentores das Luzes – a plena democracia, de sufrágio universal, poderia e deveria ser constituída. Essa ideia era tão séria para Sarmiento que, quando esteve à frente do governo argentino (1868-1874), a educação laica, gratuita e universal constituiu a pedra fundamental de seu exercício, impulsionando o ensino primário e a difusão de bibliotecas populares.

⁹⁶ Tradução livre: “‘O deserto, imensurável, aberto’: o verso de Estebán Echeverría não fala só da paisagem. Como assinalou Canal Feijóo, nesta designação do território como deserto podem ler-se vários significados: se

Ricardo Rojas (1882-1957) foi um escritor, historiador da literatura e crítico literário argentino. O seu *Historia de la literatura argentina: Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata* foi dividido em quatro tomos – cada um para representar um momento literário do país⁹⁷. A intenção primordial de Rojas foi fornecer um catálogo da literatura nacional, visto que a Argentina possuía arquivos, mas desorganizados. Apesar de ter sido escrito no início do século XX, continua sendo o registro mais completo da História literária argentina, principalmente os três primeiros tomos. O primeiro deles, “Los Gauchescos”, é dedicado à literatura homônima, considerada a literatura originária da Argentina.

A literatura gauchesca teve a sua origem nas guerras da independência na região do rio da Prata. Foi influenciada pela tradição espanhola do *cuadro de costumbres*, um esboço espirituoso de costumes populares cuja linhagem literária remontava, pelo menos, ao século XV. O *costumbrismo* gaúcho agradava aos românticos porque lhes parecia refletir um modo de vida genuinamente americano. Esta literatura era, de facto, como Jorge Luis Borges gostava de salientar, privilegiada por homens citadinos cultos que escreviam personificações dos modos e idiomas do gaúcho. (WILLIAMSON, 2016, p. 301)

Sarmiento era um romântico e, por isso, não deixou de admirar em *Facundo* a força da cultura autóctone dos gaúchos – seus conhecimentos dos pampas, saberes rústicos, etc.. No entanto, a maneira como constrói sua argumentação acaba por estigmatizar essas personagens como agentes da “barbárie” e, o campo onde habitavam, local dela. Tanto Quiroga como Rosas eram caudilhos, não gaúchos; mas a narrativa de Sarmiento retrata os gaúchos como meros fantoches nas mãos daqueles, não tendo portanto autonomia para representarem a nação. Segundo Williamson: “Sarmiento rejeita o modo de vida gaúcho como modelo para a Argentina moderna. Depois de *Facundo*, a ideia de progresso na Argentina pareceria sempre em conflito com o tão frágil sentido de identidade do campo” (2016, p. 303).

O ponto culminante da literatura gauchesca foi a publicação de *El gaucho Martín Fierro*, do poeta argentino José Hernández. A primeira parte do poema foi publicada em

qualifica de deserto uma extensão física que é só natureza; mas também é deserto um espaço ocupado por homens cuja cultura não é reconhecida como cultura, no caso dos índios.”

⁹⁷ Rojas explica a divisão de seu catálogo no Prefácio da primeira edição, publicada em 1917: “Entre tanto, necesito anticipar que el campo de nuestra literatura ha sido contemplado desde cuatro perspectivas diversas: 1° el rumbo de nuestra formación nativa, bajo el nombre genérico de Los Gauchescos; 2° el rumbo de nuestra evolución hispanoamericana, bajo el nombre genérico de Los coloniales; 3° el rumbo de nuestra organización democrática, bajo el nombre genérico de Los proscritos; 4° el rumbo de nuestra renovación cosmopolita, bajo el nombre genérico de Los modernos. A cada una de esas perspectivas, corresponderá una de las cuatro partes que integran la obra.” (p. 3)

1872, quando Sarmiento já ocupava a presidência do país e a Argentina ia, pouco a pouco, substituindo a vida “desordeira” dos pampas por uma economia e modos de vida modernos. Neste contexto, o gaúcho de Hernández adquiriu uma ressonância mítica.

José Hernández deu conta, numa única obra de arte, do enorme potencial mítico do gaúcho, quando o seu modo de vida tradicional estava em risco de desaparecer. A primeira parte de *Martín Fierro* conta a história da conscrição forçada de um gaúcho inocente no exército, para combater numa guarnição de fronteira contra os índios das pampas. Explorado e vítima de maus-tratos constantes às mãos das autoridades, o gaúcho deserta e tem de procurar refúgio entre os índios. Esta primeira parte é um lamento comovente por um modo de vida condenado, em que o gaúcho desfrutava da liberdade das pampas e de um sentimento de camaradagem com os seus companheiros, sob a autoridade patriarcal do *patrón* benevolente. Trata-se do protesto de um conservador hispânico contra um governo apostado na modernização que perde a confiança dos gaúchos, os representantes autênticos do povo argentino. (WILLIAMSON, 2016, ps. 303 e 304)

Vale dizer que Hernández não era poeta gauchesco antes da publicação de *Martín Fierro*, porém, após a participação da Argentina na Guerra do Paraguai – quando Sarmiento deixou claro seu posicionamento intervencionista nas questões internas das províncias –, com o aumento significativo do recrutamento dos gaúchos para comporem as forças militares nas fronteiras, aliado ao completo abandono dessas mesmas linhas fronteiriças, Hernández escreveu esse poema que seria considerado no século XX pelo poeta nacionalista de extrema-direita Leopoldo Lugones o mais emblemático livro nacional argentino.

Livro escolar, foi a obra que o nacionalismo argentino adotou como própria, em contraposição aos escritores com influências europeias que surgiram depois. Paradoxalmente, foi o livro preferido dos governos autoritários, embora o *gaucho* Fierro seja um rebelde. [...] O fora da lei Fierro transformava-se em um herói nacional daqueles que pregavam “ordem”. (PALACIOS, 2013, p. 156)

Esse paradoxo foi firmado, principalmente, devido à publicação da segunda parte do poema sete anos depois, em 1879. Na ocasião, Hernández já havia se popularizado e se aliado ao presidente liberal em exercício, Avellaneda. A sequência do poema é confusa e incoerente: Martín Fierro não se identifica com o barbarismo dos índios, mas quando retorna à “civilização” continua sendo humilhado e castigado pela falta de oportunidades. Seu final é inconclusivo, com Fierro dando conselhos errantes para os filhos.

Considerando a totalidade do poema, o seu poder imaginativo reside na descrição da queda de uma ordem patriarcal tradicional, cujos membros são desarraigados da sua terra natal, acabando por ter de viver como fugitivos anónimos à mercê da sorte. O poeta Leopoldo Lugones apontou *Martín Fierro* como a epopeia nacional da Argentina, mas é, na verdade, uma estranha epopeia, pois em vez de celebrar as façanhas de um herói mítico da nação, associa uma ideia de traição à autoimagem argentina: o Estado liberal moderno está implicitamente personificado num *patrón* desonroso disposto a sacrificar antigos laços de lealdade em nome do progresso material.

Ao transformar o gaúcho num símbolo nacional ambíguo, Hernández cristalizou o problema da identidade nacional com que todas as repúblicas latino-americanas se veriam confrontadas. (WILLIAMSON, 2016, p. 304)

Embora tenha dedicado o primeiro tomo de sua obra à literatura gauchesca e que, após o sucesso retumbante que *Martín Fierro* alcançou ao ser publicado, o gaúcho tenha se cristalizado como o produto puro/originário da Argentina – visto ser fruto mestiço das terras americanas, injustiçado e perseguido –, Ricardo Rojas deixa implícito no prólogo de seu livro que não pretende determinar uma origem, mas de “imantar un comienzo, puesto que en la historia literaria no hay fundaciones, solo refundaciones, restituciones, mitos, operaciones que irán en este gesto crítico de lo lógico a lo crónico⁹⁸” (ESTRIN, 2009, p. 2). Por certo, à medida que os governos ultraliberais (que tomaram conta da Argentina após a queda de Rosas) iam conferindo ao país traços cada vez mais modernizantes, mais complicada ia ficando a questão da identidade nacional.

[...] isso ocorreu na Argentina porque o problema aí foi sentido mais cedo, e com maior severidade, do que noutras partes das Índias. De entre todas as repúblicas, foi na Argentina que a cultura liberal se tornou mais forte, em larga medida devido à cidade de Buenos Aires; e esse liberalismo foi tão vigoroso precisamente porque a região tinha apenas ligações frágeis às instituições coloniais, inclusivamente à Igreja, tendo sido um posto avançado do império negligenciado e pouco povoado até às últimas décadas do século anterior. Por outro lado, uma vez que não tinha comunidades antigas de índios sedentários no seu território, a Argentina podia rejeitar as tribos nómadas das pampas como “bárbaras”. [...] O liberalismo era a única resposta inteligente à anarquia dos caudilhos, mas o liberalismo ameaçava

⁹⁸ Tradução livre: “[...] estabelecer um começo, visto que na história literária não há fundações, só refundações, restituições, mitos, operações que irão neste gesto crítico do lógico ao crônico.”

também privar a jovem nação de uma identidade específica.
(WILLIAMSON, 2016, ps. 304 e 305)

O que se percebeu na Argentina foi que, firmado o projeto liberal no governo e com a diminuição dos conflitos ideológicos, o liberalismo romântico (que pregava as lutas pela liberdade e pelos direitos políticos) abriu espaço – a partir de 1870 – para um novo tipo de ideologia liberal, mais severa, advinda do positivismo do filósofo Auguste Comte e do antropólogo Herbert Spencer. Em termos gerais, essa ideologia encarava o método científico como o único meio para alcançar a verdade; logo, como a elite letrada seria a única capaz de adquirir essa perspectiva científica, o governo deveria estar ao controle desta minoria⁹⁹. Ernesto Sábato fala sobre a difusão do positivismo na América Latina em seu *Apologías y rechazos*:

Más que una filosofía, el positivismo constituyó en nuestro continente una calamidad, pues ni siquiera alcanzó en general el nivel comtiano: casi siempre fue mero científicismo y materialismo primario. Hacia fines del siglo la ciencia reinaba soberanamente, sin siquiera las dudas epistemológicas que aparecerían algunas décadas más tarde. [...] Todo lo que estaba más allá de los hechos controlables y medibles era metafísica, y como lo incontrolable por la ciencia no existía, la metafísica era puro charlatanismo. [...] La difusión del positivismo en América Latina tiene su explicación. Estos países, que salían apenas de sus guerras civiles, estaban necesitados de una filosofía de la acción concreta, de un pensamiento que promoviera el progreso y la educación popular. [...] era el pensamiento de una clase dirigente progresista, liberal y laica; pues la Colonia, de la que querían sacudirse definitivamente, estaba para ellos vinculada a la religión, al atraso y a la “metafísica”.¹⁰⁰ (2003, p. 68, 70 e 71)

Para além do científicismo, os positivistas latino-americanos basearam-se nas teorias de desenvolvimento social e determinismo racial de Spencer para justificarem suas atitudes

⁹⁹ Sobre este aspecto: “Em repúblicas com populações não-brancas numerosas, este tipo de ‘política científica’ aproximou-se muito de um racismo sancionado pelas autoridades – índios, mestiços e negros eram quase sempre encarados como irremediavelmente incapazes e até como obstáculos ao progresso da nação.” (WILLIAMSON, 2016, p. 311)

¹⁰⁰ Tradução livre: “Mais que uma filosofia, o positivismo constituiu em nosso continente uma calamidade, pois nem sequer alcançou em geral o nível comtiano: quase sempre foi mero científicismo e materialismo primário. Até fins do século a ciência reinava soberanamente, sem nem as dúvidas epistemológicas que apareceriam algumas décadas mais tarde. Tudo o que estava mais além dos fatos controláveis e medíveis era metafísica, e como o incontrolável pela ciência não existia, a metafísica era puro charlatanismo. [...] A difusão do positivismo na América Latina tem sua explicação. Estes países, que saíam apenas de suas guerras civis, estavam necessitados de uma filosofia de ação concreta, de um pensamento que promovesse o progresso e a educação popular. [...] era o pensamento de uma classe dirigente progressista, liberal e laica; pois a Colônia, da qual queriam livrar-se definitivamente, estava para eles vinculada à religião, ao atraso e à “metafísica”.

em relação à diferença racial tão marcante no continente. Reduzidas para corresponderem às necessidades das elites dominantes, essas teorias deram origem ao “darwinismo social” em estado bruto, via do qual algumas raças seriam mais adaptadas à luta pela sobrevivência do que outras. Desta maneira, o darwinismo social foi usado como justificativa “científica” para o domínio do branco sobre as demais raças, pois o branco (raças nórdicas) seria o mais apto; os latinos, ameríndios e, em última escala, os negros, menos capazes. Seguindo essa lógica, os mestiços seriam inevitavelmente adulterados. Por essa razão, observou-se em muitas das repúblicas recém-constituídas da América Latina um grande incentivo para a imigração em massa de brancos, com o intuito de – a longo prazo – “melhorar” o patrimônio genético da população e, conseqüentemente, expandirem-se as hipóteses de um desenvolvimento moderno.

Como anteriormente citado, a Argentina foi a república, na qual a cultura liberal impôs-se mais fortemente. Sarmiento no poder representou o “positivismo em ação” e, além de incentivar a educação primária, gratuita, universal e laica, também promoveu a vinda de imigrantes que, a partir da década de 70 do século XIX, começaram a desembarcar (volumosamente) em Buenos Aires, muito otimistas com os crescentes benefícios que a economia de exportação do comércio com a Europa prometia ao país. A capital se modernizou: aos moldes de Paris, ganhou avenidas largas e edifícios públicos imponentes, eletricidade, automóveis, etc..

Buenos Aires fue una ciudad de inmigrantes. Lo primero que hay que decir es que a las ciudades latinoamericanas la gente llega desde otra parte: son ciudades producto de cambios demográficos gigantescos. [...] Sólo después de 1870, empezó a dar el tono cultural a su región de influencia y se pensó a sí misma como futura ciudad cosmopolita. La fórmula de las elites modernizantes podía resumirse en *proyecto urbano* más *inmigración*. [...] Entre 1880 y la Primera Guerra Mundial llegaron a Buenos Aires decenas de miles de inmigrantes. Básicamente españoles y italianos, pero también alemanes, rusos, judíos centroeuropeos y asiáticos. La mayoría española e italiana no respondía del todo al perfil del inmigrante ideal fantaseado por las elites (que buscaban artesanos y campesinos nórdicos que, a su vez, sensatamente, preferían inmigrar a Estados Unidos).¹⁰¹ (SARLO, 2007, ps. 37 e 38)

¹⁰¹ Tradução livre: “Buenos Aires foi uma cidade de imigrantes. A primeira coisa a se dizer é que nas cidades latino-americanas as pessoas chegam de outra parte: são cidades produzidas por câmbios demográficos gigantescos. [...] Só depois de 1870, começou a dar o tom cultural à sua região de influência e pensou a si mesma como futura cidade cosmopolita. A fórmula das elites modernizantes podia resumir-se em *projeto urbano* mais

Contudo, ao final do século XIX, as teorias positivistas passaram a ser questionadas. A derrota da Espanha pelos EUA na ocasião da independência de Cuba, em 1898, motivou a publicação de *Ariel*, ensaio de autoria do jornalista uruguaio José Enrique Rodó, em 1900. Rodó constrói uma análise sobre a constituição da civilização contrapondo dois modelos de sociedade, cada um personificado por um personagem: Ariel e Caliban¹⁰². Enquanto Caliban representaria os EUA (uma sociedade que já não seria regida pelos valores morais e sim por uma ética utilitarista), Ariel mantinha um espírito nobre: desejava uma modernização da sociedade, mas respeitando a democracia das massas e lidando de forma cautelosa com o capitalismo. Mesmo admirando o dinamismo dos EUA, para Rodó era preciso que a América Hispânica mantivesse os valores de beleza e arte que havia herdado de Grécia e Roma, e retomasse suas tradições e passado colonial de maneira positiva.

Ariel teve um tremendo impacto em toda a América hispânica nos anos 10 e 20 do século XX. Despertou um desejo generalizado de afirmação cultural, que assumiu, no entanto, formas diversas – uma defesa da “latinidade”, uma busca de “essências” nacionais, uma preocupação renovada com o americanismo. Mais especificamente, esta obra suscitou descontentamento relativamente à influência cultural dos EUA. (WILLIAMSON, 2016, p. 317)

A independência cubana se aliaria a outros dois eventos de grande impacto na América Latina e que, na transição para o século XX, promoveriam uma revisão dos valores liberais predominantes nas sociedades. A revolta de Canudos, em 1896, no Nordeste brasileiro, foi um levante de camponeses católicos contra a república liberal, e desmitificou muitas das certezas do determinismo racial (visto a resistência e humanidade dos rebeldes). E, em 1910, a Revolução Mexicana “destruiu a autoconfiança dos positivistas no México: um violento turbilhão social ergueu-se e derrubou a ditadura progressista de Porfírio Díaz” (WILLIAMSON, 2016, p. 318).

Muito conturbado, o século XX teve início com a proposta de construir as identidades nacionais e latino-americanas; superada a dialética de civilização *versus* barbárie que tinha

imigração. [...] Entre 1880 e a Primeira Guerra Mundial chegaram a Buenos Aires dezenas de milhares de imigrantes. Basicamente espanhóis e italianos, mas também alemães, russos, judeus centro-europeus e asiáticos. A maioria espanhola e italiana não respondia de todo ao perfil do imigrante ideal fantasiado pelas elites (que buscavam artesãos e camponeses nórdicos que, por sua vez, sensatamente, preferiam imigrar aos Estados Unidos).

¹⁰² “Rodó apropriou-se das personagens centrais da peça de Shakespeare, *A tempestade*, e a partir delas criou metáforas culturais e políticas sobre as Américas. Na peça original, Próspero é o senhor de uma ilha que possui um servo em forma de espírito alado, Ariel, e um escravo disforme, Caliban. O autor fez de Ariel – representação da beleza, da filosofia, das artes, do sentimento do belo, das coisas do espírito – o símbolo da América Latina; e de Caliban ligado à matéria, ao dinheiro, ao imediato e ao efêmero – a marca dos Estados Unidos.” (PRADO; PELLEGRINO, 2014, ps. 98 e 99)

predominado nos debates do contexto da construção das nações no século XIX, homens e mulheres passaram a pensar os problemas da História e das línguas nacionais, e se lançariam a tentar responder uma nova demanda: buscar uma identidade cultural autêntica contra a fascinação criada pela modernidade.

Apesar da crescente contestação aos modelos vigentes, nas três primeiras décadas do século XX, as sociedades latino-americanas permaneciam rigidamente patriarcais e estratificadas segundo linhas raciais e econômicas. Somente após a explosão da Primeira Guerra Mundial, seguida do *crash* da Bolsa de Valores de Nova Iorque em 1929, ruiu a ideologia positivista da América Latina; houve a transformação das estruturas tradicionais para estruturas modernas de economia e sociedade. A crise do liberalismo, entretanto, deixou as repúblicas latino-americanas sem uma bússola ideológica forte a seguir, o que acabou gerando uma instabilidade política crônica¹⁰³.

Algumas destas ideologias eminentemente urbanas tinham, como o próprio liberalismo, sido importadas da Europa. À esquerda, o socialismo e, cada vez mais, o comunismo, atraíram intelectuais da classe média. Com o eclipse do anarcossindicalismo, depois da derrota das grandes greves dos anos 1917-20, estas ideologias começaram a propagar-se entre a classe operária organizada – em muitas repúblicas, em finais da década de 20 formaram-se partidos comunistas. (WILLIAMSON, 2016, p. 341)

No que se reporta às artes, todavia, o eclipse do liberalismo clássico revelou-se uma inquietude imensamente criativa. Em busca das essências nacionais, sempre preocupados com a questão da identidade, os artistas atribuíram novos elementos na consciência cultural. O hibridismo passou a ser encarado como uma realidade positiva, e isso permitiu que fossem dignificadas tradições dos índios e dos negros, além de serem legitimadas formas de arte plebeias. Buscavam unidade, “um terreno comum que fornecesse uma base sólida para um consenso político genuíno que desde a independência vinha escapando aos novos Estados”. (WILLIAMSON, 2016, p. 527) Sendo assim, aos artistas foram atribuídos papéis de protagonistas nas sociedades, pois, em tempos de crise, estes seriam os mais qualificados para expressarem os destinos das nações¹⁰⁴.

¹⁰³ Como vimos no primeiro capítulo: “Na Argentina, a política eleitoral sucumbiu a um golpe de Estado em 1930, mas a junta militar não conseguiu chegar a um consenso quanto à política a seguir e a revolução nacionalista teve de esperar até 1943, quando outra revolta militar abriu caminho para um Estado corporativo pleno liderado por Juan Domingo Perón.” (WILLIAMSON, 2016, p. 343)

¹⁰⁴ Sábato está de acordo com essa concepção. Em seu *Uno y el Universo* ele afirma: “Mas não somente a realidade externa se converte em realidade interna ao ser apreendida por um artista, como também essa obra de arte, se se expressa em forma de livro ou de tela ou de teatro, logo se converte, por sua vez, em uma realidade

Nos últimos anos da Primeira Guerra Mundial começaram a surgir na Europa movimentos modernistas nas artes. Tratavam-se de movimentos multifacetados, experimentais no que respeitava às técnicas e formas, e possuíam um único objetivo em comum: reagirem contra a ordem liberal clássica, subverterem o senso comum¹⁰⁵ e, quem sabe, criarem novas experiências, autênticas. Evidentemente, por ocuparem posições de destaque nas sociedades e por se tornarem responsáveis por traçar as histórias dessas nações (buscando elementos originais de cada uma, mas sem poderem também nadar contra as correntezas modernizantes que inundavam todo o mundo ocidental), os artistas latino-americanos viram-se muito atraídos pelos movimentos modernistas europeus.

Pela primeira vez desde a independência, a situação cultural da América Latina apresentava algumas semelhanças importantes com certos aspectos do estado geralmente confuso em que a Europa se viu desde os anos 10 do século XX até meados da década de 40: ocorreu uma reação contra o liberalismo político clássico, um afastamento da ciência e da razão, um questionamento do progresso e um desejo de redescobrir um sentido de comunidade construindo uma nova sociedade. [...]

Todavia, apesar desta convergência de interesses entre os latino-americanos e setores da elite intelectual europeia, havia diferenças importantes. De um modo geral, a América Latina era ainda uma sociedade tradicional numa fase incipiente da transição para a modernidade, enquanto o modernismo europeu surgia de um desencanto com uma civilização moderna bem estabelecida. (WILLIAMSON, 2016, p. 529)

Essas diferenças foram, de fato, muito significativas. Os artistas europeus podiam voltar-se para as tradições clássicas da cultura erudita em busca de alternativas à modernidade. E os artistas latino-americanos? A tradição ibérica havia sido desacreditada pelos intelectuais liberais após a independência, e as culturas pré-colombianas nunca haviam adquirido peso significativo na consciência cultural. De acordo com Beatriz Sarlo, em seu *Escritos sobre literatura argentina*: “La elite letrada, que antes había padecido el desierto, sobre el cual y pese al cual era necesario construir una cultura, estaba enfrentada en la primera década del siglo XX con otra amenaza cultural: [...] Al comenzar el siglo XX nos falta

externa para outros sujeitos. A chamada ficção se oferece, assim, em forma objetiva ante os demais e, o que é mais curioso, pode provocar outras realidades concretas.” (1985, p. 114)

¹⁰⁵ Sobre o “senso comum”: “O mundo da experiência doméstica é tão reduzido frente ao universo, os dados dos sentidos são tão enganosos, os reflexos condicionados são tão pouco proféticos, que o melhor método para investigar novas verdades é assegurar o contrário do que aconselha o senso comum. Esta é a razão pela qual muitos avanços no pensamento humano foram feitos por indivíduos à beira da loucura (ao menos daquilo que o homem médio de cada época julga ser loucura).” (SÁBATO, 1985, p. 118)

pasado”¹⁰⁶ (2007, p. 27). Não por acaso, esse sentimento de “orfandade” cultural se faz presente em várias manifestações artísticas da América Latina. Um dos poetas de maior destaque do continente, o mexicano Octavio Paz, refere-se a este como um “labirinto de solidão”: os latino-americanos vivem um isolamento, pois não podem recorrer a um passado de tradições fortes e não conseguem vislumbrar um futuro estruturado¹⁰⁷.

Sin embargo, el vacío subsiste. Antes era el desierto, así llamado una vez que se despojó de entidad cultural a sus habitantes. Luego, en las primeras décadas del siglo, es el sentimiento de pérdida frente a algo que en verdad no se había valorado. Reiteradamente, la literatura argentina se ve llevada a pensar un comienzo: ¿desde dónde empezar?, ¿qué es lo que puede dar fundamento al discurso y las prácticas?, ¿con qué se produce la cultura argentina, que desde un comienzo parece perseguida por la idea de un vacío anterior? A todos afecta una falta, una ausencia de fundamento: inseguridad emergente de un medio donde el pasado es un desierto, donde es necesario inventar un pasado, donde las formas reales del pasado no pueden ser leídas (tal el caso de la gauchesca) sino después de que su ciclo se ha cerrado.¹⁰⁸ (SARLO, 2007, p. 28)

A perspectiva de Sábato coaduna-se com essa ideia. Como vimos no primeiro capítulo, ele enfatiza que o escritor latino-americano é um ser duplamente atormentado (por ter de sofrer o destino de ser escritor, ofício severo em qualquer lugar do mundo; e por ter de sofrer o destino de ser latino-americano). Em *Apologías y rechazos* ele destaca: “Un escritor nace en Francia y se encuentra, por decirlo así, con una patria hecha; aquí debe escribir

¹⁰⁶ Tradução livre: “A elite letrada, que antes havia padecido o deserto, sobre o – e apesar do – qual era necessário construir uma cultura, foi confrontada na primeira década do século XX com outra ameaça cultural: [...] Ao começar o século XX nos faltava passado.”

¹⁰⁷ “América es un continente arrojado fuera de la historia. Los europeos que llegaron a América abandonaron una tierra donde era posible encontrar sentidos y se establecieron en un espacio vacío. No pudieron ni quisieron construir allí una comunidad donde el tiempo pasado pudiera acumularse como historia y memoria. Construyeron ciudades y sociedades súbitas, volcadas enteramente hacia el futuro. Por eso, la condición americana es, para siempre, una condición de ser arrojado del mundo.” (SARLO, 2007, p. 34)

¹⁰⁸ Tradução livre: “No entanto, o vazio permanece. Antes era o deserto, assim chamado uma vez que despojou de entidade cultural aos seus habitantes. Então, nas primeiras décadas do século, é o sentimento de perda frente a algo que na verdade não havia se valorizado. Repetidamente, a literatura argentina se vê levada a pensar um começo: por onde começar?, o que pode dar fundamento ao discurso e às práticas?, com o que é produzida a cultura argentina, que desde o início parece perseguida pela ideia de um vazio anterior? Todos são afetados por uma falta, uma ausência de fundação: insegurança emergindo de um meio onde o passado é um deserto, onde é necessário inventar um passado, onde as formas reais do passado não podem ser lidas (como o caso da literatura gauchesca) senão depois de que seu ciclo tenha se encerrado.”

haciéndola al mismo tiempo como aquellos pioneros del lejano oeste que cultivaban la tierra con el arma al lado.”¹⁰⁹ (2003, p. 83)

Por isso, os movimentos modernistas europeus sofreram alterações ao chegarem à América Latina; esses movimentos que na Europa enfatizavam a ruptura e a alienação, aqui exploravam uma situação única – a de isolamento no tempo presente. Igualmente, não foram todos os movimentos que nos chegaram; como as nossas grandes influências modernizantes vinham da França, aqueles não absorvidos lá também passavam despercebidos por aqui. Williamson assinala que: “de um modo geral, as correntes vanguardistas – futurismo, cubismo, imagismo, dadaísmo – chegaram à América Latina numa forma atenuada por via da Espanha, através do movimento eclético conhecido como ‘ultraísmo’¹¹⁰” (2016, p. 530). Jorge Luis Borges foi uma das figuras principais do ultraísmo – quem o introduziu na América espanhola –, além de impulsionador da vanguarda argentina.

Na Argentina, nos anos 1920, surgiram dois grupos literários que aglutinaram sua vanguarda: Florida e Boedo¹¹¹. O primeiro reunia jovens da elite, vanguardistas e cosmopolitas; a grande maioria destes tinha recebido a melhor educação e/ou morado por algum tempo na Europa antes de retornarem à Argentina. O segundo concentrava intelectuais da classe média que tinham uma escrita de forte crítica social. Como vimos anteriormente, Sábato identificou esses dois grupos em seu *Heterodoxia*: o primeiro, elitista, seriam os escritores que isolavam-se em suas “torres de marfim”, com seus preciosismos estéticos, e isentando-se de um envolvimento direto com os reais problemas de suas sociedades. O segundo grupo compunha-se dos “escritores sociais”, revolucionários, cujas escritas estavam completamente vinculadas aos movimentos sociais; ainda assim, acabavam por deixar escapar certos aspectos metafísicos importantíssimos para a compreensão social. Sábato acusou Borges de participar do primeiro grupo.

Em Borges, há uma única fidelidade e uma única coerência: a estilística. Ele mesmo confessa que busca na filosofia, com puro interesse estético, o que ela possa ter de singular, divertido ou assombroso. [...] Do temor de Borges à áspera existência real surgem duas atitudes simultâneas e complementares:

¹⁰⁹ Tradução livre: “Um escritor nasce na França e se encontra, por assim dizer, com uma pátria feita; aqui deve escrever criando-a, ao mesmo tempo, como aqueles pioneiros do distante oeste que cultivavam a terra com a arma ao lado.”

¹¹⁰ Sobre o ultraísmo: “O ultraísmo foi um movimento eclético que surgiu na esteira do cubismo, do futurismo e do dadaísmo; provinha de um desejo juvenil de chocar e experimentar – romper com os devaneios dos ‘modernistas’ e levar a poesia ao século XX.” (WILLIAMSON, 2016, p. 546)

¹¹¹ Sábato explica as nomenclaturas destes dois grupos em *Heterodoxia*: “Esa división se manifestó en dos grandes grupos literarios hacia 1920: el de Boedo, calle popular por excelencia, y de Florida, calle refinada y expresión exquisita – en aquel tiempo – del buen gusto patricio.” (1973, p. 207)

joga em um mundo inventado e adere à tese platônica, tese intelectual por excelência. O intelecto (limpo, transparente, alheio ao tumulto) o fascina. Mas como, por outro lado, quer continuar brincando e não quer participar do sempre duro processo da verdade, toma do intelecto o que tomaria um sofista: não procura a verdade e discute apenas pelo prazer mental da discussão e, sobretudo, faz aquilo de que tanto gosta um literato quanto um sofista: *a discussão com palavras, sobre palavras*. (SÁBATO, 2003, p. 69-70)

Por certo, Jorge Luis Borges converte-se em um escritor canônico da literatura argentina e um prisma da cultura nacional. Oriundo de uma família burguesa, muda-se em 1914 (aos 15 anos) para a Suíça – inicialmente –, e depois para a Espanha. Na Europa conclui os seus estudos e entra em contato com os movimentos vanguardistas, bem como com o ultraísmo, que passa a divulgar na Argentina no mesmo ano em que retorna a Buenos Aires, em 1921.

Quando Borges retorna à cidade, entretanto, Buenos Aires já se mostrava muito diferente do que era quando ele se mudou. A capital argentina caminhava a passos largos e apressados para se tornar a metrópole cosmopolita que vislumbramos hoje. Os imigrantes e seus descendentes já eram a maioria da população; além disso, o ritmo das fábricas, os automóveis, os teatros, a rádio e a difusão de jornais e periódicos, as oligarquias estabelecidas no poder político, todos esses elementos contribuíram para que Borges adotasse, em seus primeiros escritos, um tom nostálgico ao se referir à Buenos Aires de sua infância.

La nostalgia por el tiempo de la infancia, el *ubi sunt* del sentimentalismo autobiográfico, es el punto de partida, el territorio de memoria, desde donde Borges alcanza una escritura y arma un pasado para la modernidad estética. En este borde, entre una Buenos Aires que cree recordar y la ciudad que encuentra en 1921, dibuja un espacio literario que funda su primera gran invención: el criollismo urbano de vanguardia.¹¹² (SARLO, 2007, p. 149)

O “criollismo urbano de vanguarda” de Borges surgiu desse choque que ele viveu ao retornar à Argentina, e colocar em oposição a cultura europeia aprendida com a realidade argentina esquecida e, então, reencontrada. Essa sua primeira grande invenção marca um resgate dos subúrbios, colocando-os em um espaço estético; ao contrário da literatura

¹¹² Tradução livre: “A nostalgia pelo tempo da infância, o *ubi sunt* do sentimentalismo autobiográfico, é o ponto de partida, o território da memória, de onde Borges alcança uma escrita e arma um passado para a modernidade estética. Nesta borda, entre uma Buenos Aires que crê recordar e a cidade que encontra em 1921, desenha um espaço literário que funda sua primeira grande invenção: o criollismo urbano de vanguarda.”

hispano-criolla (como a literatura gauchesca¹¹³), Borges foge das representações pitorescas dos espaços e das personagens que apresenta. Ele desenha um mapa urbano para a sua versão da essência criolla; não são os pampas e os gaúchos os destaques de sua literatura – por já terem se estabelecido como os símbolos nacionais autênticos –, mas os subúrbios, as margens de Buenos Aires e seus habitantes: os “compadritos” (marginalizados).

Beatriz Sarlo endossa que esse foi o seu programa estético dos anos 1920: criar/dar uma voz literária a Buenos Aires, atribuindo-lhe, ao mesmo tempo, dimensões míticas (2007, p. 149). Por isso mesmo, a Buenos Aires de Borges não tem fronteiras precisas; suas margens se misturam facilmente com os pampas. Sua nostalgia consiste, principalmente, em buscar no passado o que ainda subsiste no presente; pouquíssimos elementos, visto o ritmo acelerado de transformação da cidade. Assim, os bairros suburbanos aparecem para ele como as alternativas lógicas por serem capazes de ainda abrigarem um pouco do “campo” de outrora.

La ciudad no se cierra, a la manera de las viejas ciudades europeas, con un muro que la separa del resto; Buenos Aires, ciudad incompleta todavía, no tiene *extra-muros*, tiene suburbios orilleros que, poco a poco, insensiblemente, se comunican con la llanura de la que nada la separa nítidamente porque todo límite es incierto y porque algo, ocultamente, reúne a Buenos Aires con la pampa, algo subsiste en la ciudad que llega desde el territorio que ésta ocupa.¹¹⁴ (SARLO, 2007, 154)

A partir da década de 1930, o autor se volta contra a vanguarda e redescobre o valor da métrica e da rima. Segundo Sarlo: “Borges altera las líneas del mapa literario. La ruptura con el modernismo, es parte de sus estrategias de comienzo, como denomina Edward Said a

¹¹³ Em seu ensaio *El escritor argentino y la tradición*, Borges se propõe a pensar quais seriam as tradições literárias argentinas (se existirem). Ele afirma que é lugar comum estabelecer a literatura gauchesca como ponto de partida dessas tradições, mas critica esse posicionamento. Sem desprezar a influência desta literatura (bem como a importância de *Martín Fierro* como exemplo nacional), ele aponta que a literatura gauchesca foi pensada e construída por hispano-criollos que se utilizaram de suas boas instruções e linguagens cultas para escreverem. Logo, os gaúchos são estigmatizados. Escreve: “Todo esto puede resumirse así: la poesía gauchesca, que ha producido – me apresuro a repetirlo – obras admirables, es un género literario tan artificial como cualquier otro. En las primeras composiciones gauchescas, en las trovas de Bartolomé Hidalgo, ya hay un propósito de presentarlas en función del gaucho, como dichas por gauchos, para que el lector las lea con una entonación gauchesca. Nada más lejos de la poesía popular. El pueblo – y esto yo lo he observado no sólo en los payadores de la campaña, sino en los de las orillas de Buenos Aires –, cuando versifica, tiene la convicción de ejecutar algo importante, y rehúye instintivamente las voces populares y busca voces y giros altisonantes. Es probable que ahora la poesía gauchesca haya influido en los payadores y éstos abundan también en criollismos, pero en el principio no ocurrió así, [...]” (1997, p. 2)

¹¹⁴ Tradução livre: “A cidade não se fecha, à maneira das velhas cidades europeias, com um muro que a separa do resto; Buenos Aires, cidade incompleta todavía, não tem *extra-muros*, tem subúrbios marginais que, pouco a pouco, insensivelmente, se comunicam com a planície da que nada a separa nitidamente porque todo limite é incerto e porque algo, ocultamente, reúne Buenos Aires ao pampa, algo subsiste na cidade que chega do território que este ocupa.”

los movimientos que un escritor realiza para ocupar su lugar en el campo literario”¹¹⁵ (2007, p. 158). Como muitos escritores daquela época, Borges se põe a pensar sobre a construção da identidade nacional; a literatura das margens é a sua escolha, indo contra toda a impecável educação que tinha recebido. Para Beatriz Sarlo é exatamente essa a sua qualidade transgressora: ele constrói um lugar “menor” (a periferia, os marginalizados) em uma língua e uma tradição literária “maiores” (2007, p. 208).

La literatura tiene algo que decir frente a este desorden del orden: la perfección que Borges exige siempre de los argumentos (tanto en sus cuentos como en sus ensayos) introduce un orden estético que, probablemente, sea el único confiable. Por eso Borges ha insistido muchas veces en el deber ético que el narrador tiene con sus lectores: en la presentación de un orden del relato se conjura, por unas páginas, ese otro desorden del mundo que las clasificaciones quieren conjurar sistemáticamente, sin lograrlo nunca porque la multiplicidad no es reducible al sistema.¹¹⁶ (SARLO, 2007, p. 209)

O modernismo migra da poesia para a ficção narrativa em meados da década de 1940, e Borges – bem como Sábato (que começaria sua carreira literária justamente nesse contexto), Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, entre outros – seriam consagrados expoentes do realismo fantástico¹¹⁷ argentino. Esses autores introduzem a fantasia nas suas narrativas “para contrariar a ideia de que a ficção só podia refletir a realidade ou que o escritor podia agir como uma fonte autoritária da verdade” (WILLIAMSON, 2016, p. 555). O surrealismo de André Breton muito influenciou essa literatura, afinal, “o surrealismo respondia na perfeição às aspirações latino-americanas. Em primeiro lugar, era anticapitalista e antiburguês, e mergulhava no inconsciente para libertar as forças anárquicas do sonho e do desejo” (*idem*, 2016, p. 530).

¹¹⁵ Tradução livre: “Borges altera as linhas do mapa literário. A ruptura com o modernismo, é parte de suas estratégias de começo, como denomina Edward Said aos movimentos que um escritor realiza para ocupar seu lugar no campo literário.”

¹¹⁶ Tradução livre: “A literatura tem algo a dizer frente a esta desordem da ordem: a perfeição que Borges exige sempre dos argumentos (tanto em seus contos como em seus ensaios) introduz uma ordem estética que, provavelmente, seja a única confiável. Por isso Borges tem insistido muitas vezes no dever ético que o narrador tem com seus leitores: na apresentação de uma ordem do relato se conjura, por algumas páginas, essa outra desordem do mundo que as classificações querem evitar sistematicamente, sem conseguirem nunca, porque a multiplicidade não é redutível ao sistema”.

¹¹⁷ Sobre o realismo fantástico: “[...] não constituiu um movimento com sentidos bem definidos por um manifesto ou pela ação articulada de um grupo. Mas se desenvolveu a partir de obras que inspiraram umas às outras, compartilhando representações da realidade latino-americana que extrapolavam o domínio da racionalidade. Narrativas marcadas por acontecimentos fantásticos, situadas em um tempo não linear e, com frequência, em lugares inóspitos, compuseram a imagem de uma América Latina que demandava chaves próprias para ser decifrada.” (PRADO; PELLEGRINO, 2014, p. 192)

Sábato, em seu primeiro ensaio, *Uno y el Universo*, conceitua o que é “fantástico”: “É a palavra com que designamos o insólito. Por isso se aplica continuamente nas viagens e na história do pensamento. Não é que designe coisas de conteúdo mágico: simplesmente designa *outras coisas*” (1985, p. 51). O realismo fantástico introduziu o leitor no texto, atribuindo-lhe expressiva importância, pois este poderia questionar as personagens, o sentido do relato e, até mesmo, a realidade ali retratada.

Quanto a Borges, Buenos Aires continuaria como elemento central de suas obras, sempre vinculado a um passado mitificado. Entretanto, houve uma mudança em sua percepção da cidade: nos primeiros escritos, dos anos 1920, a cidade se apresentava lírica e paisagística; a partir dos anos 1940, torna-se misteriosa e dura. Carolina Suárez Hernán afirma que: “El primer Borges prefigura la construcción laberíntica de su obra posterior; en este caso un laberinto urbano cuyos muros encierran memoria, poesía y deseo”¹¹⁸ (2012, p. 425). Assim como sua percepção de Buenos Aires, o realismo fantástico trouxe novas prioridades para a escrita de Borges.

En los años 40 aboga por una literatura arquetípica en la que prima la construcción racional y la autonomía de la ficción. A partir de ahora, una de las preocupaciones centrales de Borges es resaltar la especificidad de la literatura. Por ello, la narrativa fantástica es nuclear en su obra madura. La narración fantástica cuestiona la realidad y cualquier visión unitaria o unívoca del mundo, así como la estructura mimética de las narraciones realistas. Así mismo, los relatos de Borges inciden en la autonomía de la literatura y del relato. Igualmente, la libertad de la literatura fantástica y la construcción de tramas perfectas son pilares sobre los que construye su poética ficcional. La trama bien construida es un imperativo moral porque supone pensar sobre las ideas que corresponden a las propias leyes internas del mundo fantástico propuesto en cada texto literario.¹¹⁹ (HERNÁN, 2012, p. 424)

¹¹⁸ Tradução livre: “O primeiro Borges prefigura a construção labiríntica de sua obra posterior; neste caso um labirinto urbano cujos muros encerram memória, poesia e desejo.”

¹¹⁹ Tradução livre: “Nos anos 40 advoga por uma literatura arquetípica na que prima a construção racional e a autonomia da ficção. A partir daí, uma das preocupações centrais de Borges é ressaltar a especificidade da literatura. Por isso, a narrativa fantástica é nuclear em sua obra madura. A narração fantástica questiona a realidade e qualquer visão unitária e unívoca do mundo, assim como a estrutura mimética das narrativas realistas. Assim mesmo, os relatos de Borges incidem na autonomia da literatura e do relato. Igualmente, a liberdade da literatura fantástica e a construção de tramas perfeitas são pilares sobre os que constrói sua poética ficcional. A trama bem construída é um imperativo moral porque supõe pensar sobre as ideias que correspondem às próprias leis internas do mundo fantástico proposto em cada texto literário.”

Borges aspirava transcender o local e alcançar uma vigência universal. A literatura fantástica lhe proporciona isso, principalmente por meio dos contos detetivescos satíricos, gênero inaugurado e bastante difundido por Edgar Allan Poe. Através deles, Borges alcança reconhecimento em toda a cultura ocidental. Contudo, é justamente devido a esses contos que Sábato o critica por ter geometrizado o romance: mais do que uma mera acumulação de fatos – crimes, roubos, etc. – o relato torna-se matemático, e o crime uma incógnita que é preciso resolver mediante uma análise lógico-matemática. O romance policial se converte em um ramo das ciências puras (SÁBATO, 1985, p. 67). Sábato volta a tecer essa crítica a Borges em seu ensaio *El escritor y sus fantasmas*¹²⁰:

E então constrói contos em que fantasmas que habitam em losangos, bibliotecas ou labirintos vivem e sofrem apenas de palavra, pois são alheios ao tempo, e o sofrimento é o tempo e a morte. São apenas símbolos desse marmóreo além. De imediato, pareceria que para ele a única coisa digna de uma grande literatura fosse esse reino do espírito puro. Quando, na verdade, o espírito digno de uma grande literatura é o impuro: isto é, o homem, o homem que vive neste confuso universo heraclitiano, não o fantasma que reside no céu platônico. Posto que o peculiar do ser humano não é o espírito puro, mas essa obscura e desgarrada região intermediária da alma, essa região em que sucede o mais grave da existência: o amor e o ódio, o mito e a ficção, a esperança e o sonho, nada do qual é estritamente espírito, mas uma veemente e turbulenta mistura de ideias e sangue, de vontade consciente e impulsos cegos. Ambígua e angustiada, a alma sofre entre a carne e a razão, dominada pelas paixões do corpo mortal e aspirando à eternidade do espírito, perpetuamente vacilante entre o relativo e o absoluto, entre a corrupção e a imortalidade, entre o diabólico e o divino. A arte e a poesia surgem dessa confusa região e graças a essa mesma confusão: um deus não escreve romances. (2003, p. 78)

Tanto Borges como Sábato tiveram como mecenas e divulgadora a milionária Victoria Ocampo que, em 1931, criou a *Sur*, revista que seria crucial para o desenvolvimento das letras latino-americanas. *Sur* era pluralista e apolítica e publicava literatura contemporânea europeia e norte-americana traduzidas, o que acabou colaborando para a difusão das ideias modernistas no continente. A revista também foi responsável por publicar os trabalhos da maioria dos

¹²⁰ Utilizamos neste trabalho a versão traduzida por Pedro Maia Soares, publicada em 2003 pela Companhia das Letras como *O escritor e seus fantasmas*. Ainda assim, acreditamos ser importante manter os títulos originais de suas publicações para referências.

escritores hispano-americanos importantes do século (como o caso de *O Túnel*, publicado em 1948).

Com a Segunda Guerra Mundial, especialmente ao término dela e as consequências catastróficas geradas, a América Latina inseriu-se definitivamente na cartografia ocidental compartilhando, inclusive, o mesmo sentimento de profunda desorientação. Como destacou o escritor Octavio Paz na frase final de seu ensaio *El labirinto de la soledad*, de 1950: “Pela primeira vez na nossa história, somos contemporâneos de todos os homens”. Ainda nesse ensaio, ele explica: “Vivemos – como o resto do planeta – uma conjuntura decisiva e mortal, órfãos de passado e com um futuro por inventar. A História universal é agora tarefa comum. E nosso labirinto, o de todos os homens”.

Entretanto, até a década de 1960, o reconhecimento literário argentino – e latino-americano, em geral – seria dado somente a Borges. No início dessa década isso mudou: houve um *boom* da literatura hispano-americana, e outros nomes passaram a ser igualmente (ou mais) aclamados internacionalmente. Entre esses nomes, o de Julio Cortázar. O triunfo da Revolução Cubana, em 1959, ensejou o apoio de intelectuais do mundo todo, pois representou um exemplo de luta bem-sucedida contra o imperialismo por países subdesenvolvidos. A “crise dos mísseis” em 1961 novamente voltou as atenções da mídia internacional para os assuntos da região, contudo, “o *boom* foi mais do que um triunfo de publicidade; serviu para sublinhar a qualidade intrínseca de obras que estavam a ser escritas numa parte do mundo ignorada durante demasiado tempo” (WILLIAMSON, 2016, p. 563).

As pressões políticas e a censura do governo peronista haviam provocado, na década de 1950, o exílio de vários escritores argentinos. Julio Cortázar saiu de seu país em 1951 e se estabeleceu na França. Já em Paris, em 1957, ele entrou em contato com a movimentação revolucionária em Cuba e, após o sucesso da Revolução, posicionou-se publicamente em favor da luta e da coragem do povo cubano. Em 1968 concedeu uma entrevista à revista norte-americana *Life* sobre a efervescência política que exalava a América Latina naqueles anos. Essa entrevista coincidiu com os anos do *boom* e com o período de exílio de vários outros intelectuais do continente na Europa, principalmente na França, fazendo com que o nome de Cortázar se sobressaltasse entre eles e se popularizasse. Foi autor de contos de muita qualidade – técnica e imaginativa –, e romances de grande ousadia experimental, sendo o mais famoso *Rayuela*, de 1963 (traduzido no Brasil como *O Jogo da Amarelinha*).

Aparecida em 1963, *Rayuela* se convirtió, después de un breve período de vacilaciones críticas, en la novela que todos reconocieron como el experimento narrativo que ponía a la literatura latinoamericana a la altura de

los tiempos. Estuvo entre los indiscutibles *best-sellers* del famoso boom, incluso antes de que el boom se impusiera como estrategia de conquista masiva de mercados literarios. [...] Sobre todo, *Rayuela* era lo que se proponía ser: una crítica de la literatura realista, naturalista, psicológica, y social que todavía se escribía, según pautas más o menos conocidas, en América Latina.¹²¹ (SARLO, 2007, p. 239)

Rayuela desconstrói, de maneiras muito inovadoras, os paradigmas literários da época, tornando-se um símbolo da revolução literária proposta pelos escritores do *boom*. Isso porque ela representava com muita adequação os processos revolucionários que começavam a explodir por todo o mundo ocidental: a contracultura da libertação sexual, do *rock*, o questionamento às autoridades e, até, referências orientais. Conquistou facilmente os jovens, mas também intrigou os leitores adultos cultos. Sua maior inovação é propor, já nas notas iniciais, dois tipos de leitura: a tradicional, seguindo os capítulos sucessivos; ou acompanhando uma sequência montada pelo autor, na qual o leitor “vai e volta” no livro, como se estivesse mesmo em um jogo de amarelinha. Por isso, *Rayuela* abriga pelo menos dois desfechos possíveis para a trama.

[...] Cortázar considerava a vida burguesa unidimensional, e a cultura moderna racionalista e repressiva. Ao incorporar engenhosamente a fantasia na sua ficção, apontava para o “outro lado” da mente, uma realidade suprimida, para onde o desejo erótico fora banido. Seguindo o seu compatriota Borges, Cortázar interrogava o processo literário, desmantelando as convenções da narrativa em gestos exuberantes, com vista a erotizar o ato de contar a história encorajando o leitor a mergulhar nos seus textos semiabertos em busca de uma sempre adiada plenitude de sentido. (WILLIAMSON, 2016, p. 563)

A década de 1970 representou a instauração de diversos governos ditatoriais por toda a América Latina. Milhares de intelectuais exilaram-se e, os que resistiram em seus países (como o caso de Sábato), acabaram paralisando suas produções literárias. Ainda assim, o realismo fantástico continuou sendo o meio mais pertinente de expressar o sentido prevalecente de desordem e irrealidade.

¹²¹ Tradução livre: “Publicada em 1963, *Rayuela* se converteu, depois de um breve período de vacilações críticas, no romance que todos reconheceram como o experimento narrativo que colocava a literatura latino-americana à altura dos tempos. Esteve entre os indiscutíveis *best-sellers* do famoso boom, inclusive antes de que o boom se impusesse como estratégia de conquista massiva de mercados literários. [...] Sobretudo, *Rayuela* era o que se propunha ser: uma crítica da literatura realista, naturalista, psicológica e social que ainda se escrevia, seguindo pautas mais ou menos conhecidas, na América Latina.”

Com o início de 1980 a demanda pelo respeito aos direitos civis, além dos fracassos dos projetos políticos e econômicos das juntas militares, enterrou as ditaduras latino-americanas. O marxismo também atravessava uma grave crise, enquanto ideologia, no continente. Voltou-se a valorizar o liberalismo político, onde a dignidade da população seria garantida com a presença de um Estado de direito constituído através de eleições livres; e, sobretudo, com a consciência de que os governantes serviriam ao povo, não o contrário. Assistiu-se nesse tempo o florescimento da literatura de testemunho, realista, cuja principal função era a de denunciar os horrores das décadas anteriores.

A partir de las décadas de los 70 y de los 80, las experiencias dictatoriales estimularon a los escritores que lanzaron nuevas miradas a lo *nacional*. La memoria histórica platense se volvía entonces un vasto corpus de reflexión de los escritores, que tomaban el pasado como “el referente cifrado que permite investigar el presente¹²²” [Olmos, 2001: 42]. (CHECCHIA, 2010, p. 228)

Os anos da ditadura foram uma temática recorrente da literatura argentina até a entrada do nosso século, quando surgiram novos nomes como Martín Kohan e Samanta Schweblin. Esses, e outros, integrariam as denominadas “Jovem Guarda” ou “Nova Narrativa Argentina”, desprendendo-se dessa temática, mas conservando muitos aspectos do realismo fantástico que marcou a literatura nacional na maior parte do século XX (PALACIOS, 2013, p. 159). Apesar de não ter surgido por meio de um movimento/grupo conciso, o realismo fantástico talvez tenha sido o estilo que conseguiu expressar, de maneira mais coerente, a realidade multifacetada e desorientada latino-americana. Iniciado o século XXI,

[...] também as novas gerações de escritores enfrentaram o desafio de encontrar um lugar ao sol para novas temáticas e para novos estilos narrativos. Afinal, a América Latina de fins do século XX talvez já transbordasse as imagens fantásticas que conseguiram capturá-la nos lendários anos 1960 e 1970. (PRADO; PELLEGRINO, 2014, p. 197)

Os movimentos modernistas foram essenciais para darem aos escritores latino-americanos o pontapé inicial de suas emancipações dos modelos tradicionais herdados das metrópoles e, posteriormente, do sentimento de inferioridade adquirido em relação à América anglo-saxônica. No ensaio supracitado de Borges, *El escritor argentino y la tradición*, o autor desacredita haver uma tradição literária argentina; para ele, a tradição é toda a cultura

¹²² Tradução livre: “A partir das décadas de 70 e de 80, as experiências ditatoriais estimularam aos escritores que lançaram novos olhares ao *nacional*. A memória histórica platense tornou-se um vasto corpus de reflexão dos escritores, que tomavam o passado como ‘o referente criptografado que permite investigar o presente’.”

ocidental que não só os argentinos, mas todos os latino-americanos, têm direito de apropriar-se sem superstições.

Foi a experiência rica e multifacetada do modernismo no século XX que permitiu que a América Latina se apercebesse da sua própria diversidade, da sua mestiçagem profundamente enraizada de tradições ibéricas, índias e africanas, e das forças duradouras da sua cultura popular. Esta longa exploração de uma herança complexa e das suas relações com o mundo exterior foi, talvez, um processo necessário, para que uma genuína democratização da cultura e da sociedade pudesse ter lugar. (WILLIAMSON, 2016, p. 579)

Nesse passo, o ensaio irrompeu como um gênero fundacional que antecipava a modernidade no horizonte discursivo das elites intelectuais latino-americanas (SCARANO, 2010, p. 151), e manteve seus privilégios enquanto gênero híbrido por natureza, e o mais utilizado pelos escritores. O romance adquiriu nova roupagem, liberando-se de antigos pressupostos teóricos, estéticos e temáticos. Foi o *nouveau roman* – como ficou conhecido este movimento originado na França – que permitiu aos escritores do realismo fantástico as suas melhores interpretações. A carreira literária de Sábato foi fundamentada sobre estes dois gêneros.

Ele expôs em *Heterodoxia* que a literatura argentina moderna edificou-se sobre dois tipos de escritores: os representantes de Florida (intelectuais de boa educação que cultivavam um preciosismo estético e não se envolviam com as causas sociais), e os de Boedo (revolucionários em sua essência, de classe média, cuja escrita era extremamente voltada ao cunho social). Com a crise universal de 1930 e a queda do liberalismo, “esa división literaria se hizo más aguda porque muchos escritores de la nueva generación se formaron espiritualmente en esa época de derrumbe de instituciones e ideas”¹²³ (SÁBATO, 1973, p.207). Esta cisão entre os dois grupos foi bastante evidente durante todo o primeiro governo de Perón, até 1960. Logo, até essa década, estava estabelecido para todos os argentinos que somente os intelectuais deveriam opinar nos assuntos políticos e serem “homens de ação”, enquanto aos escritores restaria somente o compromisso com a literatura.

Nos interesan en particular sus reflexiones respecto al rol de los intelectuales, a la vinculación cultura-política y cómo entendieron su pertenencia al peronismo, en un contexto en que – desde la aparición del hecho peronista hasta los años sesenta – las discusiones en el campo

¹²³ Tradução livre: “[...] essa divisão literária se fez mais aguda porque muitos escritores da nova geração se formaram espiritualmente nessa época de queda de instituições e ideias.”

intelectual alternaban la problemática de la relación entre el hombre de ideas y el hombre de acción, con la autonomía del escritor y la politización del intelectual.¹²⁴ (GEORGIEFF, 2010, p. 266)

Ernesto Sábato começou sua carreira literária no auge da divulgação das vanguardas europeias na América Latina. Também já havia entrado em contato com o surrealismo em Paris (aliás, esse contato foi o grande responsável por fazer Sábato abandonar a Física e voltar-se para a Literatura) e, como vimos, este movimento exerceu grande influência sobre os artistas latino-americanos, pois abriu as portas ao subconsciente. O realismo fantástico fundou-se sobre as “ruínas” do surrealismo. Ainda em *Heterodoxia* (publicado pela primeira vez em 1952, com Perón no poder), Sábato aponta que frente a esses dois tipos de escritores, emergia outro que, sem desdenhar da classe literariamente mais educada, teve a sorte ou a desgraça de passar por duras experiências sociais e políticas que haviam infligido em suas obras um acento metafísico; compunha uma literatura mais severa e desnuda (1973, p. 207-208).

Se o realismo mágico não foi resultado de uma plataforma organizada de um grupo, é fato que muitos dos escritores que o cultivaram estiveram articulados em redes políticas onde se fomentavam projetos de transformação das estruturas socioeconômicas desiguais e dependentes que caracterizavam a América Latina. [...] Neste contexto, o tema do engajamento político dos intelectuais e escritores, inspirado, entre outros, na figura e na obra de Jean-Paul Sartre, atravessou o campo literário latino-americano dos anos 1960. (PRADO; PELLEGRINO, 2014, p. 193)

O existencialismo sartreano foi um ponto chave para o surgimento deste novo grupo de escritores do qual Sábato claramente faz parte. Ao atribuir a cada indivíduo liberdade total para agir – visto que este não possui uma essência pré-estabelecida e tem de fazer a si próprio conforme vai agindo –, o escritor desse terceiro grupo se recusa a refugiar-se na maternal “torre de marfim” estética e envolve-se diretamente com seus contextos políticos e sociais, mas sem jamais entregar-se somente às lutas e esquecer que o homem é um ser de carne, sangue e espírito, dono de muitas inquietações metafísicas das quais a literatura (ao contrário da ciência) não pode prescindir.

¹²⁴ Tradução livre: “Nos interessam em particular suas reflexões a respeito do papel dos intelectuais, da vinculação cultura-política e como entenderam seu pertencimento ao peronismo, em um contexto que – desde a aparição do feito peronista até os anos sessenta – as discussões no campo intelectual alternavam a problemática da relação entre o homem de ideias e o homem de ação, com a da autonomia do escritor e a politização do intelectual.”

Sábato publicou somente três romances: *El Túnel* (1948), *Sobre héroes y tumbas* (1961) e *Abaddón el exterminador* (1974). Embora consigamos apreender muito do pensamento do autor através de seus vários ensaios, o próprio nos diz que suas “verdades mais atrozes” repousam em seus romances. Seguindo a proposta modernista, reagiu contra o otimismo do século XIX relativamente ao progresso. Sua escrita sempre foi carregada de um grande receio de que os indivíduos fossem desnaturados pelo mundo moderno ao verem seus valores familiares destruídos e substituídos pela impessoalidade de uma sociedade mecânica e mercenária. Em seus ensaios, o escritor não mede esforços para deixar clara essa preocupação; para isso, utiliza-se muitas vezes de elementos autobiográficos, com a esperança de que ao compartilhar suas experiências o leitor tenha mais abertura para identificação. Já em seus romances, Sábato explorou estados de loucura, maldade e solidão, contando com personagens alienadas pelo racionalismo científico do mundo moderno. Através de vários elementos atribuídos ao realismo fantástico, ele constrói seus romances e personagens.

A escrita de Ernesto Sábato é uma escrita existencialista à medida em que ela nunca se separa dos contextos vividos por seu escritor nos momentos de composição. A impossibilidade de Sábato desgarrar-se do sujeito (e tudo o que este abriga) é precisamente sua virtude e instrumento de apreensão da realidade. O sujeito é pura contingência visto que é um acaso; ou seja, sua liberdade lhe possibilita ser e não ser o que ele quiser. Não há essência humana previamente determinada, logo, ele é contingência. Sábato derruba a antiga divisão entre “homem de ação” e “homem de letra” e faz de si uma mescla dos dois. Para ele, o escritor deve ser a voz de seu povo e uma testemunha insubornável de seu tempo; um homem que alie atitude combativa a uma séria preocupação espiritual e que, na busca desesperada por sentido, crie obras cuja nudez e crueza constituam a única expressão da verdade (2000, p. 79).

Sábato acompanhou (e sofreu) a grande maioria das transformações ocorridas nas sociedades ocidentais, principalmente na Argentina, com o advento da era moderna. Sua literatura é rica de imaginação, de angústia, de subversão, de crítica, de fantasia. Ainda que tenha sido um indivíduo bastante ativo em sua realidade – nos mais variados contextos –, ele não aparece de maneira eficaz na cena literária argentina. Talvez por ter começado a se dedicar à Literatura “tarde” (em idade) e ter vindo da Física, tenha sofrido rejeição entre seus iguais. Mas acreditamos que, mais do que o desprezo de seus pares, Sábato nunca fez verdadeira questão de se enquadrar na cena literária argentina tal como ela foi sendo construída; colocou-se às margens, sempre com posicionamentos políticos muito “escancarados” e firmes. Sua intenção nunca foi se tornar um cânone, mas denunciar a

passividade com que os sujeitos passavam a encarar os terríveis processos de desumanização modernos. Ele menciona essa questão em seu ensaio *Antes del Fin: Memorias*.

Nunca me considerei um escritor profissional, desses que publicam um romance por ano. Ao contrário, muitas vezes eu queimava à tarde o que escrevera de manhã. [...] Lamentavelmente, nestes tempos em que a palavra perdeu seu valor, também a arte se prostituiu, e a escritura reduziu-se a um ato similar ao de imprimir papel-moeda. Como já disse em *O escritor e seus fantasmas*: “Ficam os poucos que contam: aqueles que sentem a necessidade obscura mas obsessiva de testemunhar seu drama, sua desventura, sua solidão. São as testemunhas, os mártires de uma época.” Estão destinados a uma missão superior, não pertencem a nenhuma igreja literária nem cenáculo e, por isso, não é sua finalidade tranquilizar indivíduos confinados em uma sacristia, e sim romper todas as conveniências, devolvendo-nos o sentido de nossa trágica condição humana. Nesta vocação, muitos foram levados à loucura, às drogas ou a tantas outras formas de suicídio. (2000, p. 77-78)

Como fizemos no primeiro capítulo em relação ao ensaio, consideramos importante tratarmos a seguir alguns aspectos formais do gênero romanesco (especialmente do *nouveau roman*), antes de colocarmos em evidência os romances de Sábato – com destaque para *El Túnel*, primeiro romance do escritor, carregado de suas mais profundas angústias. Discorreremos também sobre a Filosofia Existencialista de Jean-Paul Sartre, e como esta influenciou a escrita de Sábato, caracterizando seus romances como seus experimentos mais radicais de liberdade.

2.2. O CONTATO COM O EXISTENCIALISMO SARTREANO: O ROMANCE COMO EXPERIMENTO PARA A LIBERDADE (*EL TÚNEL*)

O romance enquanto gênero literário é considerado herdeiro da estrutura narrativa das epopeias clássicas, mas, ao contrário destas, abandona os versos e adota a prosa. Negando o cientificismo empírico e a extrema racionalidade que, até o século XIX, foram as maiores preocupações em qualquer produção humana, o romance também emerge *livre*, sem amarras, sem definições, sem modelos e categorias. Como aponta Marthe Robert, em seu livro *Romance das origens, origens do romance*:

Embora comumente visto como herdeiro das grandes formas épicas do passado, o romance, no sentido em que o entendemos hoje, é um gênero

relativamente recente, mantendo laços apenas muito frouxos com a tradição de que se originou. (2007, p. 11)

O filósofo alemão Hegel, nos primórdios do século XIX, definiu o romance como a epopeia de um mundo sem deuses¹²⁵; não só a estrutura narrativa distanciou os romances modernos das epopeias clássicas, mas também as personagens que protagonizam esses diferentes estilos. Enquanto as epopeias caracterizam-se como narrativas de feitos memoráveis de heróis lendários e/ou históricos, o romance moderno direciona os holofotes sobre homens comuns, imperfeitos, cujas batalhas são ordinárias e corriqueiras.

Não por acaso, muitos teóricos insistem em classificar *Dom Quixote de la Mancha*, obra do espanhol Miguel de Cervantes publicada no século XVII, como o primeiro romance moderno. A narrativa deste livro transgrediu toda a estrutura literária que era produzida até então; Dom Quixote (o protagonista) é um fidalgo de certa idade que, de tanto ler romances de cavalaria, acaba por perder a razão e decide tonar-se um cavaleiro andante, saindo mundo afora imitando seus heróis favoritos.

Mais do que uma sátira aos romances de cavalaria que predominavam nas produções literárias de seu contexto, Cervantes acaba por subverter a concepção do herói romanescos: Dom Quixote o tempo todo desilude-se com a realidade que o cerca, frustrando – de uma a uma – suas fantasias épicas, conhecendo os limites e consequências das suas ações (uma vez que ele é humano). Desta maneira, todos nos aproximamos de Dom Quixote, pois *somos* ele. Segundo Mario Vargas Llosa:

Quando fechado o livro, posta de parte a ficção, voltamos àquela e a comparamos com o território resplandecente que mal acabamos de deixar, espera-nos uma grande desilusão. Isto é, esta grande confirmação: que a vida sonhada do romance é melhor – mais bela e variada, mais compreensível e perfeita – do que a que vivemos quando estamos despertos, uma vida tolhida nos limites e na servidão a nossa condição. Nesse sentido, a boa literatura é sempre – ainda que não proponha isso nem se dê conta disso – sediciosa, insubmissa, em revolta: um desafio ao que existe. (2009, p. 26-27)

Ainda que o romance moderno tenha começado a se estruturar a partir do século XVII, por algum tempo ele ainda era considerado como um “gênero menor” por não possuir – como os outros gêneros clássicos – referências sólidas às quais se apegar. E não foram poucos os

¹²⁵ HEGEL, George. *Curso de estética: o sistema das artes*. Trad. Álvaro Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

críticos também que, em mais tentativas de desprezar o gênero frente à bancada intelectual e científica que se levantou, colocaram o romance como produção voltada às mulheres¹²⁶.

As Revoluções Burguesas, entretanto, fizeram o romance moderno emergir. O avanço das tecnologias e a nova facilidade das comunicações provocaram nas sociedades dos séculos XVIII e XIX a necessidade de se expressarem em busca dos elementos comuns, de identidade. Qual a melhor maneira, então, senão através de um gênero literário que tudo permite? Marthe Robert associa o rápido *boom* do romance ao seu caráter arrivista, ou seja, ao seu triunfo sobre todos os outros gêneros clássicos, já que deles o romance pode se apropriar de todos os elementos sem nem mesmo ter que lhes prestar contas.

Conquanto a racionalidade e o empirismo científico predominavam nessas sociedades burguesas (imperialistas e recém-industriais) e, por isso, ainda foi imposto aos romancistas (mesmo que implicitamente) que não fugissem de seus compromissos com a realidade, visto que “verdade” era o conceito-chave que guiava todos os critérios de avaliação do que era aceitável ou não para o bem-comum, e “verdadeiro” era tudo e somente aquilo que podia ser imediatamente tocado e/ou atingido. Sendo assim, até o final do século XIX, as grandes obras romanescas ainda mantinham laços fortes com a realidade vista e vivida de seus autores.

Isso logo causou uma vontade acadêmica de tornar formal o romance enquanto gênero literário. Porém, lexicógrafos¹²⁷, romancistas, críticos, e demais intelectuais interessados, acabaram por perceber que estabelecer definições e modelos para o romance seria impossível, sem que também causassem um rompimento em sua estrutura liberta e libertária¹²⁸. Sábato está de acordo com essa ideia. Em *El escritor y sus fantasmas* ele reitera:

E se a classificação da obra literária em gêneros estritos sempre constituiu uma tarefa destinada ao fracasso, no que se refere ao romance essa tentativa

¹²⁶ Sobre esse aspecto, Mario Vargas Llosa, em seu texto *É possível pensar o mundo moderno sem romance?*, esclarece que os motivos utilizados para explicar tal afirmação passam por demonstrar que as mulheres letradas (classe média/alta) trabalhavam menos horas que os homens e, por isso, podiam se dedicar mais tempo às fantasias; e, além disso, por causa do aparato cultural, possuíam mais justificativas para gastarem tempo com esse tipo de atividade (de fantasia, ilusão). (2009, p. 20)

Ainda sobre este ponto, Marthe Robert em seu livro já retromencionado, apresenta a visão de Saint-Marc Girardin: “a Antiguidade não teve romance porque a mulher na época era escrava [...] o romance é a história das mulheres”. (2007, p. 22)

¹²⁷ “Lexicografia” é a técnica de redação e feitura dos dicionários.

¹²⁸ Marthe Robert também concorda com essa ideia: “Nunca o romance gozou *oficialmente* da liberdade que é e permanece, não obstante, seu patrimônio. Pois as diversas escolas que se esforçam para ‘libertá-lo’ só fazem no final das contas substituir um tribunal considerado caduco por outro mais moderno (é então a tirania da ciência experimental, do realismo, socialista ou não, do engajamento social), igualmente autoritário, embora sua competência não seja comprovada. E, se por um lado o romance nem por isso deixa de continuar a proliferar com a indisciplina e a licença que lhe são próprias, por outro, assediado de todas as direções em que é engajado à força, influenciado pela contínua confusão da ética e da estética que passa por uma lei de sua arte, só é criado com consciência pesada, numa luta contínua contra si mesmo que, em geral, leva-o a se emancipar de uma tutela para se submeter a novos imperativos.” (2007, p. 23)

é radicalmente inútil, pois trata-se de um gênero cuja única característica é a de ter sido todas as características e sofrido todas as violações. [...] Para mim, o romance é como a história e como seu protagonista, o homem: um gênero impuro por excelência. Resiste a qualquer esclarecimento total e extravasa todas as limitações. Quanto à técnica, considero legítimo tudo o que é útil para os fins almejados e ilegítimas as inovações que se fazem pela pura inovação. [...] O romance de hoje se propõe fundamentalmente a uma indagação do homem e, para consegui-lo, o escritor deve recorrer a todos os instrumentos que forem necessários, sem se preocupar com a coerência e a unidade, empregando, às vezes, um microscópio e, outras vezes, um avião. [...] Essa é uma das falhas dos chamados objetivistas e, em geral, de todos os que tentam fazer essa descida ou viagem ao fundo da condição humana com um único veículo: sacrificam a verdade e a profundidade ao prurido do método único, quando se deve fazer o oposto: *nada* no romance deve fazer com que se sacrifique a verdade.” (2003, *grifo do autor*, p. 22)

Todavia, foi a partir do século XX (especificamente, a partir da década de 1950), que os romancistas decidiram se emancipar das antigas conjecturas científicas às quais se viam submetidos. Isso porque, com o fim da Segunda Guerra Mundial, ficaram evidentes os caminhos que estavam sendo traçados pelo cientificismo: a destruição da humanidade e a falência da subjetividade humana. Segundo Carlos Fuentes, em seu *A Geografia do Romance*, as três demandas que concebiam os romances até então (realismo, nacionalismo e compromisso estético), foram substituídas por três novas:

Mas, quando a felicidade e o futuro demonstraram que muito poucas coisas asseguravam a sua união, e a identidade do progresso e da história foi destruída no século XX, por uma violência sem trégua nem distinção nacional, as exigências anteriores foram substituídas por três novas demandas.

Uma, violência acumulada sobre violência, exigiu do romance que se submetesse a uma ideologia política e servisse de meio para os fins totalitários. Outra, no extremo oposto da frivolidade, determinou para o romance a função de entreter, de alimentar o que Wright Mills chamou *the cheerful robot*, o alegre robô da sociedade de consumo, disposto a morrer de rir, a divertir-se até a morte. Por fim, correndo o risco do niilismo, uma terceira posição atreveu-se a olhar o rosto do romance e encontrou nele um espelho vazio: o nada. (2007, p. 17)

Foram essas três novas demandas que levaram muitos romancistas contemporâneos, já no início da década de 1980, a afirmarem que o romance passava por uma crise. Exortavam que o excesso de informação, consequência do avanço tecnológico, havia suprimido a necessidade do – e pelo – romance. Não havia mais nada a se dizer que não tinha sido dito; não havia nada a se conhecer para além de tudo o que se tornou disponível através dos meios de comunicação de massa. Porém, ainda assim, houve resistência.

Esses fatos não conseguiram, no entanto, tolher a vontade de escrever da minha geração. Obrigaram-nos antes a refletir que, conquanto fosse verdade que nunca tínhamos estado mais bem informados, mais bem comunicados ou mais instantaneamente relacionados, nunca, tampouco, nos tínhamos sentido tão incompletos, tão oprimidos, tão sozinhos e, paradoxalmente, mais carentes de informação. (FUENTES, 2007, p. 10)

Os romancistas da resistência dizem-se, então, serem parte do *nouveau roman*: o romance que possui uma nova geografia, cosmopolita e transgressora (para além das antigas fronteiras nacionalistas e exigências estéticas e realistas). Ernesto Sábato participou desse movimento, e disse em *Hombres y Engranajes* que o que estava em crise não era a arte, o romance, e sim a concepção de realidade que havia dominado o Ocidente desde o Renascimento (1973, p. 67)¹²⁹. Logo, o romance, como concebido hoje, se interessa em criar realidade e inserir nesta tudo aquilo que o empirismo despreza: o não-dito, o não-visto, o não-testável.

Dada la reivindicación del individuo, de su experiencia concreta e intransferible, es lógico que los representantes de la revuelta contemporánea hayan recurrido a la literatura para expresarse, ya que sólo en la novela y en el drama puede darse esa realidad viviente. Pero no a esa literatura que se solazaba en la descripción del paisaje externo o de las costumbres burguesas, sino a la literatura de lo único, de lo personal. [...] El arte de cada época trasunta una visión del mundo, la visión del mundo que tienen los hombres de esa época tiene de lo que es *la realidad*. La civilización burguesa tiene también su concepto: es el de una realidad *externa y racional*. Esto sí que significa una deshumanización, porque la genuina realidad incluye al hombre, ¿ y desde cuándo el ser humano está desprovisto de interioridad y

¹²⁹ Ele também discute essa possível crise do romance em seu *El escritor y sus fantasmas*: “Ocorre que, com frequência, se confunde transformação com decadência, porque se julga o novo com critérios que serviriam para o velho. [...] É bastante singular que se pretenda valorizar a ficção do século XX com os cânones do século XIX, um século em que o tipo de realidade que o romancista descrevia era tão diferente da nossa realidade, [...]. O romance do século XX não somente dá conta de uma realidade mais complexa e verdadeira do que a do século passado, como adquiriu uma dimensão metafísica que não tinha.” (2003, p. 91-92)

cómo es posible suponer que el hombre sea solamente racional?¹³⁰
(SÁBATO, 1973, p. 65; 69 e 70)

É neste ponto que a história do romance se confunde com a história de Sábato. Lembremos que seu primeiro romance surgiu em um momento de extremo desconforto para o autor: findada a Segunda Guerra Mundial, com a Europa completamente devastada e a humanidade tendo que lidar com os horrores irreversíveis ocorridos, Sábato foi trabalhar na UNESCO, em Paris (mesmo prédio onde, pouco tempo antes, funcionara a sede francesa da Gestapo). Além disso, enquanto ainda no Laboratório Curie, ele já havia feito uma previsão sobre as bombas atômicas, que acabou se concretizando. Por todos esses motivos, viu sua absoluta crença no universo matemático (ou, na razão “pura”) ser definitivamente destruída, e começou a escrever *El Túnel* de maneira urgente. Aliás, o que já mencionamos sobre ele acreditar que o romance é o noturno, ou seja, o que foge do nosso controle, ele explicita em *Heterodoxia* (quando conta como foi escrever *El Túnel*):

Mientras escribía esta novela, arrastrado por sentimientos confusos e impulsos inconscientes, muchas veces me detenía perplejo a juzgar lo que estaba saliendo, tan distinto de lo que había previsto. [...] Mi idea inicial era escribir un cuento, el relato de un pintor que se volvía loco al no poder comunicarse con nadie, ni siquiera con la mujer que parecía haberlo entendido a través de su pintura. Pero al seguir al personaje, me encontré con que se desviaba considerablemente de este tema metafísico para “descender” a problemas casi triviales de sexo, celos y crímenes. [...] Más tarde comprendí la raíz del fenómeno. Es que los seres de carne y hueso no pueden nunca representar las angustias metafísicas al estado de ideas puras: lo hacen siempre encarnando esas ideas, oscureciéndolas de sentimientos y pasiones. Los seres carnales son esencialmente misteriosos y se mueven a impulsos imprevisibles, aun para el mismo escritor que sirve de intermediario entre ese extraño mundo irreal pero verdadero de la ficción y el lector que sigue sus dramas.¹³¹ (1953, p. 144)

¹³⁰ Tradução livre: “Dada a reivindicação do indivíduo, de sua experiência concreta e intransferível, é lógico que os representantes da revolta contemporânea tenham recorrido à literatura para expressar-se, já que somente no romance e no drama pode dar-se essa realidade vivente. Mas não a essa literatura que se afundava na descrição da paisagem externa ou dos costumes burgueses, mas à literatura do único, do pessoal. [...] A arte de cada época resume uma visão do mundo, a visão do mundo que os homens dessa época têm do que é *a realidade*. A civilização burguesa tem também seu conceito: o de uma realidade *externa e racional*. Isto sim que significa uma desumanização, porque a genuína realidade inclui ao homem, e desde quando o ser humano está desprovido de interioridade e como é possível supor que o homem seja somente racional?”

¹³¹ Tradução livre: “Enquanto eu escrevia esse romance, arrastado por sentimentos confusos e impulsos inconscientes, muitas vezes me detinha, perplexo, para avaliar o que estava saindo, tão diferente do que havia previsto. [...] Minha ideia inicial era escrever um conto, o relato de um pintor que enlouquecia ao não conseguir

Em *El Túnel*, Sábato apresenta uma situação-problema causada, justamente, pelo excesso de informação supracitado em Carlos Fuentes: nunca estivemos mais bem informados e, paradoxalmente, mais sozinhos. Em uma série de entrevistas dadas em Paris, entre os dias 3 e 10 de dezembro de 2003, pelo psicanalista Jacques-Alain Miller e o linguista Jean-Claude Milner, reunidas e publicadas depois sob o título *Você quer mesmo ser avaliado: entrevistas sobre uma máquina de impostura*, é discutida – entre outras coisas – o império da fórmula “problema-solução” vivido na modernidade. O psicanalista Jorge Forbes, no prefácio, antecipa a ideia trabalhada pelos entrevistados: “Se você tem um problema, vamos achar uma solução: não há problema que não tenha solução, afirma o delírio cientificista, em sua reduzida visão da experiência humana. A isto, respondem os autores deste livro em paródia: ‘Não há problema que uma falta de solução não possa resolver.’” (2006, p. X, Prefácio).

O romance de Sábato segue esse percurso: os problemas subjetivos, ignorados pela razão da ciência moderna, não têm soluções através de fórmulas pré-estabelecidas. A trama gira em torno de duas personagens principais: Juan Pablo Castel e María Iribarne. A narrativa é feita em primeira pessoa por Juan Pablo, um pintor ressentido que fracassa diversas vezes ao tentar se comunicar por meio das suas telas. Sábato explicou em *Heterodoxia* o porquê de ter eleito a narração em primeira pessoa:

Adopté la narración en primera persona, después de muchos ensayos, porque era la única técnica que me permitía dar la sensación de la realidad externa tal como la vemos cotidianamente, desde un corazón y una cabeza, *desde una subjetividad total*. De manera que el mundo externo apareciera al lector como al existente: como una imprecisa fantasmagoría que se escapa de entre nuestros dedos y razonamientos.¹³² (1973, p. 145)

María é uma mulher comum, também solitária, que um dia se pega contemplando uma das telas de Juan e acaba por decifrar o sentido que ele quis atribuir à obra. É este fato que faz com que Juan e María se aproximem, pois ele passa a acreditar ter encontrado a única pessoa no mundo capaz de entendê-lo. Porém, contrariando todas as expectativas românticas

comunicar-se com ninguém, nem mesmo com a mulher que parecia tê-lo entendido por intermédio de sua pintura. Ao acompanhar o personagem, porém, constatei que ele distanciava consideravelmente desse tema metafísico para ‘descer’ a problemas quase triviais de sexo, ciúme e crimes. [...] Mais tarde compreendi a origem do fenômeno. É que os seres de carne e osso não podem jamais representar as angústias metafísicas sob o estado de ideias puras: fazem-no sempre encarnando essas ideias, obscurecendo-as com sentimentos e paixões. Os seres carnis são essencialmente misteriosos e se movem em impulsos imprevisíveis, mesmo para o próprio escritor que serve de intermediário entre esse estranho mundo da ficção, irreal mas verdadeiro, e o leitor, que acompanha seus dramas.”

¹³² Tradução livre: “Adotei a narração em primeira pessoa, depois de muitos ensaios, porque era a única técnica que me permitia dar a sensação da realidade externa tal como a vemos cotidianamente, desde um coração e uma cabeça, desde uma subjetividade total. De maneira que o mundo externo aparecesse ao leitor como ao existente: como uma imprecisa fantasmagoria que escape dentre nossos dedos e raciocínios.”

clássicas, *El Túnel* é um relato confessional de Juan, que assume ter matado María já na primeira página. Logo nos pegamos frente a um conflito básico: se ele a amava, se ela era a única capaz de entendê-lo, por que a matou? Sábato nos oferece uma alternativa de resposta a essa pergunta quando disse ter perdido o controle do rumo que o romance e suas personagens iam tomando enquanto escrevia. Os problemas metafísicos que o autor havia inicialmente conjecturado foram se tornando, pouco a pouco, problemas triviais. As ideias metafísicas se converteram em problemas psicológicos, a solidão metafísica em um isolamento de um homem concreto em uma cidade concreta, o desespero metafísico se transformou em ciúmes (1973, p. 144).

Juan e María se conheceram no Salão de Primavera, em Buenos Aires, no ano de 1946. Na ocasião, Juan inaugurava uma exposição de seus quadros, incluindo um chamado *Maternidade*. Ele descreve o quadro como “sólido, de certa profundidade intelectual”, mas havia um elemento em específico neste que o pintor considerava fundamental: no alto, à esquerda, “através de uma janelinha, via-se uma cena pequena e remota: uma praia solitária e uma mulher fitando o mar. Era uma mulher que olhava como se esperasse alguma coisa, talvez algum chamado fraco e longínquo. A cena sugeria, na minha opinião, uma solidão ansiosa e absoluta” (2000, p. 12). Todos presentes na exposição passavam pelo quadro sem darem atenção à cena do canto; menos María. A moça ficou parada muito tempo diante da tela e parecia ignorar seu primeiro plano, olhando fixamente através da janelinha. Juan observou-a o tempo todo com muita ansiedade, mas antes que tivesse coragem de ir falar com ela, María desapareceu na multidão. A partir daí, uma obsessão por María começou a crescer em Juan. Ele disse: “Durante os meses que se seguiram, só pensei nela, na possibilidade de revê-la. E, de certo modo, só pinte para ela. Foi como se a pequena cena da janela tivesse começado a crescer e a invadir toda a tela e toda a minha obra” (2000, p. 13).

Os dois se reencontraram meses depois. Na verdade, Juan – que havia vivido em função da possibilidade deste reencontro durante meses – viu María passar na rua e seguiu-a. Ao aproximar-se dela fazendo-lhe uma pergunta óbvia (de ordem cotidiana), Juan percebeu o olhar assustado de María ao reconhecê-lo e disparou: “A senhora corou porque me reconheceu. E a senhora pensa que isto é uma coincidência, mas não é coincidência, não existem coincidências. Tenho pensado na senhora durante vários meses. Hoje a encontrei na rua e a segui. Tenho uma pergunta importante a lhe fazer, uma pergunta sobre a janelinha, entende?” (2000, p. 27). Depois de uma reação assustada de María ao devolver-lhe com “Janelinha? Que janelinha?”, Juan sentiu-se em meio ao caos e saiu caminhando apressadamente até ser seguido por María, que desculpou-se por sua estupidez e disse: “Não

me dei conta de que o senhor estava perguntando pela cena do quadro. [...] Eu me recordo dela constantemente.” (2000, p. 28). Porém, antes que Juan pudesse aproveitar a sensação satisfatória de ter sido reconhecido por María e dela se recordar da cena da janelinha, a moça pôs-se a correr e, novamente, sumiu em meio à multidão da cidade.

Cheguei em minha casa com uma mescla de sentimentos: por um lado, toda vez que pensava na frase que ela dissera (“Eu me recordo dela constantemente”), meu coração batia com violência, e senti que à minha frente se abria uma obscura mas vasta e poderosa perspectiva; intuí que uma grande força, até aquele momento adormecida, se desencadearia em mim. Por outro lado, imaginei que poderia se passar muito tempo antes que tornasse a encontrá-la. Era necessário encontrá-la. Peguei-me dizendo em voz alta, várias vezes: “É necessário, é necessário!”. (SÁBATO, *El Túnel*, 2000, p. 34)

A esse ponto, a obsessão de Juan por María já havia se tornado tão latente que, no dia seguinte, ele foi até o mesmo ponto da rua San Martín (onde viu-a caminhar no dia anterior) e ficou esperando que ela aparecesse. Quando María surgiu da entrada do metrô, Juan interceptou-a agarrando seu braço e conduzindo-a até a praça de mesmo nome da rua. Lá, com certo desespero na voz, Juan perguntou-lhe por que havia fugido e pediu-lhe para prometer que não o faria nunca mais, pois ele precisava dela. María, muito assustada, respondeu: “Eu não sou ninguém. O senhor é um grande artista. Não vejo para que pode precisar de mim.” (2000, p. 37). E Juan esforçou-se muito para respondê-la o porquê de sentir que precisava dela, mas não conseguiu encontrar uma resposta *racional*. Nem toda a matemática e raciocínio lógico foram capazes de explicar o porquê de sua necessidade. Respondeu por fim: “Sinto que a senhora será essencial para o que tenho de fazer, embora ainda não saiba a razão. [...] Por enquanto, sei que é alguma coisa ligada à cena da janela: a senhora foi a única pessoa que lhe deu importância.” (2000, p. 38).

Retomemos, uma vez mais, o contexto de produção deste romance: findada a Segunda Guerra Mundial, o mundo encontrava-se destruído física e psicologicamente. As incertezas de Sábato quanto à eficácia do pensamento físico-matemático – que primava a razão “pura” para orientar as ações humanas – se tornaram as incertezas de todos os seres humanos, pois passaram a experimentar o caos que era a falta absoluta de sentido. Quando Juan é visto como um *alter ego* de Sábato, fica evidente que essa ruptura com o pensamento racional não é bem compreendida pelo pintor (como não o foi para o escritor, que sentiu a necessidade urgente de

escrever sobre essa quebra); ele se frustra com a imprecisão¹³³ de seus pensamentos e sentimentos em relação à María. Também se frustra com as respostas e expressões vagas que a moça lhe devolve frequentemente¹³⁴.

As expectativas de Juan sobre María a assustam e ela “foge” dele mais uma vez, indo se isolar na fazenda da família, mas deixando uma carta para o pintor, que vai busca-la na casa da moça. Descobrimos então, quando Juan chega à casa de María, que ela é casada com Allende, um homem “alto, magro, com uma bela cabeça” (2000, p. 48), e cego¹³⁵. Allende entrega a carta de María a Juan, cuja única frase é “Eu também penso no senhor. María.” (2000, p. 49), e após uma conversa curta entre os dois homens, Juan vai embora atrapalhado em seus pensamentos. De antemão, o pintor fica confuso com a descoberta de que María era casada. Por que não havia falado antes? Por que se isolar na fazenda e obrigar Juan a receber uma carta das mãos de Allende? Ao tentar ordenar o caos de suas ideias e sentimentos, Juan chega à conclusão que María desejou que ele fosse à casa dela e conhecesse seu marido, mas, ao contrário do que seria mais evidente, sua intenção não era a de que o pintor percebesse a inconveniência de seguir adiante na construção de relacionamento para os dois; fugindo do óbvio, Juan afirma que a carta “era uma carta destinada a consolidar nossas relações, a estimulá-las e conduzi-las pelo caminho mais perigoso” (2000, p. 56). Chegar a essa hipótese fez Juan sentir que o amor que ele havia nutrido durante anos de solidão agora estava personificado em María.

Por certo, Sábato percebe que não somente o sentido de realidade se transformou no *nouveau roman* como também o de todos os outros problemas suscitados nesta literatura: ele assinala que se trata de uma literatura trágica, pois todos os problemas se convertem em

¹³³ Abraham Moles trabalha essa ideia em seu “As Ciências do Impreciso”: “E o que procuramos em nossas vidas é apreender estas coisas vagas que nos cercam de uma maneira um pouco menos arbitrária do que o fazíamos antigamente; talvez seja isto que chamamos de ser racional: um procedimento e não um estado. O que temos à disposição de nosso espírito para nos ajudar a pensar, a prever, a fazer? Muito pouca coisa. A ciência tal como a conhecemos não nos fala quase do que é impreciso, do que é flutuante, do que muda e só se repete aproximativamente.” (1995, p. 16)

¹³⁴ Por exemplo, ao continuar a trama do romance, no mesmo dia deste encontro forjado de Juan e María na praça, horas depois Juan telefona para a casa de María e diz que precisa vê-la novamente, com urgência, pois não consegue parar de pensar nela. Diante de um silêncio da moça, Juan insiste para que ela fale e recebe de resposta: “Eu também não tenho feito mais que pensar. [...] Em tudo.” Não satisfeito, Juan insiste em que ela caracterize esse “tudo” e ela diz: “Em como tudo isso é estranho... a história de seu quadro... o encontro de ontem... de hoje... não sei...”. Mediante essa caracterização ele declara em seu relato: “A imprecisão sempre me irritou.” (2000, p. 43)

¹³⁵ É importante destacar o que Juan externa sobre os cegos – após o encontro com Allende –: “E esse cego, que espécie de bicho esquisito era? Eu já disse que faço uma ideia bastante desagradável da humanidade; devo agora confessar que dos cegos não gosto nem um pouco e que sinto perto deles uma impressão semelhante à que me causam certos animais frios, úmidos e silenciosos, como as cobras.” (2000, p. 52). Ressaltamos isso pois a repulsa à cegueira também se apresenta no segundo romance de Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, quando Fernando Vidal Olmos se embrenha em caminhos sombrios atrás de uma suposta Seita dos Cegos, obscura.

problemas metafísicos e, por isso, é uma literatura verdadeira, difícil, cruel. Mesmo o “amor” adquire novo sentido.

Es ésta una literatura ascética y el amor aparece en ella como el reiterado espectro de la soledad y de la muerte. Nunca como hoy el amor carnal ha sido descrito con tanta crudeza. Y sin embargo adquiere un sentido metafísico, porque a través de él, en sus intensos pero fugaces éxtasis, el hombre se enfrenta con el trágico problema de la comunicación y del sentido de la vida.¹³⁶ (SÁBATO, 1973, p. 78)

María e Juan trocaram algumas cartas quando ela ainda estava na fazenda e, quando voltou, se encontraram novamente e conversaram sobre seus sentimentos. A partir de então, foi construído um relacionamento baseado nessa concepção de amor.

Durante mais de um mês nos vimos quase todos os dias. Não quero rememorar em detalhe tudo o que ocorreu nesse período a um só tempo maravilhoso e horrível. Foram demasiadas coisas tristes para que eu deseje refazê-las na memória. María começou a ir ao ateliê. [...] e eu vivia obcecado com a ideia de que seu amor era, na melhor das hipóteses, um amor de mãe ou de irmã. De modo que a união física era para mim como uma garantia de verdadeiro amor. [...] Longe de tranquilizar-me, o amor físico perturbou-me mais, trouxe novas e torturantes dúvidas, dolorosas cenas de incompreensão, cruéis experiências com María. As horas que passamos no ateliê foram horas que nunca esquecerei. Meus sentimentos, durante todo aquele período, oscilaram entre o amor mais puro e o ódio mais desenfreado, ante as contradições e as inexplicáveis atitudes de María; de repente me acometia a suspeita de que fosse tudo fingimento. (SÁBATO, *El Túnel*, 2000, p. 68-69)

Juan cobrava de María garantias de que o que sentia por ele era “amor verdadeiro”, muito embora nem o pintor soubesse definir com precisão o que significava esse sentimento. As suspeitas que nutriu em relação às emoções de María tornaram-se sua nova obsessão. Ele disse: “Minhas dúvidas e meus interrogatórios foram envolvendo tudo, como um cipó que fosse enredando e sufocando as árvores de um parque em uma monstruosa trama.” (2000, p.72) O relacionamento dos dois foi, para Juan, pendular: sentia que conseguia momentos de profunda comunhão com María, muitos desses sem que precisassem trocar palavras; mas logo estes escapavam-lhe pelas mãos e restava só desconfiança. O pintor decide matar María

¹³⁶ Tradução livre: “Esta é uma literatura cética e o amor aparece nela como o reiterado espectro da solidão e da morte. Nunca como hoje o amor carnal tem sido descrito com tanta crueza. E contudo adquire um sentido metafísico, porque através dele, em suas intensas mas fugazes êxtases, o homem se enfrenta com o trágico problema da comunicação e do sentido da vida.”

quando – através de uma lógica matemática – intui que ela era amante de Hunter, primo de Allende. Envolto em sua solidão e seu transtorno, Juan mata María dando-lhe várias facadas no peito e no ventre. Depois, confessa primeiro a Allende seu crime, argumentando ter descoberto que ela era amante de Hunter, assim como revelando que também era amante dele. Amargura a incompreensão do “Insensato!” recebido de Allende, posto que este se mata quando Juan já estava preso. A permissão de pintar na cadeia não fazia sentido para ele, já que havia matado a única pessoa capaz de compreender sua pintura.

E era como se os dois tivéssemos vivido em corredores ou túneis paralelos, sem saber que íamos um ao lado do outro, como almas semelhantes em tempos semelhantes, para nos encontrarmos no final destes corredores, diante de uma cena pintada por mim como chave destinada somente a ela, um secreto anúncio de que eu já estava ali e que os corredores afinal tinham se unido e que a hora do encontro havia chegado. [...] Que estúpida ilusão minha fora tudo aquilo! [...] *em todo caso, havia um só túnel, escuro e solitário: o meu, o túnel em que transcorreria minha infância, minha juventude, toda a minha vida.* (SÁBATO, *El Túnel*, 2000, p. 142-143)

Em seu *A Geografia do Romance*, Carlos Fuentes anota que a pergunta que deveria ser feita, ao invés de “o romance morreu?” é “o que pode dizer o romance que não pode ser dito de outra maneira?” E ele mesmo já respondeu a partir de suas experiências:

O que é então aquilo que o romance diz e que não pode ser dito de nenhuma outra maneira? [...] O romance é uma busca verbal do que espera para ser escrito. Mas não só o que diz respeito a uma realidade quantificável, mensurável, conhecida, visível, mas sobretudo o que diz respeito a uma realidade invisível, fugidia, desconhecida, caótica, marginalizada e, amiúde, intolerável, falaz e até desleal. (2007, p. 30)

Por esse parâmetro, Sábato se coloca como um megafone a denunciar os perigos do cientificismo e da tecnologia na, e para a sociedade moderna. Ele logo se põe no lugar de Juan a fim de demonstrar que, como este, e como María (homem e mulher comuns e extremamente frágeis), todos nós estamos sujeitos à solidão e à eterna incompreensão. Para Sábato, é uma falácia afirmar que o romance está em crise; a liberdade do gênero constitui, para o autor, o meio mais eficaz de expressar o colapso do mundo.

A solidão, o absurdo e a morte, a esperança e o desespero são temas perenes de toda grande literatura. Mas é evidente que foi necessária esta crise geral da civilização para que adquirissem sua terrível vigência, [...]. Como se pode supor em decadência um gênero com semelhantes descobertas, com

domínios tão vastos e misteriosos por percorrer, com o conseguinte enriquecimento técnico, com sua transcendência filosófica e com o que representa para o homem angustiado de hoje, que vê no romance não apenas seu drama, como ainda busca sua orientação? Ao contrário, penso que é a atividade mais complexa do espírito hoje, a mais integral e a mais promissora nessa tentativa de questionar e expressar o drama que nos coube viver. (SÁBATO, 2003, p. 92)

Seu segundo romance, *Sobre héroes y tumbas* (1961), foi dividido em três cadeias narrativas: na primeira conhecemos Alejandra, uma jovem de personalidade marcante, imprevisível e caótica, que atrai a atenção de Martín, um jovem um ano mais novo que logo se vê mergulhado nos mistérios que ela e sua família (herdeiros da antiga aristocracia argentina, que participou do processo de independência do país) apresentam constantemente. Como em *El Túnel*, o segundo romance de Sábato começa com um anticlímax: uma reportagem de jornal da cidade de Buenos Aires do dia 24 de junho de 1955¹³⁷ noticiando que a jovem Alejandra Vidal Olmos matara seu pai, Fernando Vidal Olmos, a tiros, e ateara fogo no quarto onde cometera o homicídio, se matando também. Logo, quando Martín se aproxima de Alejandra e se interessa em descobrir mais sobre ela e sua família, nos pegamos de antemão angustiados com o desfecho da história.

A segunda parte faz uma viagem de volta ao passado, um século antes, e conhecemos a trajetória de Juan Lavalle, um general herói da independência argentina, que acabou tendo que fugir para a Bolívia para salvar sua tropa. Logo descobrimos que a história de Juan Lavalle também está entrelaçada à história da família Vidal Olmos. Porém, é a terceira veia narrativa a que mais chama nossa atenção. De nome *Informe sobre os cegos*, acompanhamos Fernando Vidal Olmos em tentativas pouco convencionais de encontrar a “Seita dos Cegos” (uma suposta seita maléfica que reúne todos os cegos do mundo).

Informe sobre os cegos foi publicado separadamente alguns anos depois. Não é só a angústia de Fernando em encontrar a seita que nos chama atenção, mas a maneira como somos levados a penetrar em seus sonhos, pensamentos sórdidos, mitos, e nos perturba como ele desnuda muito do que nós, seres humanos, somos capazes de pensar e fazer em busca de uma resposta. Foi de tal maneira recebida por seus contemporâneos (e, especialmente, por

¹³⁷ Marcar esta data é importantíssimo por dois motivos: o primeiro, pois se trata do mesmo dia do aniversário de Ernesto Sábato; o segundo, pois percebemos que essa tragédia romanesca sucedeu-se logo após a tentativa de golpe da “Revolução Libertadora” em 16 de junho de 1955, que acabou marcando o início de vários conflitos entre o governo de Perón e as forças armadas, obrigando o presidente a renunciar e iniciar seu exílio.

seus conterrâneos), que ainda na década de 1960 muitos críticos começaram a considerá-lo como o melhor romance do século.

Por fim, no ano de 1974, Sábato publicou seu terceiro e último romance: *Abaddón el exterminador*. Encerra de maneira eloquente a trilogia romântica, fazendo ressurgir personagens dos dois romances anteriores e se colocando também como um personagem, pois mescla relatos autobiográficos com notícias de jornal, situações fantasiosas e eventos históricos. Em *El escritor y sus fantasmas* ele ressaltou: “As obras sucessivas de um romancista são como as cidades que se levantam sobre as ruínas das anteriores: embora novas, materializam certa imortalidade, assegurada por lendas antigas, por homens da mesma raça, por crepúsculos e paixões semelhantes, por olhos e rostos que retornam” (2003, p. 32-33). A impressão que nos fica é que, em *Abaddón*, Sábato completa sua epifania romântica.

Todos nós somos contraditórios mas talvez os romancistas sejam mais que os outros. Talvez por isso sejam romancistas. Angustiei-me muito com essa dualidade, e só nestes últimos anos parece que começo a entender um pouco. (SÁBATO, 2013, p. 187)

Os romances de Sábato representam a resistência do *nouveau roman*, ao se mostrarem como ícones do que Carlos Fuentes definiu ser uma característica dos romances modernos: “universalidades do possível”. É verdade, entretanto, que ele não tenha conseguido superar totalmente a fronteira nacionalista: todos eles se passam em Buenos Aires, e todos tentam questionar os problemas de identidade latino-americanos e, principalmente, da Argentina. Conquanto, o próprio nos disse que: “não há literatura nacional ou literatura universal: há literatura profunda e literatura superficial. Isso é tudo. Se algo é profundo, *ipso facto* expressa a alma de seu povo e de uma maneira ou de outra está comprometido com seu tempo. Nós somos argentinos, mesmo quando renegamos o país, [...]” (1994, p. 41).

Para o bem ou para o mal, o verdadeiro escritor escreve sobre a realidade que sofreu e de que se alimentou, isto é, sobre a pátria, embora às vezes, pareça fazê-lo sobre histórias distantes no tempo e no espaço. [...] Parece-me difícil escrever algo profundo que não esteja ligado de maneira aberta ou emaranhada à infância. [...] Viajar é sempre um pouco superficial. O escritor de nosso tempo deve submergir na realidade. E, se viaja, que seja para submergir, paradoxalmente, no lugar e nos seres de seu próprio rincão. (SÁBATO, 2003, p. 21)

Assim como fez Borges, Sábato defendeu que não existia uma única tradição argentina que devia guiar toda a literatura nacional; a tradição argentina é toda a cultura

ocidental e, a caráter de amadurecimento, seria necessário que os escritores abandonassem o ressentimento quanto às heranças culturais mestiças, além da inferioridade em relação à Europa. A literatura argentina já esbarrava com empecilhos suficientes sem que ficasse agregado o pejo hereditário. A começar pela grande dificuldade de se estabelecer quem era o argentino. Ele destaca: “Nosso homem tem contornos imprecisos, complexos, variáveis, caóticos. Algo como um acampamento no meio de um cataclismo universal. Serão necessários muitos romances e muitos escritores para dar um quadro completo e profundo desta realidade emaranhada e contraditória” (2003, p. 62). Os sentimentos de “orfandade” e isolamento descritos por Octávio Paz constituem, para Sábato, o duplo fardo do escritor latino-americano.

Ainda não havíamos acabado de definir nossa nacionalidade quando o mundo do qual surgíamos começou a desmoronar na maior crise registrada pela história. E, para maior desgraça, a essa ruptura no tempo, que é comum a toda civilização do Ocidente, une-se aqui uma outra ruptura no espaço, pois não somos nem exatamente Europa nem exatamente América. Estamos, desse modo, no final de uma civilização e em um de seus confins. Dupla ruptura, dupla crise, duplo motivo de angústia e problematidade. (SÁBATO, 1994, p. 35)

Sábato tentou expressar, por via dos seus romances e suas personagens conturbados, a angústia que sentia enquanto ser vivente nesta sociedade atropelada de informações e tecnologias. Ele não demorou a perceber o seu papel, e exercê-lo com maestria: dizer o não-dito. Porém, é fácil identificar o que não dizemos na contemporaneidade: os nossos medos, nossas inseguranças, nossas traições e vilanias, nossas sordidezes. O que percebemos em Ernesto Sábato é que a Literatura foi a maneira encontrada por ele para reorientar sua vida, já que se sentia traído pelas matemáticas. Assim, transmitiu em suas obras (sejam nos três romances ou nos diversos ensaios) suas memórias e experiências. Sábato construiu realidades para testemunhar a sua própria.

A arte foi o porto definitivo onde preenchi meus anseios de navio sedento e à deriva. Cheguei a ela quando a tristeza e o pessimismo já haviam roído meu espírito de tal maneira que, como um estigma, ficaram para sempre entrelaçados e à trama da minha existência. Mas devo reconhecer que foi justamente o desencontro, a ambiguidade, esta melancolia ante o efêmero e o precário, a origem da literatura em minha vida. (SÁBATO, 2008, p. 59-60)

Para além do âmbito pessoal, Sábato de fato acreditou que a arte seria a mais pura e honesta forma de conhecer o homem. Ele se pergunta em *Heterodoxia* “lo que podemos conocer de la realidad mediante los esquemas de razón”, e responde nos parágrafos que seguem que “las regiones más valiosas de la realidad – la más valiosa para el hombre y su existencia – no son aprehendidas por esos esquemas de la lógica y la ciencia” e que “el arte y la literatura, pues, deben ser puestos al lado de la ciencia como otras formas del conocimiento”¹³⁸ (1973, p. 202-203). A busca pela compreensão do que é “ser humano” talvez tenha sido a principal angústia de Sábato, e por meio de sua literatura ele tentou incansavelmente encontrar respostas para ela.

Conhecer o “ser” também é o principal objetivo da Filosofia Existencialista divulgada, principalmente, através do trabalho de Jean-Paul Sartre. O existencialismo se tornou muito popular após o término das duas grandes guerras mundiais, quando a sociedade viu-se frente a frente com horrores inimagináveis e, em farrapos, concluiu que a vida é inerentemente miserável e irracional. A filosofia parte desta conclusão: atribuindo ao indivíduo toda sorte de consequências pelas suas ações; logo, ao ver-se perdido em um mundo aparentemente caótico e absurdo, o homem busca sobreviver. Para isso, ele pensa, organiza, age.

Toda literatura é uma tentativa de responder o que é a existência humana¹³⁹. Com a banalização do termo “existencialismo”, muitos filósofos acusaram o *nouveau roman* de ter se apropriado da filosofia para orientar suas criações. Ernesto Sábato pontua que aconteceu exatamente o contrário: não foi o romance que se aproximou da filosofia para investigar a existência; foi a filosofia que se aproximou do romance ao tentar abandonar a pura objetividade e se lançar no entendimento do “eu concreto”: não apenas o entendimento ao que dá conta a razão (conhecimento racional e científico), mas o “eu” que abrange em si um conhecimento mais profundo e complexo, pois inclui o mistério irracional da existência. Ele aponta que: “A filosofia, por si mesma, é incapaz de realizar a síntese do homem desagregado: na melhor das hipóteses, pode entendê-la e recomendá-la. [...] A autêntica rebelião e a verdadeira síntese só poderiam provir da atividade do espírito que jamais separou

¹³⁸ Traduções livres: “O que podemos conhecer da realidade mediante os esquemas da razão [...]” / “As regiões mais valiosas da realidade – a mais valiosa para o homem e sua existência – não são apreendidas por esses esquemas da lógica e da ciência.” / “[...] a arte e a literatura, pois, devem ser postas ao lado da ciência como outras formas do conhecimento.”

¹³⁹ Milan Kundera disse em seu *A arte do romance*: “O romance acompanha o homem constante e fielmente desde o princípio dos tempos modernos. A ‘paixão de conhecer’ (aquela que Husserl considera a essência da espiritualidade europeia) se apossou dele então, para que ele perscrute a vida concreta do homem e a proteja contra ‘o esquecimento do ser’; para que ele mantenha o ‘mundo da vida’ sob uma iluminação perpétua. É nesse sentido que compreendo e compartilho a obstinação com que Hermann Broch repetia: Descobrir o que somente um romance pode descobrir é a única razão de ser de um romance. O romance que não descobre algo até então desconhecido da existência é imoral. O conhecimento é a única moral do romance.” (2009, p. 13)

o inseparável: o romance” (2003, p. 23-24). Sábato destaca que nesses romances-ápices acontece a síntese que o existencialismo-fenomenológico recomenda: “a síntese do eu com o mundo, da inconsciência com a consciência, da sensibilidade com o intelecto” (2003, p. 24).

As doutrinas não surgem por acaso: por um lado, prolongam e aprofundam o diálogo que mantêm através das idades; por outro, são a expressão da época em que se enunciam. [...] o existencialismo traduziu as angústias do homem que vive o desmoronamento de uma civilização tecnólatra. O que não quer dizer que o traduza unívoca e literalmente, pois uma doutrina se elabora de maneira complexa e sempre polêmica. [...] E embora o existencialismo atual não seja (como muitos supõem) um simples irracionalismo, é certo que se formou na luta que os homens do século passado iniciaram contra a razão. [...] a tal ponto que muitos afirmam, com superficialidade, que “a literatura se tornou existencialista”, quando, na verdade, surgiu espontaneamente um século antes de entrar na moda, e mais ainda, não foi tanto a literatura que se aproximou da filosofia, mas esta que se aproximou da literatura: o romance foi sempre antropocêntrico, enquanto os filósofos se voltaram para o homem concreto justamente com o existencialismo. Mas a verdade mais profunda é que ambas as atividades do espírito concorreram simultaneamente ao mesmo ponto e pelos mesmos motivos. Com a diferença de que, enquanto o trânsito foi fácil para os romancistas, pois bastou-lhes acentuar o caráter problemático de seu eterno protagonista, para os filósofos foi muito árduo, pois tiveram de baixar de suas especulações abstratas até os dilemas do ser concreto. (2003, ps. 81 e 82)

De fato, o existencialismo surgiu um século antes de se popularizar a partir da década de 1940. Søren Kierkegaard (1813-1855) é considerado o pai dessa escola filosófica que, embora abrigue filósofos com profundas diferenças doutrinárias, têm em comum a ideia de que o pensamento filosófico desponta do sujeito que pensa e age; o sujeito é o único responsável por dar significado à sua existência. Esta filosofia parte de estabelecer que o indivíduo é caracterizado pelo que foi denominado “atitude existencial” que, por sua vez, consiste no sentimento de confusão frente a um mundo aparentemente absurdo. Para enfrentar essa confusão, o homem precisa agir, fazer escolhas, e estabelecer sentido para sua vida. Assim como a literatura, toda Filosofia emerge desta “atitude existencial”¹⁴⁰ e, portanto, o

¹⁴⁰ O próprio conceito de Filosofia nos indica isso: esta consiste no estudo de problemas fundamentais relacionados à existência humana. Toda Filosofia parte de uma confusão, de uma dúvida que precisa ser respondida.

existencialismo seria a filosofia primária ou fundamental, a única capaz de realmente compreender o “ser humano”.

Entretanto, somente com o fim da Segunda Guerra Mundial, o existencialismo se popularizou através das obras de Sartre, principalmente devido a uma conferência proferida pelo filósofo em Paris, dia 29 de outubro de 1945, chamada *L’Existentialisme est un Humanisme* (traduzida como *O Existencialismo é um Humanismo*). Essa conferência foi publicada, e o livro foi de fundamental importância para a divulgação das principais doutrinas do existencialismo sartreano. A barbárie injustificada resultante das duas grandes guerras foi a grande responsável por fazer os indivíduos voltarem-se ao existencialismo, pois passaram a confiar que realmente a existência não tinha sentido¹⁴¹. Sartre reiterou nessa entrevista que os termos “existencialismo” e “existencialista” assumiram tal amplitude nesse contexto que perderam seus significados.

Parece que, na falta de uma doutrina de vanguarda análoga ao surrealismo, as pessoas ávidas de escândalo e de agitação acorrem a essa filosofia que, no entanto, não tem nada a lhes oferecer nesse campo; na realidade, esta é a menos escandalosa das doutrinas, e a mais austera; ela se destina estritamente aos técnicos e filósofos. No entanto, ela pode ser definida facilmente. (SARTRE, 2012, p. 17)

A base do existencialismo sartreano pode ser resumida em sua premissa mais divulgada: “A existência precede e governa a essência.” O que isso quer dizer? Sartre explica: “Significa que o homem existe primeiro, se encontra, surge no mundo, e se define em seguida. Se o homem, na concepção do existencialismo, não é definível, é porque ele não é, inicialmente, nada. Ele apenas será alguma coisa posteriormente, e será aquilo que ele se tornar” (2012, p. 19). Ou seja, “o homem nada é além do que ele se faz” (2012, p. 19), e isso significa *subjetividade*. Há um duplo sentido para esse termo: por um lado, “subjetivismo expressa a escolha do sujeito individual por ele mesmo e, por outro, significa a impossibilidade humana de ultrapassar essa subjetividade” (2012, p. 20). É o segundo sentido que suporta o existencialismo. Logo, se o homem é o que faz de si, ele também é responsável pelo que é. Mas como cada homem escolhe por si, cada homem escolhe por todos os homens.

¹⁴¹ Sobre o surgimento – ou irrupção – do pensamento de Sartre, Sábato escreveu: “Desnecessário esclarecer que não procuro uma explicação puramente psicológica de uma filosofia e de uma atitude política; é fartamente sabido que formamos parte de um contexto social e que um pensamento como o de Sartre não poderia ter surgido entre os polinésios ou no período medieval. Tento apenas mostrar que, se as condições históricas propiciam esta ou aquela doutrina, essas doutrinas não surgem em qualquer homem, mas naquele que é psicologicamente o mais adequado. Sem esquecer, por outro lado, que não existem indivíduos isolados, e cada psicologia é o resultado da interação entre o eu deste indivíduo e o mundo que o cerca.” (1994, p. 14)

Com efeito, não existe um dos nossos atos sequer que, criando o homem que queremos ser, não crie ao mesmo tempo uma imagem do homem conforme julgamos que ele deva ser. Fazer a escolha por isto ou aquilo equivale a afirmar ao mesmo tempo o valor daquilo que escolhemos, pois não podemos nunca escolher o mal; o que escolhemos é sempre o bem, e nada pode ser bom para nós sem sê-lo para todos. (SARTRE, 2012, p. 20)

A partir dessa ideia, fica menos complexo compreender algumas palavras como “angústia”, “desamparo” e “desespero”. A angústia é a percepção do enorme peso que a responsabilidade impõe a cada homem. O desamparo quer dizer que Deus não existe e que cabe a cada indivíduo assumir todas as consequências disso; se não existe natureza humana, ou qualquer tipo de determinismo, o homem é liberdade, “o homem está condenado a ser livre” (2012, p.24). Por fim, o desespero “quer dizer que nós só poderemos contar com aquilo que depende de nossa vontade ou com o conjunto das possibilidades que tornam nossa ação possível” (2012, p. 28-29).

O existencialismo sartreano tem como ponto de partida o *cogito* cartesiano, pois “para que exista uma verdade qualquer é preciso uma verdade absoluta” (2012, p. 34), e essa verdade é, além de absoluta, facilmente percebida por qualquer homem, pois consiste em apreender-se sem intermediários. Porém, ao contrário da filosofia de Descartes, o homem não apreende só a si mesmo para o filósofo existencialista, mas também ao outro. “O outro é indispensável para minha existência, tanto quanto, ademais, o é para o meu autoconhecimento” (SARTRE, 2012, p. 34)¹⁴². E Sartre defende que sua filosofia é humanista não porque tenha o homem como um fim, pois este sempre está a se fazer, mas porque não há outro universo que não o universo humano.

Nesse sentido, a literatura de Sábato é produto da emergência do existencialismo sartreano, que se posiciona frente a um museu de símbolos matemáticos e do homem que os dominou – bem como dominou as máquinas, as técnicas, o mundo moderno –, mas que não conseguia se desvencilhar de sua angústia face aos eternos enigmas da vida e da morte. Oposta ao problema da essência das coisas, se ergue a existência humana impondo a pergunta: a vida tem algum sentido?

Estamos vivendo uma crise total do homem, não apenas a quebra das caducas estruturas sociais e econômicas, como também de suas instituições e

¹⁴² Logo, o existencialismo sartreano também se coloca a favor da concepção de identidade do “sujeito sociológico”, como tratamos no primeiro capítulo. Contrariando o “sujeito cartesiano” que apreendia a si mesmo sem intermediários e cuja identidade (essência) permanecia imutável de seu nascimento à morte, o “sujeito sociológico” manteve um núcleo inalterável, porém sua identidade só pode ser apreendida mediante a síntese do “eu” com a sociedade onde vive e que o afeta diretamente.

escalas de valores. A literatura de ficção revela essa catástrofe e ao mesmo tempo constitui, em suas mais eminentes manifestações, uma tentativa de resgatar o ser alienado pela monstruosa engrenagem de nosso tempo. (SÁBATO, 1994, p. 5)

Em *Antes del Fin: Memorias*, Sábato se percebe enquanto este ser constantemente desamparado, que foi-se fazendo à medida que escolhia seu caminho, sempre em busca de sentido.

A epifanias de que enigmáticos Deuses meu destino me conduzia? Por que, aos trinta anos, quando a ciência me assegurava um futuro tranquilo e respeitável, abandonei tudo em troca de um ermo escuro e frio? Não sei. Uma vez após outra, como um naufrago em meio a tempestades escuras, parti rumo unsuspeitado sem divisar nem sequer a existência de uma ilha distante. [...] Por mais terrível que seja entendê-lo, a vida se faz em rascunho, e não nos é dado revisar suas páginas. (2000, p. 80)

Para Sábato, foi o surrealismo que abriu as portas para o existencialismo. O surrealismo promoveu um levante violento – mas necessário – contra as estruturas burguesas e sua arte “caduca”. Teve muito efeito após a Primeira Guerra Mundial, pois era necessário destruir muitos mitos da sociedade burguesa. Porém, pós Segunda Guerra Mundial, esses mitos do progresso e da razão já não tinham o mesmo crédito, e a destruição pura e radical que propunha o surrealismo já não bastava: era necessário compreender o homem, compreendê-lo enquanto fenômeno, enquanto liberdade, enquanto contingência. Sábato pondera: “El error del surrealismo consistió en creer que basta con la revuelta y la destrucción, que basta con la libertad total. No, no basta con la libertad. Porque una vez la libertad en nuestras manos tenemos que saber qué hacemos con nuestra libertad¹⁴³” (1973, p. 85). Porém, mesmo ficando obsoleto para orientar o homem, o surrealismo possui certa validade dentro do existencialismo; em ambos, há uma convicção de que findou-se o domínio das preocupações meramente estéticas para a literatura e a arte, surgindo a necessidade de entrarem na região onde se debatem os problemas do destino do homem.

A existência precede a essência. A princípio, poderíamos supor então que não há uma universalidade humana posto que não há uma natureza humana. No entanto, Sartre acentua que apesar de não haver natureza, há o que ele chama de *condição* humana. Essa é sua universalidade, pois as situações históricas mudam para cada homem; o que não muda “é a

¹⁴³ Tradução livre: “O erro do surrealismo consistiu em crer que bastava a revolta e a destruição, que bastava a liberdade total. Não, não basta a liberdade. Porque uma vez com a liberdade em nossas mãos, temos que saber o que fazemos com nossa liberdade.”

necessidade, para ele, de estar no mundo, trabalhar, conviver com outras pessoas e ser, no mundo, um mortal” (SARTRE, 2012, p. 35). Para Sábato, é através da literatura que se torna possível ao homem transcender o “eu” e alcançar o universal.

Pero lo paradójal es que el arte y la literatura trascienden el yo mediante su profundización. Mediante esta dialéctica existencial alcanzamos lo universal a través de lo individual: cuando he sentido y expresado a fondo mis sentimientos más profundos, cada uno de los lectores se sentirá tocado en sus propios problemas. Profundizando en mi propio yo – y solamente así – puedo alcanzar la realidad de los demás.¹⁴⁴ (SÁBATO, 1973, p. 204)

Sartre definiu o intelectual como “aquele que se mete onde não é chamado”¹⁴⁵. Para o filósofo, só conhecemos o papel deste sujeito perante uma sociedade dilacerada; isto porque o intelectual emergiria – participando diretamente das instâncias políticas ou não – como um ser de consciência dividida entre o universalismo de sua profissão e o particularismo de sua ideologia e de sua classe. Nesse sentido, podemos pressupor que Sábato seria considerado um intelectual para Sartre, pois utilizou de seu conhecimento sobre a ciência físico-matemática, que exerceu como profissão, para denunciar (em seus ensaios, em seus romances, e também atuando no contexto político da Argentina) os excessos e perigos desta razão “pura”.

Entretanto, Sartre voltou-se contra sua obra de ficção em 1964, tão imerso ficou nas esferas combativas. O filósofo lembrou em uma reportagem que “um romance como *A náusea* não tem nenhum sentido quando em alguma parte do mundo há uma criança morrendo de fome” (SÁBATO, 1994, p. 9). Nesse passo, Sábato dedicou o primeiro de seu compêndio de ensaios *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo: Sartre – Borges – Robbe-Grillet*, para analisar os motivos que poderiam ter levado Sartre a virar as costas à literatura de ficção como uma alternativa eficaz de tentar compreender a existência humana. Nomeou esse texto de “Sartre contra Sartre ou a missão transcendente do romance”. Sábato ponderou:

Essas declarações desencadearam uma polêmica que dura até hoje. Apesar de compartilhar sua preocupação com a miséria e a injustiça social, nego-me em absoluto a aceitar essa afirmação peremptória que, ao ser aplicada coerentemente, não só invalidaria um romance metafísico como também toda a literatura e mesmo a arte em sua integridade. Isso porque nem a música de Bach, nem a pintura de Van Gogh, nem a poesia de Rilke são

¹⁴⁴ Tradução livre: “Mas o paradoxal é que a arte e a literatura transcendem o eu mediante sua profundidade. Mediante esta dialéctica existencial alcanzamos o universal através do individual: quando tenho sentido e expressado a fundo meus sentimentos mais profundos, cada um dos leitores se sente tocado em seus próprios problemas. Aprofundando meu próprio eu – e somente assim – posso alcançar a realidade dos demais.”

¹⁴⁵ Pronunciou essas palavras em uma conferência feita no Japão, em 1965.

úteis para salvar a vida de uma única criatura abandonada. A arte tem outras possibilidades e outras funções. (1994, p. 9)

Para Sábato, Sartre se envolveu tanto com seu compromisso político que esqueceu-se das funções transcendentais que a arte possui. O romance (que habita entre a arte e o pensamento) possui três transcendentais funções, de acordo com Sábato: “a catártica, já intuída por Aristóteles; a cognoscitiva, ao explorar regiões da realidade que só ela pode levar a cabo; e a integradora de uma realidade humana desintegrada pela civilização abstrata” (1994, p. 18). Por isso, o escritor – apesar de prestar sua admiração a Sartre, reconhecendo ter sido “um dos testemunhos mais representativos de nosso tempo, tanto por sua lucidez como por sua coragem” (1994, p. 9) – encerra seu ensaio reiterando ser absurda essa atitude do filósofo.

Em resumo, o grande romance não só serve ao conhecimento do homem como também à sua salvação. Essa tarefa, longe de ser um luxo de indivíduos indiferentes ao sofrimento de classes ou povos miseráveis, é uma chave para o resgate do homem triturado pela sinistra estrutura dos Tempos Modernos. [...] Mediante o espírito puro, graças à metafísica e à filosofia, o homem tentou explorar o universo platônico, invulnerável aos poderes do Tempo; [...] Mas sua pátria verdadeira não é essa, mas esta região intermediária e terrena, esta dual e dilacerada região de onde surgem os fantasmas da ficção novelesca. Os homens escrevem ficções porque estão encarnados, porque são imperfeitos. Um Deus, Sartre, não escreve romances. (1994, p. 29)

Destacamos anteriormente que Sartre acreditava que o homem se sente desamparado pois, na ausência de Deus – ou de qualquer outro tipo de determinismo –, a existência do homem é liberdade. Segundo Emmanuel Carneiro Leão: “a liberdade nunca é uma propriedade do homem, o homem é que sempre é uma apropriação da liberdade, no sentido de só existir enquanto apropriado pelo processo histórico da libertação do nada”¹⁴⁶ (2005, p. 8). Além de o homem estar “condenado a ser livre”, seguindo a lógica de Sartre que ao fazer escolhas para si o homem faz escolhas por toda a humanidade, o filósofo aponta que a liberdade – enquanto definição do homem – não depende de outrem, porém, a partir do engajamento que o indivíduo estabelece com os outros, é impossível que eu tenha “como fim a minha liberdade, sem ter a dos outros como fim” (SARTRE, 2012, p. 40). A crítica de

¹⁴⁶ Em 2005, a Revista Tempo Brasileiro organizou o dossiê *Jean-Paul Sartre: 100 anos*. O artigo de Emmanuel Carneiro Leão é o primeiro, intitulado “A Caminhada da Liberdade: Sartre e as mudanças”.

Sábato ao surrealismo mostra que não basta ter a liberdade total mas, uma vez nas mãos, é necessário saber o que fazer com ela. Dessa maneira, ele – e muitos outros romancistas de sua geração – descobriu no romance, e em sua infindável liberdade técnica e temática, a maneira mais radical de experimentar a liberdade existencial.

Na verdade é preciso compreender o que é o romance. Um historiador conta acontecimentos que se passaram. [...] O romance não examina a realidade mas sim a existência. A existência não é o que aconteceu, a existência é o campo das possibilidades humanas, tudo aquilo que o homem pode tornar-se, tudo aquilo de que é capaz. Os romancistas desenham o *mapa da existência* descobrindo esta ou aquela possibilidade humana. Mas uma vez mais: existir, isso quer dizer “ser-no-mundo”. É preciso portanto compreender o personagem e seu mundo como *possibilidades*. (KUNDERA, 2009, p. 46)

Milan Kundera define o romance como “a grande forma de prosa em que o autor, através dos egos experimentais (personagens), examina até o fim alguns grandes temas da existência” (2009, p. 136). Os romances de Sábato apresentam os grandes temas da existência – convertidos em problemas metafísicos; suas personagens, enquanto possibilidades, atingem níveis de maldade, loucura e solidão que somente podem ser apreendidos diante do colapso dos tempos modernos. Tomemos *El Túnel* como paradigma: ao acompanhar sua trama, nos sentimos extremamente angustiados, pois somos convidados a olhar os túneis que construímos ao redor de nós mesmos que, por suas próprias concepções herméticas, impossibilitam o verdadeiro contato e experiência de comunicação com os outros seres humanos.

Ainda que Sábato nunca tivesse se posicionado como existencialista, o foi. Ele não se absteve em fazer escolhas e colheu cada uma das consequências oriundas destas. Usou de sua liberdade inerente para, em seus romances (por meio de seus “egos”), incitar a humanidade a resistir e também experimentar/ousar se libertar. O mundo moderno converteu-nos, todos, em homens e mulheres sós, em engrenagens da grande maquinaria; a angústia, o desamparo e o desespero descritos por Sartre são nossas mais vívidas condições. Juan Pablo buscou em María certezas de um “amor verdadeiro”, geométrico e previsível; como ele, por demasiado tempo, a humanidade confiou na linguagem da ciência. Todavia, também como Juan, a humanidade foi traída pelo peso da contingência que é a existência humana. Quando a linguagem matemática deixou de fazer sentido para narrar nossas histórias, restou somente a linguagem da arte para nos orientar. Abandonar a utopia da exatidão é a primeira premissa

para sermos salvos. Como bem disse Ernesto Sábato: a vida se faz em rascunho, e não nos é permitido revisar suas páginas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao abandonar o universo matemático e se lançar à Literatura, Ernesto Sábato seguiu uma tendência do homem moderno. Este, percebeu que os conceitos e teoremas firmados pelas Ciências da Natureza (nos quais tinha depositado sua fé a partir do Renascimento), não foram suficientes para explicar suas inquietudes. Para Ortega y Gasset, o problema se manteve porque a ciência quis estabelecer, primeiro, a *natureza* do homem – apreendê-lo como uma *coisa* no (e do) mundo. Ao perceber que pouquíssimos elementos se mantinham imutáveis no indivíduo, passou-se a querer entendê-lo como *espírito*, mas também não se conseguiu chegar a um conceito que desse conta de embasar essa hipótese. Em face dessa incompletude, começou-se a entender que o homem não é uma coisa (e, portanto não possui natureza), e não é espírito¹⁴⁷: o homem é drama.

A razão físico-matemática, na sua forma crassa de naturalismo, ou na sua forma beatífica de espiritualismo, mal podia enfrentar os problemas humanos. Devido a sua própria constituição, não podia fazer outra coisa, a não ser buscar a natureza do homem. E é claro, não a encontrava, porque o homem não tem natureza. O homem não é seu corpo, que é uma coisa; nem é sua alma, psique, consciência ou espírito, que são também uma coisa. O homem não é coisa alguma, mas um drama – sua vida é um puro e universal acontecimento, que acontece a cada um, e no qual cada um não é, por sua vez, senão acontecimento. Todas as coisas, sejam quais forem, são meras interpretações que se esforçam em dar o que encontram. O homem não encontra coisas, senão que as põe ou as supõe. (ORTEGA Y GASSET, 1982, p. 42)

Assim sendo, percebeu-se que o homem não é coisa alguma: *vai sendo*. Ele só existe porque toma decisões e age para que continue existindo. Logo, o homem possui a liberdade de escolher o que quer ser, apesar dessa liberdade ser arbitrária: a ele são apresentadas inúmeras possibilidades, mas *deve* escolher uma. É exatamente este o primeiro – e maior – pressuposto divulgado pelo existencialismo sartreano: a liberdade humana é sua própria existência.

[...] a liberdade não é uma coisa nem uma qualidade nem uma propriedade que o homem possa ter ou deixar de ter, [...]. Liberdade não é nariz, muito

¹⁴⁷ “O espírito, se houver alguma coisa no mundo que o for, é identidade e, portanto, *res*, coisa, tão sutil e etérea quanto se quiser. O espírito tem uma consistência estática: ele é já, sem dúvida, o que é e o que vai ser.” (ORTEGA Y GASSET, 1982, p. 41)

embora e, precisamente por isso, no odor da libertação o homem possa e deva cheirar a liberdade. A liberdade só se dá como conquista, a liberdade só existe como empenho de libertação, a liberdade só se presenteia no pulo e como pulo do nada. É a própria estrutura em que o homem se realiza como homem. Somente na medida e enquanto nos lançamos neste pulo, é que existimos. (LEÃO, 2005, p. 7)

Ortega y Gasset aponta que a liberdade do homem encontra um único limite: o passado¹⁴⁸. Por ter sido o que foi, por ter feito o que fez (no passado), o homem não pode mais sê-lo ou fazê-lo, pois seu passado está constantemente embasando o presente. A ele resta só evoluir, progredir, avançar sobre si mesmo; a partir de toda a carga herdada (relembrada e ressignificada) de seus antepassados, por meio da memória, ele constrói o presente e projeta o futuro. O homem moderno foi deixando de acreditar na razão físico-matemática para orientar suas ações, e passando a depositar sua fé na razão histórica¹⁴⁹. Para Ortega y Gasset, essa razão histórica não é qualquer coisa além de *razão narrativa*:

Por outra parte, convém fazer-se cargo do estranho modo de conhecimento, de compreensão, que é essa análise do que corretamente é a nossa vida, por conseguinte, a de agora. [...] para averiguar a razão do nosso ser ou, o que é igual, *por que* somos como somos, o que temos feito? O que foi que nos fez compreender, *conceber* o nosso ser? Simplesmente contar, narrar que *antes* fui o amante desta ou daquela mulher, que *antes* fui cristão; que o leitor, por si, ou pelos outros homens dos quais tem notícia, foi absolutista, foi cesarista, democrata, etc. Em síntese, aqui o raciocínio esclarecedor, a *razão* consiste numa narrativa. Frente à razão puro físico-matemática existe, portanto, uma razão narrativa. Para compreender algo humano, pessoal ou coletivo, é necessário contar uma história. Esse homem, essa nação faz tal coisa, e o faz *porque* anteriormente fez tal outra e foi de tal outro modo. A vida somente se torna um pouco transparente ante a *razão histórica*. (1982, p. 48)

A razão histórica liberou o homem de tentar se compreender por conceitos e fórmulas nos quais ele não cabe, e o deu a possibilidade de *criar* – e recriar – seus próprios paradigmas. A narrativa imposta pelas exigências positivistas, desde o século XIX, contam com um

¹⁴⁸ “Esse passado é passado não porque passou a outros, mas porque forma parte de nosso presente, do que somos na forma de ter sido; em resumo, porque é *nosso* passado. A vida como realidade é absoluta presença; não se pode dizer que algo existe se não está presente e atuando agora entre nós.” (ORTEGA Y GASSET, 1982, p. 47)

¹⁴⁹ “Resumindo, *o homem não tem natureza, senão que... tem história*. Ou, o que é igual: o que a natureza é para as coisas, a história é, como *res gestae*, para o homem.” (ORTEGA Y GASSET, 1982, p. 49)

observador em posição de neutralidade. O narrador não se envolve nos documentos descritos e também se esforça para comunicar essa isenção ao seu leitor. Segundo Ronaldo Lima Lins:

A posição de fora do narrador independente e neutro, que opta por privilegiar a isenção, criou espaço em nossa compreensão para o salto seguinte: a desobrigação moral, graças à qual qualquer coisa, pessoa ou situação, entra no espaço literário, inclusive a perversão. A perversão representa, aliás, uma das obsessões do nosso tempo. Adquiriu-se um interesse particular por ela. Protegidos pelo véu da imaginação, gostamos de acompanhar como age e quais os estragos que realiza. (2005, p. 19)

Esse tipo de narrativa, ao banalizar a violência e a perversão humanas sob o fetiche da ficção, acaba por também ser um mecanismo moderno para insensibilizar os sujeitos. Para Sartre, é justamente quando a humanidade está mais desorientada que se levantam as figuras dos intelectuais que resistem e cobram resistência. Sábato se ergueu – enquanto escritor – quando o mundo moderno se rompeu, e sua literatura não é isenta, mas muito comprometida. Seus ensaios contam, na maioria dos casos, com o autor compartilhando suas próprias memórias e experiências; e seus romances abrigam a narração em primeira pessoa de suas personagens, pois a intenção de Sábato é abranger uma subjetividade total e, desta maneira, conseguir reação de seus leitores por estes acabarem se identificando.

De acordo com o existencialismo sartreano, o homem é essencialmente nada: ele apenas existe. E, por nada ser, tem total liberdade de ser (e de não ser) o que desejar. Em outras palavras, o homem é um ser contingente vivendo em um mundo contingente. Para o filósofo:

O essencial é a contingência. Quero dizer que, por definição, a existência não é a necessidade. Existir é estar aí, simplesmente; os existentes aparecem, deixam-se encontrar, mas nunca é possível deduzi-los. Creio que existe quem tenha compreendido isto. Só que tentou superar esta contingência inventando um ser necessário e causa de si. Mas nenhum ser necessário pode explicar a existência; a contingência não é uma máscara, uma aparência que pode dissipar-se; é o absoluto, e como consequência, a gratuidade perfeita. (SARTRE, 1991, p. 193)

Ao percorrermos a vida de Sábato no primeiro capítulo, mesmo sem intenções biográficas, pudemos perceber como suas escolhas foram afetadas pelo (e afetaram o) mundo contingente de sua existência. Esse autor expôs que há, sem dúvida, alguma relação entre o artista e sua circunstância; às vezes, esse vínculo é nítido, porém na maioria das vezes é muito

mais complexo e contraditório, “pois o artista é, em geral, um ser discordante e antagônico, e porque, em larga medida, é precisamente seu desagrado em relação à realidade que lhe coube viver que o leva a criar outra realidade em sua arte” (SÁBATO, 2003, p. 108). Nesse sentido, o ensaio latino-americano foi usado, desde seus primórdios no continente, para expressar os projetos identitários de seus escritores às suas conjunturas. Assim também fez Sábato; seus escritos ensaísticos constituíram-se em tentativas de escapar da supremacia do esquecimento, pois neles o autor compartilhou muitas memórias autobiográficas, bem como análises de seus contextos, para que sua geração e as seguintes pudessem apropriar-se de suas experiências ao criarem suas próprias expectativas.

Ernesto Sábato foi um homem de seu tempo. Ainda assim, não alcançou expressiva representatividade na cena literária de seu país. Após analisarmos como se desenvolveu a literatura argentina, já no segundo capítulo, notamos isso e consideramos que às vezes por seu início tardio na Literatura, ou por sua precedente carreira nas matemáticas, o autor tenha sofrido boicotes por seus pares escritores; porém, acima de todos esses elementos, reiteramos que o próprio Sábato fez-se afastar da cena literária argentina, pois esta foi primordialmente construída contrapondo os “homens de letras” aos “homens de ação”, e Sábato recusou se isentar dessa controvérsia. Ainda que tenha confessado alguns arrependimentos posteriores, sempre posicionou-se e escolheu para si os caminhos que acreditou serem os melhores no seu contexto. Sua literatura é tão comprometida quanto foi sua vida pessoal.

Encarando a existência como pura contingência, os romances de Sábato se estabelecem com personagens absolutamente livres. Ele reconheceu que toda personagem sai do coração de seu criador, entretanto, podem superá-lo em sadismo, generosidade e avareza¹⁵⁰. Em face disso, o escritor afirma que, se os homens são livres, as personagens de um romance são duplamente livres.

Assim, se a vida é liberdade em uma situação, a vida de um personagem de romance é duplamente livre, pois permite ao autor ensaiar, misteriosamente, outros destinos. É, ao mesmo tempo, uma tentativa de escapar de nossa inevitável limitação de possibilidades e uma evasão do cotidiano. A

¹⁵⁰ Assim como Ernesto Sábato relatou ter percebido que a trama de *El Túnel* escapava-lhe pelas mãos, o mesmo ele assinala sobre as suas personagens: “À medida que esses personagens de romance vão emanando do espírito de seu criador, eles se transformam, por outro lado, em seres independentes; e o criador observa com surpresa suas atitudes, seus sentimentos, suas ideias. Atitudes, sentimentos e ideias que logo chegam a ser exatamente o contrário do que o escritor tem ou sente normalmente: se é um espírito religioso, verá, por exemplo, que um de seus personagens é um ateu feroz; se é conhecido por sua bondade ou por sua generosidade, em algum outro personagem perceberá de imediato os atos de maldade mais extremos e as maiores mesquinhasias. E uma coisa ainda mais singular: não somente experimentará surpresa, como também uma espécie de distorcida satisfação.” (2003, p. 126-127)

diferença que existe, por exemplo, entre o paranoico criado por um artista e um paranoico de carne e osso é que o escritor que o cria pode voltar da loucura, enquanto o louco fica no manicômio. (SÁBATO, 2003, p. 148)

Enquanto seguíamos pelos caminhos propostos por essa pesquisa – que tanto se afastaram de nossos projetos iniciais, cujas ambições também incluíam uma estética da recepção com a literatura de Sábato – fomos percebendo que, apesar de nunca ter se posicionado como existencialista, Sábato possuía inteira consciência de sua existência enquanto contingência e utilizou-se de sua liberdade inerente para conceber-se através de sua literatura, seja por seus ensaios (com críticas, conselhos, e memórias compartilhadas), seja por seus romances e as personagens que construiu para dar voz às suas angústias mais íntimas. Ele disse em *La Resistencia* que: “E, embora nem a ciência, nem o surrealismo, nem meu compromisso com o movimento revolucionário tenham satisfeito minha sôfrega sede de absoluto, orgulho-me de ter vivido entregue àquilo que me apaixonou” (2008, p. 52-53).

Emergiu enquanto escritor quando percebeu que a sociedade sofria um irrefreável destino e atuou tal como acreditava ser o papel de todo artista: trabalhar e sofrer por todos os outros homens que, em meio ao caos, não conseguem agir e precisam de um consolo, uma referência. Sua vida pessoal e sua literatura nunca foram imunes a esses paradoxos, pois Sábato sempre tomou posição e acatou as consequências das suas ações. Seus romances – apesar de representarem a menor parcela de sua produção literária – foram seus experimentos mais decisivos de liberdade, pois todas as características que percebemos em suas personagens podemos igualmente perceber em qualquer homem do mundo: todos nascemos, sofremos, amamos, temos esperanças e decepções, todos nos frustramos e morremos.

Nesta vida única e limitada que temos, a cada instante nos vemos obrigados a escolher um único caminho entre os infinitos que se nos apresentam. Eleger essa possibilidade é abandonar as outras ao nada. Essa possibilidade que nem sequer sabemos até aonde vai nos levar, pois nossa visão do futuro é precária e sentimos o mesmo desassossego que o navegante que precisa passar entre escolhos perigosíssimos em meio à névoa e a escuridão. Temos certeza apenas de que mais adiante está a inevitável morte, o que precisamente torna mais angustiante nossa escolha, pois faz dela algo único e irreversível. [...] Na ficção, ensaiamos outros caminhos, lançando ao mundo personagens que parecem ser de carne e osso, mas que pertencem somente ao universo dos fantasmas. Antes que realizam por nós, e, de algum modo, *em* nós, destinos que a vida única nos vedou. O romance, concreto mas irreal, é a forma que o homem inventou para escapar desse

encurrallamento. Forma quase tão precária como o sonho, mas, ao menos, mais voluntariosa. (SÁBATO, 2003, p. 167-168)

Após me formar na graduação, passei dois anos afastada da História. Senti essa necessidade ainda mais forte após ler alguns livros de Sábato: as denúncias às exigências cada vez mais opressoras feitas pelos avanços técnicos sobre os seres humanos (exigências essas que provocam um grande isolamento do homem sob a utopia do “individualismo”) tornaram-se muito perceptíveis para mim no mundo acadêmico com a supremacia, de certo modo, da quantidade sobre a qualidade. Também, a História – e os historiadores por consequência – desacreditada frente a quebra das esperanças para o futuro. É o que discute Remo Bodei em seu *A História tem um sentido?*:

As expectativas de mudança revolucionária, de progresso ou de catástrofe iminente revelaram-se todas falazes e a linha que deveria ter ligado os acontecimentos durante uma sequência orientada foi rompida. Seguiu-se uma desilusão amarga, que se transforma em vontade surda de negar qualquer sentido à história, apontada enfim ou como um torvelinho caótico de fatos desconexos, uma poeira que ofusca a vista, ou como um romance, cuja trama pode ser escrita à vontade. (2001, p. 13)

Embora essa pungente percepção tenha sido suficiente para impor sobre mim uma distância – temporal e física – da academia e da História, logo me peguei infeliz, com a sensação de ciclo interrompido. Sempre me voltando a Ernesto Sábato nos momentos de angústia, senti-me em dívida com ele: uma vez que tinha me ajudado a sair de um abismo, entendi que devia, no mínimo, usar de minha formação e minhas capacidades para continuar essa pesquisa, para também me posicionar a respeito desse percurso intelectual singular mediante minha própria leitura e não ser omissa; para atender ao chamado que intuí ser feito por Sábato e, em minha própria medida, resistir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES DOCUMENTAIS:

- SÁBATO, Ernesto. *Abaddón, el exterminador*. Barcelona: Seix Barral, 1985.
- SÁBATO, Ernesto. *A Resistência*. Tradução: Sérgio Molina. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- SÁBATO, Ernesto. *Anatomía del criticismo*. Cuatro ensayos. Caracas: Monte Avila, 1972.
- SÁBATO, Ernesto. *Antes do Fim: Memórias*. Tradução: Sérgio Molina. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SÁBATO, Ernesto. *Apologías y rechazos*. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- SÁBATO, Ernesto. *Confesiones de un escritor*. Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid, n. 432, p. 93-98, 1986.
- SÁBATO, Ernesto. *Discurso en la entrega del Premio Cervantes 1984*. In: Ernesto Sábato Premio Miguel de Cervantes 1984. Barcelona: Anthropos, 1988 p. 55-61.
- SÁBATO, Ernesto. *El otro rostro del peronismo*. Buenos Aires: 1956.
- SÁBATO, Ernesto. *Heterodoxia*. Madrid: Alianza Editorial, 1973.
- SÁBATO, Ernesto. *Hombres y Engrenajes*. Madrid: Alianza Editorial, 1973.
- SÁBATO, Ernesto. (coord.) *Informe da comissão nacional sobre o desaparecimento de pessoas na argentina, presidida por Ernesto Sábato*. Porto Alegre: L & PM, 1984.
- SÁBATO, Ernesto. *Itinerario*. Buenos Aires: Sur, 1984.
- SÁBATO, Ernesto. *La cultura en la encrucijada Nacional*. Buenos Aires: Sudamericana, 1982.
- SÁBATO, Ernesto. *Meus fantasmas*. Rio de Janeiro: Fco. Alves, 1991.
- SÁBATO, Ernesto. *Nós e o Universo*. (Trad. Janer Cristaldo.) Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1985.
- SÁBATO, Ernesto. *O escritor e seus fantasmas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SÁBATO, Ernesto. *O Túnel*. Tradução: Sérgio Molina. 2ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SÁBATO, Ernesto. *Sábato Oral*. Madrid: Cultura Hispánica, 1984.
- SÁBATO, Ernesto. *Sobre héroes y tumbas*. Buenos Aires: Espasa Calpe Argentina, 1994.

SÁBATO, Ernesto. *Três aproximações à literatura de nosso tempo: Sartre; Borges; Robbe-Grillet*. São Paulo: Editora Ática, 1994.

DEMAIS REFERÊNCIAS:

ADORNO, Theodor. *O Ensaio como forma*. In: Notas de Literatura I. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2003.

AÍNSA, Fernando. “¡Atrévete a utilizar el entendimiento!” Reivindicación del ensayo latinoamericano. In.: MAÍZ, Claudio [et.al.]. *El Ensayo Latinoamericano: revisiones, balances y proyecciones de un género fundacional*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras UNCuyo, 2010, pp. 39-58.

ALBUQUERQUE JR., Durval. *História: A arte de inventar o passado*. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2007.

ALVAREZ, Maria Luisa Ortiz. *(Des)Construção da Identidade Latino-Americana: Heranças do Passado e Desafios Futuros*. Universidade de Brasília: 2015.

ANKERSMIT, F.R. *Historical Representation*. In: History and Theory: Studies in the Philosophy of History, XXVII – N 3. Middletown: Wesleyan University, 1988. P. 205 – 228.

_____. *Historiography and Postmodernist*. In: History and Theory: Studies in the Philosophy of History, XXVIII – N 2. Middletown: Wesleyan University, 1989. 137 – 153.

ARÓSTEGUI, J. *La Historización de la Experiencia*. In.: La Historia Viva: Sobre la Historia del presente. Madrid: Alianza Editorial, 2004, p. 143-193.

ASSMANN, A. *Espaços da recordação. Formas e transformações da memória cultural*. São Paulo: Unicamp, 2011, p. 143-158.

BAKDINI, M. Da G. *Fenomenologia e teoria literária*. São Paulo: EDUSP, 1990.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 3. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARRERA, Trinidad L. *La estructura de Abaddón, el exterminador*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1982.

BARROS, José d’Assunção. *O Campo da História - Especialidades e Abordagens*. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

_____. *História e Literatura - novas relações para os novos tempos*. In: Revista Contemporâneos, nº6, maio/out.2010. p.1-27.

BERBERT JR., Carlos Oiti. *A História, a retórica e a crise dos paradigmas*. Tese de doutoramento: Universidade de Brasília, 2005.

BLOCH, Marc. *Apologia da história: ou o ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BODEI, Remo. *A História tem um sentido?*. São Paulo: Editora EDUSC, 2001.

BORGES, Jorge Luis. *El escritor argentino y la tradición*. Versión taquigráfica de una clase dictada en el Colegio Libre de Estudios Superiores y reproducida en el libro *Discusión*, J.L. Borges (Madrid, Alianza, 1997)

CAMACHO, F. *Memorias enfrentadas: las reacciones a los informes Nunca Más de Argentina y Chile*. In: *Persona y Sociedad*. Vol. XXII, nº 2, 2008, ps. 67-99. Disponível em: <http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/camachopf/camachopf0004.pdf>

CARPENTIER, A. *Literatura e Consciência Política na América Latina*. São Paulo: Global Editora, 1988.

CASTIGLIONI, Ruben Daniel. *Historia y circunstancia: Ernesto Sábato el hombre y su Literatura*. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1995.

CATANIA, Carlos. *El universo de Abaddón, el exterminador*. Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, nos. 391-393, p.498-516, 1983.

CEBIK, L.B. *Understanding Narrative Theory*. In: *History and Theory: Studies in the Philosophy of History*, Beiheft 25: "Knowing and Telling History: the Anglo-Saxon Debate". Middletown: Wesleyan University, 1989. 58 – 81.

CECCHIA, Cristiane. El ensayo hispanoamericano y la hibridez de los géneros – la creación de una tradición para El río sin orillas, de Juan José Saer. In.: MAÍZ, Claudio [et.al.]. *El Ensayo Latinoamericano: revisiones, balances y proyecciones de un género fundacional*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras UNCuyo, 2010, pp. 217-232.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural- Entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990.

_____. *Cultura Escrita, Literatura e História*. Porto Alegre: ARTMED, 2001.

_____. *Literatura e História*. In: *A Beira da Falésia. A História entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: UFRGS, 2002, p. 255 – 271.

CIARLO, Hector. *El universo de Sábato*. Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, nos.391-393, p.70-100, 1983.

CONSTENLA, Julia. *Sábato, el hombre. Una biografía*. Buenos Aires: Seix Barral, Espasa Calpe/Seix Barral, 1997.

CRISTALDO, Janer. *Mensageiros das Fúrias*. Florianópolis: UFSC: 1983.

_____. *Ernesto Sábato ainda ri dos teóricos*. Zero Hora. Porto Alegre: set. 1993.

[Cronología Anotada de Ernesto Sábato. Disponível em:](#)

< <http://web.archive.org/web/20120420071351/http://sabato90.com.ar/cronologia.htm> >

DARTIGUES, A. *O que é a fenomenologia?*. São Paulo: Centauro, 2005.

DELLEPIANE, Angela. *Los ensayos de Sábato: intelecto y pasión*. Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, nos.391-393, p.570-584, 1983.

DEPRAZ, N. *Compreender Husserl*. Petrópolis: Vozes, 2007.

DOMINGUES, Ivan. A experiência do tempo e da História. In: *O fio e a trama: reflexões sobre o tempo e a história*. São Paulo: Iluminuras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1996, p. 17-64.

ESTRIN, Laura. *La Historia de la literatura de Ricardo Rojas*. Universidad de Buenos Aires: I JORNADAS DE HISTORIA DE LA CRÍTICA EN LA ARGENTINA, 2009.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

FIORIN, J. L. *Linguagem e Ideologia*. São Paulo: Ática, 1988.

_____. *Elementos da análise do discurso*. São Paulo: Contexto, Edusp, 2001.

Francis J. Mootz III and George H. Taylor (eds.), *Gadamer and Ricoeur: Critical Horizons for Contemporary Hermeneutics*, Continuum, 2011.

FUENTES, Carlos. *A geografia do romance*. Tradução: Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

GADAMER, Hans-Georg. *O problema da consciência histórica*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2006.

_____. *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Tradução Flávio Paulo Meurer. 2. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

GALVEZ, Marina. *Sábato y la libertad sociológica e histórica*. Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, nos. 391-393, p.455-475, 1983.

_____. *Ernesto Sábato* In: ROY, Joaquin. Madrid: Castalia, 1978. p. 198-222.

GEORGIEFF, Guillermina. Entre la persuasión y la crítica: militancia política y compromiso intelectual en el seno del Peronismo. In.: MAÍZ, Claudio [et.al.]. *El Ensayo Latinoamericano: revisiones, balances y proyecciones de un género fundacional*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras UNCuyo, 2010, pp. 265-280.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas, Sinais: Morfologia e História*. Ed. Cia das Letras, São Paulo. Primeira edição. 1989.

GUBERT, Paulo Gilberto. Da Constituição da Identidade Narrativa na Obra “O Si-Mesmo como um Outro” de Ricoeur. Brasília: Revista Pólemos, vol. 1, número 1, maio de 2012.

HALBWACHS, M. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, S. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. (Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.) 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALPERIN, Jorge. *Ernesto Sábato: palabra de honor*. Clarín. Buenos Aires: agosto, 1994.

HANDLIN, Oscar. *A Verdade na História*. São Paulo: Martins Fontes, Brasília: Editora da UnB, 1982.

HARRÉ, Rom. e BROCKMEIER, Jens. *Narrativa: Problemas e Promessas de um paradigma alternativo*. In.: *Psicologia: Reflexão e Crítica*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Desenvolvimento da UFRG, Porto Alegre, 2003, p. 525 – 535.

HEGEL, George. *Curso de estética: o sistema das artes*. Trad. Álvaro Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Trad. de Fausto Castilho. Editora da Unicamp; Vozes, 2012.

HERNÁN, Carolina Suárez. Borges y el criollismo urbano de vanguardia: independencia de la literatura y recreación mítica de la cultura argentina. In: ROVIRA, José Carlos; SANCHIS, Víctor Manuel (eds.) *Literatura de la Independencia e Independencia de la literatura en el mundo latinoamericano*. AEELH, 2012, pp. 415-428.

HUSSERL, E. *A crise da humanidade europeia e a filosofia*. Porto Alegre; EDIPUCRS, 2008.

_____. *A Ideia da Fenomenologia*. Tradução: Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1947.

ISER, Wolfgang. *O Ato da Leitura: Uma Teoria do Efeito Estético*. Tradução: Johannes Kretschmer. Volumes 1 e 2. São Paulo: Editora 34, 1996 e 1999.

JABLONKA, I. *La historia es una literatura contemporánea: Manifiesto por las ciencias sociales*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.

JAPIASSÚ, H.; MARCONDES, D. *Dicionário Básico de Filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

Disponível em: < http://dutracarlito.com/dicionario_de_filosofia_japiassu.pdf >

JAUSS, Hans Robert. *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária*. Tradução: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora Ática S.A., 1994.

_____. *Experiencia Estetica y Hermeneutica Literaria: Ensayos en el campo de la experiencia estética*. Madrid: Taurus, 1986.

KANSTEINER, Wulf. *Hayden White's Critique of the Writhing of History*. In: *History and Theory: Studies in the Philosophy of History*, XXXII – N 3. Middletown: Wesleyan University, 1993. P. 273 – 295.

KELLNER, Hans. *Narrativity in History: Post-Structuralism and Since*. In: *History and Theory: Studies in the Philosophy of History*, Beiheft 26: “The Representation of Historical Events”. Middletown: Wesleyan University, 1987. 1 – 29.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-RJ, 2006.

_____. *A configuração do moderno conceito de História; e “História” como conceito mestre moderno*. In.: ENGELS, O.; GÜNTHER, H.; KOSELLECK, R.; MEIER, C. *O conceito de História*. Tradução: René E. Gertz. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p. 119-222.

KUNDERA, M. *A Arte do Romance*. (Tradução: Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca.) São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. *A caminhada da liberdade. Sartre e as mudanças*. In.: Revista Tempo Brasileiro, jul.-set. – nº 162 – 2005 – Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, ed., pp. 5-10.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

_____. *São Luís: Biografia*. São Paulo: Editora Record, 2002.

LIMA, Luiz Costa (org.). *A Literatura e o Leitor: Textos de Estética da Recepção*. São Paulo: Paz e Terra, 1979.

_____. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LINS, Ronaldo Lima. *Sartre e o desafio da consciência*. In.: Revista Tempo Brasileiro, jul.-set. – nº 162 – 2005 – Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, ed., pp. 11-26.

LLOSA, Mario Vargas. *É possível pensar o mundo moderno sem o romance?* In.: *O Romance 1: A cultura do romance*. Franco Moretti (org.). Tradução de Denise Bottman.

LUKÁCS, Georg von. *Die Seele und die Formen* (A alma e as formas). Berlim, Egon Fleischel, 1911, p. 21, apud ADORNO, W. Theodor. *O ensaio como forma*. In: ADORNO, W. T. *Notas de Literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida, Editora 34, Coleção Espírito Crítico, 2003, p. 15-45.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MAÍZ, Claudio. *Revisões, balances, y proyecciones del ensayo latinoamericano*. (Prólogo) In.: MAÍZ, Claudio [et.al.]. *El Ensayo Latinoamericano: revisiones, balances y proyecciones de un género fundacional*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras UNCuyo, 2010, pp. 13-26.

MANNHEIM, K. *El problema de las generaciones*. Disponível em:

< http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_062_12.pdf >

MCCULLAGH, Behan. *The Truth of Historical Narratives*. In: *History and Theory: Studies in the Philosophy of History*, Beiheft 26: “The Representation of Historical Events”. Middletown: Wesleyan University, 1987. 30 – 46.

MILLER, Jacques-Alain; Milner, Jean-Claude. *Você quer mesmo ser avaliado: entrevistas sobre uma máquina de impostura*. Barueri/SP: Manole, 2006.

MOLES, Abraham A. *Introdução; Racionalidade pobre e cientificidade mínima*. In: *As ciências do impreciso*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995, p. 15-58.

MONTAIGNE, Michel. *Ensaio*. São Paulo: Editora Abril, 1972.

NEYRA, Joaquín. *Ernesto Sábato: Argentinos en las letras*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura y Educación, 1973.

NORMAN, Andrew P. *Telling it Like it Was: Historical Narratives on their own Terms*. In: *History and Theory: Studies in the Philosophy of History*, XXX – N 2. Middletown: Wesleyan University, 1991. P. 119 – 135.

NOVARO, M; PALERMO, V. *A Ditadura Militar na Argentina. 1976-1983: Do Golpe de Estado à Restauração Democrática*. São Paulo: EdUSP, 2007.

OJA, Matt F. *Fictional History and Historical Fiction: Solzhenitsyn and Kis as Exemplars*. In: *History and Theory: Studies in the Philosophy of History*, XXVII – N 2. Middletown: Wesleyan University, 1988. P. 111 – 124.

ORTEGA Y GASSET, J. *Meditaciones del Quijote*. Madrid, 1914. Disponível em: < <http://www.mercaba.org/SANLUIS/Filosofia/autores/Contempor%C3%A1nea/Ortega%20y%20Gasset/Meditaciones%20del%20Quijote.pdf>> Acesso em: 03 de agosto de 2014.

_____. A História como sistema. In: *História como sistema. Mirabeau ou o político*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1982, p. 27-58.

ORTIZ, Fernando. Do Fenômeno Social da Transculturação e sua importância em Cuba. Trad.: Lívia Reis. Disponível em: < <http://www.ufrgs.br/cdrom/ortiz/ortiz.pdf> >

PALACIOS, A. *Os argentinos*. São Paulo: Editora Contexto, 2013.

PASSMORE, John. *Narratives and Events*. In: *History and Theory: Studies in the Philosophy of History*, Beiheft 26: “The Representation of Historical Events”. Middletown: Wesleyan University, 1987. 68 – 74.

PAZ, Octavio. *O Labirinto da Solidão*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

PESAVENTO, S. J.. A contribuição da história e da literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. In: LEENHARDT, J e PESAVENTO, S. J. (orgs.). *Discurso Histórico e Narrativa Literária*. Campinas: UNICAMP, 1998. Pp. 17/40.

_____. Em Busca de uma Outra História: Imaginando o Imaginário. In: *Revista Brasileira de História (ANPUH)*. São Paulo: vl. 15, n. 29, 1995.

_____. *História e Literatura: uma velha-nova história*. In: COSTA, Cléria Botelho da; MACHADO Maria Clara Tomaz (orgs.). *História e Literatura: Identidades e Fronteiras*. Uberlândia: Ed. UFU, 2006.

PORTELLA, Franco. *Revista Tempo Brasileiro*, v. 162, jul./set. 2005: *Jean-Paul Sartre: 100 anos*. Rio de Janeiro.

PRADO, Maria Lígia; PELLEGRINO, Gabriela. *História da América Latina*. 1. ed./ 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. *O conceito de anacronismo e a verdade do historiador*. In: SALOMON, M. (org.). *História, verdade e tempo*. Chapecó, SC: Argos, 2011.

REISCH, George A. *Chaos, History, and Narrative*. In: *History and Theory: Studies in the Philosophy of History*, XXX – N 1. Middletown: Wesleyan University, 1991. P. 1 – 20.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa. Tomos I, II e III*. Campinas, SP: Papyrus, 1994; 1995; 1997.

_____. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François [et. al.]. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2007.

_____. *¿Qué es un texto?* In.: *Historia y narratividad*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1999, p. 59-81.

_____. *O Si-Mesmo como um Outro*. Trad. Luci Moreira Cesar. Campinas: Papyrus, 1991.

ROBERT, Marthe. *Romance das origens, origens do romance*. Tradução de André Telles. Capítulo I: Por que o romance?

ROJAS, Ricardo. *Historia de la Literatura Argentina: Ensayo Filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. Vol. 1: Los Gauchescos. Editorial Guillermo Kraft Ltda. 1917, 1ª edição.

ROSSI, Paolo. *O Passado, a Memória, o Esquecimento. Seis ensaios da história das ideias*. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

ROTH, Paul A. *Narrative Explanations: the Case of History*. In: *History and Theory: Studies in the Philosophy of History*, XXVII – N 1. Middletown: Wesleyan University, 1988. P. 1 – 13.

RÜSEN, J. *Historical Narration: Foundation, Types, Reason*. In: *History and Theory: Studies in the Philosophy of History*, Beiheft 26: “The Representation of Historical Events”. Middletown: Wesleyan University, 1987. 87 – 97.

_____. *História Viva – Teoria da História III: formas e funções do conhecimento histórico*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2007.

_____. *Razão Histórica: teoria da história: os fundamentos da ciência histórica*. Brasília: Editora da UnB, 2001.

_____. *Reconstrução do Passado. Teoria da História II: os princípios da pesquisa histórica*. Brasília: Editora da UnB, 2007.

SARLO, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Seix Barral, 2011.

_____. *Escritos sobre Literatura Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2007.

SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. In: *SARTRE*. São Paulo: Nova Cultural, 1997 (Coleção Os Pensadores), p. 02-32.

SARTRE, Jean-Paul. *A Náusea*. (Trad. Rita Braga). Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1991, p. 193.

SCARANO, Mónica. Notas sobre ensayo, cultura y política en América Latina. In.: MAÍZ, Claudio [et.al.]. *El Ensayo Latinoamericano: revisiones, balances y proyecciones de un género fundacional*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras UNCuyo, 2010, pp. 149-160.

SCHUTZ, Alfred. *Fenomenologia das Relações Sociais*. WAGNER, H. R. (org.). Rio de Janeiro: ZAHAR Editores, 1970.

SILVA, Daniela Silva da. *Resenha do livro “O Si-Mesmo como um Outro” de Paul Ricoeur*. Porto Alegre: Letras de Hoje, v. 43, n. 4, p. 99-112, out./dez. 2008.

SILVA, Kalina V; SILVA, Maciel H. *Dicionário de Conceitos Históricos*. 3. ed., 5ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2015, p. 202.

STEIN, Ernildo. *A consciência da História: Gadamer e a Hermenêutica*. Disponível em: <<http://www.cfh.ufsc.br/~wfil/gadamer.htm>> Acesso em: 09 de setembro de 2014.

STROUT, Cushing. *Border Crossings: History, Fiction, and Dead Certainties*. In: History and Theory: Studies in the Philosophy of History, XXXI – N 2. Middletown: Wesleyan University, 1992. P. 153 – 162.

TOPOLSKI, Jerzy. *Historical Narrative: Towards a Coherent Structure*. In: History and Theory: Studies in the Philosophy of History, Beiheft 26: “The Representation of Historical Events”. Middletown: Wesleyan University, 1987. 74 – 86.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a História*. Brasília, Editora da UnB, 3ª edição, 1995.

WAINERMAN, Luis. *Sábato y el misterio de los ciegos*. Paso del Rey, Provincia de Buenos Aires: Talleres Gráficos San Francisco, 1978.

WEINBERG, Liliana. El ensayo: presentación y representación. In.: MAÍZ, Claudio [et.al.]. *El Ensayo Latinoamericano: revisiones, balances y proyecciones de un género fundacional*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras UNCuyo, 2010, pp. 139-148.

WIKIPÉDIA: Vida de Ernesto Sábato: <https://es.wikipedia.org/wiki/Ernesto_Sabato> ; Definição de Gulag: < <https://pt.wikipedia.org/wiki/Gulag>> ; Vida de Bernardo Alberto Houssay: <https://es.wikipedia.org/wiki/Bernardo_Alberto_Houssay> ; Vida de Julian Huxley: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Julian_Huxley> ; Vida de Rogelio Julio Frigerio: <https://es.wikipedia.org/wiki/Rogelio_Julio_Frigerio> ;

WILLIAMSON, Edwin. *História da América Latina*. Lisboa: Edições 70, 2016.