

***O TÚNEL, DE ERNESTO SABATO*¹** **Uma representação da paranoia científica**

Margarete Varela Centeno Hülsendeger²

RESUMO: O escritor argentino Ernesto Sabato (1911-2011) escreveu diversos textos ensaísticos e três romances. Nessas obras, ele traça uma linha divisória entre a ciência e a literatura, vendo-as como duas áreas do conhecimento incompatíveis e, portanto, excludentes. Enquanto ele idealiza a literatura considerando-a como o único caminho para a salvação do homem, a ciência é vista como uma torre de marfim onde apenas o acúmulo de poder importa. Em *El túnel* (1948), seu primeiro livro de ficção, essa problemática já está presente, em especial, na forma como o autor compõem seus personagens. Portanto, neste artigo o objetivo foi analisar como os personagens foram construídos na elaboração de *El túnel*, procurando estabelecer pontos de contato entre suas concepções sobre ciência e literatura. Para fundamentar essa análise são utilizados como referência, além de parte de sua fortuna crítica, alguns dos ensaios escritos por Sabato.

Palavras-chave: Ernesto Sabato. Personagem. Literatura. Ciência.

THE TUNNEL, BY ERNESTO SABATO **A representation of scientific paranoia**

ABSTRACT: Argentine writer Ernesto Sabato (1911-2011) wrote several essays and three novels. In these works, he draws a dividing line between science and literature, seeing them as two incompatible and, therefore, exclusive areas of knowledge. While he idealizes literature considering it as the only way to man's salvation, science is seen as an ivory tower where only the accumulation of power matters. In *El Tunnel* (1948), his first fiction book, this problem is already present, especially in the way the author composes his characters. Therefore, in this article, the objective was to analyze how the characters were constructed in the elaboration of *El Tunnel*, trying to establish points of contact between their conceptions about science and literature. To substantiate this analysis, in addition to part of his critical fortune, some of the essays written by Sabato are used as a reference.

Keywords: Ernesto Sabato. Character. Literature. Science.

¹ Este texto é um recorte de minha tese de doutorado (HÜLSENDEGER, 2020) em Teoria da Literatura, cujo objetivo geral foi investigar como a aversão ao espírito científico, manifestada por Sabato em seus ensaios, transparece na sua obra ficcional. O trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001 [*This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 00*].

² Doutora em Teoria da Literatura (PUCRS). Escola de Humanidades. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, RS, Brasil. E-mail: margacenteno@gmail.com Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-4991-9769>

Introdução

A figura do escritor argentino Ernesto Sabato³ (1911-2011) sempre esteve envolta em polêmicas alimentadas, muitas vezes, por declarações incisivas e beligerantes do próprio autor. Ricardo Piglia, por exemplo, escreveu que Sabato passou ao ostracismo justamente por suas “posições políticas muito oportunistas, muito exibicionistas, hostis e muito arrogantes” (PIGLIA, 2015, s/p, tradução minha). Opiniões como essa o tornaram alvo, por grande parte da crítica literária, “de uma gigantesca conspiração do silêncio” (CRISTALDO, 1983, p. 68) a ponto de nos últimos 30 anos sua fortuna crítica vir se reduzindo de forma exponencial. No entanto, apesar das opiniões contrárias ao homem, o escritor Sabato sempre demonstrou uma profunda preocupação com o fenômeno literário, procurando reafirmar a função da literatura e do escritor no contexto mais amplo da sociedade. Função que, segundo Sabato, está diretamente relacionada com a capacidade de descrever a tragicômica dualidade da criatura humana, levando o escritor a

falar da eternidade quando todos sabemos que viveremos cerca de sessenta anos; aquela dualidade estúpida (mas heróica) que o leva a lidar com o absoluto e com as ideias puras quando está perfeitamente provado que ele acabará transformado em uma pasta imunda e fervente de vermes (SÁBATO, 1963, p. 161-162, tradução minha).

Por esse motivo, pode-se dizer que Sabato, apesar das críticas e de um possível silenciamento, nunca perdeu de vista os dilemas da contemporaneidade, dando ênfase especial àqueles gerados pela ciência e pela tecnologia. Para o escritor argentino, o aumento da abstração, propiciado pelo progresso científico, teria sido uma das causas do distanciamento do homem de seus problemas mais urgentes. Esse afastamento levaria a um sentimento de não pertencimento que, se por um lado nos faz sentir cidadãos do mundo, por outro nos obriga a pagar o preço de que não estamos totalmente em casa em nenhuma parte desse mesmo mundo.

Em suas produções literárias (romances e ensaios) essas questões aparecem de forma quase obsessiva, sendo possível perceber um entrelaçamento entre eventos reais

³ Optou-se por utilizar a grafia de Sabato, sem acento, tendo como base as informações presentes na biografia escrita por Julia Constenla que explica tratar-se de um nome originário da Itália, mais especificamente da Calábria (CONSTENLA, 2011). Como muitas obras (brasileiras e argentinas) apresentam o nome do autor com acento, nesses casos, escolheu-se respeitar as informações da ficha catalográfica.

(históricos e sociológicos) e imaginários, com uma narrativa da qual se poderá extrair múltiplos significados. Por isso, segundo Sabato, o romance era algo mais do que uma simples sequência de aventuras e o escritor um ser obcecado que está em permanente estado de dúvida. Para ele, a escrita de ficções ao se estruturar a partir do sujeito, focando em seus estados de espírito, visões, sentimentos e ideias, apresentava uma nova lógica descolada da influência do espírito racionalista.

Não obstante, quando fala sobre a ciência as opiniões do autor não são otimistas e nem positivas. De acordo com Sabato, ao contrário do romance, a ciência estaria isolada em uma torre de marfim, preocupando-se apenas em acumular conhecimento e poder. Ademais, o fato de ser matematizável a tornava “alheia a tudo o que é mais valioso para o ser humano: suas emoções, seus sentimentos de arte ou justiça, sua angústia diante da morte” (SABATO, 2006, p. 30, tradução minha). Essa forma tão distinta de ver a ciência e a literatura – rejeitando a primeira e enaltecendo a segunda – reflete-se em toda a sua produção literária. Em *El túnel*, seu primeiro livro de ficção, publicado em 1948, essa problemática está presente, em especial, na forma como os personagens foram concebidos.

Sabato via os personagens como extensões da alma do próprio criador, pois na sua composição podia-se perceber novos caminhos sempre que eram lançados no mundo; entes que “realizam para nós, e de alguma forma em nós, destinos que uma única vida nos proibiu” (SABATO, 1963, p. 242-243, tradução minha). Assim, tendo como ponto de partida as ideias do próprio autor e parte da sua fortuna crítica, neste artigo o objetivo foi analisar como os personagens foram construídos na escrita de *El túnel*, procurando estabelecer pontos de contato entre suas concepções sobre ciência e literatura. Para fundamentar essa análise foram utilizados como referência alguns dos ensaios escritos por Sabato, entre eles *El escritor y sus fantasmas* (1963).

História e circunstâncias

“*La única novela que quise publicar*”, declarou Sabato (SABATO, 2011b, p. 79) em *Antes del Fin* (1998) ao referir-se ao seu primeiro romance *El túnel* (1948). Um desejo que, segundo ele, foi difícil de realizar porque o autor vinha de um campo considerado

por muitos (incluindo o próprio Sabato) incompatível com a escrita de romances⁴. Esse preconceito teria feito com que Guillermo de Torre, da Editora Losada, declarasse: “Como eles vão me convencer que um físico pode escrever um romance” (SABATO, 1984, p. 41, tradução minha). Na época *El túnel* não foi rejeitado apenas por essa editora, mas por todas as editoras para as quais foi enviado, incluindo a de Victoria Ocampo que, conforme Sabato, teria dito: “Estamos meio falidos, não temos meia moeda de cobre” (SABATO, 2011b, p. 79, tradução minha). Desse modo, o livro só seria publicado graças à generosidade de um amigo, Alfredo Weis, que bancou os custos da publicação na revista *Sur*.

O primeiro esboço começou a tomar forma quando Sabato, ao deixar Zurich, onde havia ocupado um posto na UNESCO, fazia sua viagem de volta à Argentina, passando pela Itália. Como chegou a Gênova dias antes do seu barco zarpar para Buenos Aires, decidiu visitar algumas cidades italianas. E foi durante esse “périplo italiano” que ele, com uma máquina portátil sobre os joelhos, em diferentes estações de trens, começou a escrever “febrilmente a história de um pintor que tenta desesperadamente se comunicar” (SABATO, 2011b, p. 71, tradução minha).

O objetivo inicial era escrever apenas um conto, uma confissão de um pintor que teria assassinado a mulher amada por ciúmes. Contudo, conforme a história progredia e os personagens tomavam forma, Sabato percebeu que a estrutura enxuta e condensada de um conto não poderia conter toda a narrativa. Em diferentes ensaios – *Heterodoxia* (1953), *El escritor y sus fantasmas* (1963), *Entre el sangre y las letras* (1988) – ele explica que a história deixou, em determinado momento, de ser apenas uma história sobre sexo, ciúme e um crime para se transformar em um drama sobre a solidão e as dificuldades de comunicação entre os seres humanos; um tema metafísico e, portanto, com maior complexidade e profundidade.

Para conseguir esse efeito, Sabato hesitou na escolha do ponto de vista da narração, problema segundo ele, “decisivo na arte da ficção, porque dependendo da escolha, mais intensidade e verdade podem ser dadas à história, ou ser levada ao fracasso” (SABATO, 1963, p. 14, tradução minha). A primeira opção foi pela terceira pessoa, mas disse não ter dado muito certo porque sentiu que não estava atraindo o leitor para o mundo delirante do protagonista. Por isso, decidiu-se pela primeira pessoa, pois era a única forma

⁴ É interessante lembrar que Sabato, antes de se dedicar a literatura, era Doutor em Física, tendo ensinado as disciplinas de Mecânica Quântica e Teoria da Relatividade na Universidade de La Plata.

que permitia dar a sensação de uma realidade externa tal como o personagem a percebia. Com esse recurso era possível levar o leitor para dentro da mente de um paranoico fazendo-o sofrer as mesmas ansiedades e dúvidas, “arrastando-o, finalmente, com a 'lógica' de sua própria ilusão, para o assassinato da mulher” (SABATO, 1963, p. 14, tradução minha).

O leitor torna-se, então, uma espécie de *alter ego* do personagem principal, participando da narrativa como um ouvinte confiável. Como aponta Castiglioni, no texto, existem muitas referências a esse leitor fictício, “cuja utilidade é servir como confidente do personagem” (CASTIGLIONI, 1995, p. 62, tradução minha). Ao utilizar, por exemplo, parênteses para explicar ao leitor situações que acredita não estarem claras, tenta convencê-lo de seus motivos para agir da maneira como agiu, procurando torná-lo “parceiro” de seu crime.

Para aumentar a intensidade narrativa, em nenhum momento *El túnel* se identifica como uma obra ficcional: a história foi construída para levar o leitor a pensar que está diante de uma experiência real, de um fato conhecido, ainda presente na memória de todos, não necessitando maiores explicações. Como resultado, o romance acaba tendo uma estrutura fechada, com um ritmo dinâmico e onde nos três primeiros capítulos está condensado o tema da obra: o assassinato de María Iribarne pelo pintor Juan Pablo Castel. Além disso, Sabato aproveitou para apresentar alguns temas que mais tarde iria tratar em seus ensaios, uma prática que se tornaria frequente em seus romances. Também se nota a presença de uma série de símbolos: a transformação do protagonista em um animal, a cegueira, a morte de uma mulher e, é claro, o túnel (ou labirinto), com suas paredes às vezes transparentes, outras vezes escuras, separando o personagem do resto do mundo.

A imagem do túnel gerou, entre os críticos, diversas interpretações. Com corredores seguindo paralelos, com muros transparentes de onde Castel podia observar, mas não interagir, o túnel foi considerado uma espécie de experimento no qual “um ser humano, prisioneiro do desespero, coloca sua ‘fraca esperança’ no texto” (URBINA, 1992, p. 104, tradução minha); como uma forma de representar a desumanização do homem moderno devido a “excessiva fé na razão e suas consequências naturais: ciência e tecnologia” (FUSS, 1983, p. 325, tradução minha); ou como um aviso cujo conteúdo é demonstrar que até a mais “estreita, solitária e melancólica forma de vida encontra seu último resgate na condição humana, na medida em que nos confere faculdades criativas e se abre para o Outro” (TYMIENIECKA, 1985, p. 98, tradução minha). E a essas diversas interpretações poder-se-ia acrescentar a ideia do túnel como uma metáfora do

ciúme, um processo alienante que mantém o indivíduo preso aos seus próprios temores, flertando permanentemente com a loucura. Uma loucura que está representada na forma como Sabato construiu o seu protagonista, o pintor Juan Pablo Castel.

A representação da paranoia

El túnel começa com uma confissão: “Basta dizer que sou Juan Pablo Castel, o pintor que matou María Iribarne” (SABATO, 1997, p. 25, tradução minha). A essa confissão segue-se uma série de digressões que têm por objetivo tornar os leitores partícipes e, portanto, cúmplices de suas teorias e de seu ato final. Ao criar Castel, Sabato criou um personagem cuja personalidade se ocupa apenas de sua obsessão: vendo, escutando e falando só o que tivesse relação com ela. Como consequência, ele tem uma grande dificuldade de “acreditar nos outros, mesmo em situações triviais, sendo sensível a críticas, o que ocasiona forte diminuição na sua qualidade de vida e no seu relacionamento interpessoal” (SCHMIDT, MÉA, 2013, p. 78).

Essas características ficam evidentes conforme mergulhamos na psique de Castel. No início do livro ele é apresentado como um homem que suspeita, sem qualquer fundamento, de estar sendo traído por María, mulher que conheceu em um salão de arte onde seus quadros estavam expostos. Castel coloca em dúvida todos os gestos, olhares e palavras da mulher, acreditando que ela o engana até mesmo quando mantém relações sexuais: “[...] eu me perguntava se ela não estava fingindo, para depois argumentar que o vínculo físico era pernicioso e, assim, evitá-lo no futuro; sendo a verdade que ela o detestou desde o início e, portanto, que seu prazer foi fingido” (SABATO, 1997, p. 64, tradução minha). A relutância em confiar nos outros, por medo de que eles pudessem usar as informações contra ele, não atinge apenas as relações amorosas, mas todas as instâncias da sua vida.

Castel odeia todos os tipos de grupos, seitas e agremiações, incluindo aquele ao qual pertence, os pintores, argumentando que os detesta não só por conhecê-los a fundo, mas porque neles estão incluídos os críticos, “uma praga que nunca pude entender” (SABATO, 1997, p. 32, tradução minha). Em momentos de lucidez, ele consegue reconhecer que muitos dos sentimentos em relação aos pintores, aos críticos e a humanidade em geral se devem a sua própria petulância, inveja, grosseria e soberba. Contudo, não é capaz de evitar certo sentimento de superioridade quando pensa nos homens com os quais muitas vezes é obrigado a se relacionar, vendo-os como seres feios,

sujos, incapazes, ambiciosos e mesquinhos. Esses sentimentos geram no personagem uma série de conflitos e, obviamente, o isolamento social.

Essa desconfiança constante também o leva a procurar significados ocultos, de caráter humilhante ou ameaçador, em situações ou acontecimentos benignos. Castel é a personificação do rancor, do não esquecimento, da culpa imposta aos outros e nunca a si mesmo, tornando-o implacável diante de quaisquer insultos, injúrias ou deslizes. María é, na maior parte do livro, o alvo de suas suspeitas, chegando ao ponto de as discussões passarem rapidamente do diálogo acalorado para a violência explícita: “[...] lançava-me sobre ela, agarrando seus braços, como um alicate, torcendo e olhando em seus olhos, tentando forçar garantias de amor, de verdadeiro amor” (SABATO, 1997, p. 63, tradução minha). Castel acreditava que seu caráter e reputação estavam constantemente sendo atacados, daí as reações raivosas e os acessos furiosos. Ao duvidar até dos pensamentos de María, alimentava um ciúme doentio, admitindo apenas a injustiça da qual era vítima.

Castel é um paranoico que acredita estar seguindo uma lógica, o que faz seus argumentos parecerem, não só coerentes, como muito convincentes. Não obstante, como todo o ciumento patológico, Castel não reconhece esse sentimento, pois estando imerso nas próprias obsessões permanece alheio a quaisquer justificativas que possam vir do mundo externo. Por outro lado, sua trajetória também pode ser interpretada como a de um homem vivendo uma aguda crise existencial, na qual são explorados os extremos da dúvida e da rebeldia. A paranoia, então, se torna um sintoma de algo mais profundo e complexo e o assassinato a maneira encontrada pelo personagem de lidar com suas dificuldades de comunicação. Desse modo, ao unir a lógica interior de seu herói à imagem da paranoia, Sabato também une os problemas metafísicos, que tanto o preocuparam, ao um intenso desejo de conhecimento. Com esse movimento, veremos claramente o pensamento sabatiano em ação: um pensamento centrado em valorizar as qualidades que considera essenciais para o surgimento de um ser humano livre das amarras impostas por um mundo cientificista, baseado no uso e abuso da tecnologia.

Uma metáfora da paranoia científica

El túnel chama a atenção pela presença de uma intensa racionalidade perceptível pela frequência com que a palavra *posibilidad* aparece no texto: **29** vezes no singular e **7** vezes no plural. De acordo com Daniel-Henri Pageaux, essa racionalidade demonstra até que ponto a razão pode ser derrotada por “algo” (expressão citada **85** vezes no texto) que

não é superior a ela, mas “está situado em um plano bastante diferente daquele da razão ‘simples’: esse algo terá como nome vida ou arte já que em *O túnel* arte é sinônimo de vida” (PAGEAUX, 1985, p. 110, tradução minha). O fato de Castel, um homem mentalmente perturbado, valorizar qualidades como a razão e a lógica, somente confirmaria a derrota de uma concepção de mundo que enaltece essa forma de pensar.

Nesse sentido, o protagonista de *El túnel* reúne uma série de traços que o transformam, não só em um “detetive”, como em uma espécie de “cientista obcecado”. Nele estão presentes todas aquelas características que normalmente estão associados ao trabalho científico: busca da imparcialidade e do rigor na elaboração de argumentos, formulação de hipóteses, predomínio da ordem e da lógica, necessidade de realizar experimentos que testem as hipóteses, análise dos resultados e, finalmente, a chegada de conclusões que deverão refletir a “verdade” de um fato.

Os defensores da explicação biográfica veem nos protagonistas das narrativas sabatianas emanções do “eu” mais íntimo do autor. Para Barrera, essa seria uma concepção neorromântica que Sabato teria trazido da sua experiência surrealista quando esteve em Paris (BARRERA, 2014, s/p). Assim, ele teria transferido para o seu personagem, além das suas concepções sobre o universo científico, o processo de transformação pelo qual passava quando abandonou a ciência para se dedicar à literatura⁵. O personagem, portanto, acaba refletindo a visão do autor sobre os cientistas com os quais conviveu e até mesmo o cientista que ele um dia foi. Homens obcecados com suas pesquisas, vivendo apenas para os resultados que podem obter delas, vaidosos, arrogantes, para os quais o lema era “tudo pode fazer-se” e o método era “o cálculo” (SABATO, 1997).

Segundo Graciela Maturo, em *El túnel* existiriam “sinais de conversão” que ampliariam significativamente a inteligência hermenêutica do livro, em especial, quando focamos nos “tempos conturbados de sua gestação, e estendemos a crise pessoal do escritor à crise de seu povo e à crise total do mundo” (MATURO, 1985, p. 86, tradução minha). Um mundo que estava saindo de uma guerra na qual, pela primeira vez, fora utilizada uma arma capaz de exterminar a vida no planeta. Para Sabato, a Segunda Guerra Mundial significou, não só o uso desumano e irracional da ciência, mas também a forma como a modernidade se apoderou dela. Assim, os estados totalitários nazista e soviético,

⁵ O rompimento definitivo com o trabalho que desenvolvia na Universidade de La Plata e com a carreira científica ocorreu em 1943 quando pediu demissão de seu cargo como professor. Dois anos depois publicaria seu primeiro livro de ensaios *Uno y el universo* e, em 1948, *El túnel*.

bem como o aparelhamento tecnológico americano, passaram a representar a sociedade cega pelo mito da ciência e da máquina, sem sensibilidade suficiente para reconhecer as grandes questões pertinentes à condição humana. E mesmo que na obra sabatiana não apareça um conceito explícito de modernidade, ela está “permeada por sensações, por imagens e por sentimentos que se reportam a tal período e modo de vida” (ROCHA; FONSECA, 2010, p. 72).

A despeito das possíveis justificativas biográficas, o fato é que Castel mata María por “algo” que está além do simples ciúme. Ao empreender uma busca pela perfeição escondida dentro de uma verdade absoluta, ele toma consciência de uma falta que não admite consolo. Daí não estarmos diante de um criminoso comum das páginas policiais, mas de um indivíduo que se apresenta, conforme sua própria avaliação, com a consciência dividida: “Quantas vezes esta maldita divisão da minha consciência foi a culpada de atos hediondos!” (SABATO, 1997, p. 71, tradução minha). Se por um lado, ele acredita ser um homem generoso, compassivo, capaz de ver a beleza do mundo, de outro vê-se como uma pessoa turbulenta, sempre pronta a magoar os que lhe são próximos, percebendo apenas a feiura e o ridículo de todo o sentimento de felicidade. Castel transforma-se em um enigma porque ao mesmo tempo que é incapaz de controlar sua paranoia, lembrando apenas dos fatos negativos, das desgraças, dos rostos cínicos e cruéis, ama desesperadamente.

A mente de Castel trabalha, então, com uma lógica própria, empregando argumentos supostamente racionais para justificar suas ações. Ele aspira identificar “todos os fios de um tecido que podem ser recriados seguindo um novo design. Tem que ir à 'raiz das coisas'” (TYMIENIECKA, 1985, p. 96, tradução minha). Essas qualidades ele as utiliza para dissecar a relação com María, aplicando para isso um método de “pesquisa” que se parece aos passos que devem ser seguidos durante uma investigação científica. E mesmo que Castel não esteja tratando de testar teorias, ele deseja corroborar suas ideias no que se refere ao comportamento das pessoas, em especial de María, seu principal “objeto de estudo”. Nesse sentido, Castel organiza a vida como quem trata de resolver um problema matemático, uma questão de cálculo de probabilidade:

Fiz um grande esforço mental, por acaso eu não raciozinava? Ao contrário, meu cérebro estava constantemente raciocinando como uma máquina de calcular; por exemplo, nessa mesma história, não passei meses raciocinando, embaralhando hipóteses e classificando-as? (SABATO, 1997, p. 44, tradução minha).

A imparcialidade torna-se um dos requisitos fundamentais para dar prosseguimento a sua “pesquisa”: “Vou tentar relatar tudo com imparcialidade porque, embora tenha sofrido muito por causa dela, não tenho a pretensão tola de ser perfeito” (SABATO, 1997, p. 27, tradução minha). Uma imparcialidade que ele acredita poder “provar” quando confessa um de seus piores defeitos: o de sentir nojo das pessoas, principalmente quando estão em grandes grupos. Ao fazer essa confissão o objetivo é demonstrar sinceridade e competência para se autoavaliar de forma distanciada, neutra e objetiva, como faria um cientista no laboratório. O resultado é previsível: Castel não consegue conviver satisfatoriamente com as pessoas, nem mesmo com a mulher que diz amar.

Essa suposta imparcialidade também vem acompanhada da elaboração de uma série de hipóteses que, conforme passam pelo processo de análise, pretendem antecipar o que pode acontecer. Quando Castel vê María pela primeira vez ele não se aproxima de imediato, pois precisa avaliar o “procedimento metodológico” que planeja implementar. O primeiro passo é a análise teórica, ou seja, o trabalho prévio no qual se define as rotas de pesquisa que pretende seguir. No caso de Castel são as frases, as expressões e os gestos que ele acredita ter de utilizar no momento do encontro: “A verdade é que muitas vezes pensei com cuidado e planejei minha atitude caso a encontrasse. Acho que disse que sou muito tímido; por isso pensei e repensei um provável encontro e a forma de aproveitá-lo” (SABATO, 1997, p. 29, tradução minha).

A segunda etapa, nesse suposto “procedimento metodológico”, é a experimentação, isto é, a atividade de exploração que testa as ideias previamente levantadas no processo de planejamento. Castel diz que durante meses só pensou em María e na possibilidade de voltar a vê-la, imaginando o que poderia ocorrer:

Como diabos certos homens param uma mulher, puxam conversa e até começam um caso? Simplesmente descartei qualquer combinação que começou com uma iniciativa minha; minha ignorância dessa técnica de rua e meu rosto me levaram a tomar aquela decisão melancólica e final (SABATO, 1997, p. 34, tradução minha).

E se falamos de alguém que vê a vida como se fosse um enigma matemático, não se pode deixar de lado a presença de um pensamento lógico. Era seguindo um raciocínio coerente que ele pretendia levar “sem medo, até as últimas consequências, as frases suspeitas, os gestos, os silêncios ambíguos de Maria” (SABATO, 1997, p. 99, tradução minha). Castel não admite outro caminho que não seja compreender “tudo”:

interconexão de eventos, planejados ou acidentais, inter-relações humanas, tendências e possibilidades de todos os tipos. Dessa forma, ele estabelece para si a missão de descobrir como funciona a mente de María, porque tudo é importante quando se trata da mulher amada, predispondo-o a ouvir e ver, e procurando fazê-lo com o melhor estado de espírito possível (SABATO, 1997, p. 77). Daí a necessidade de baralhar diferentes alternativas, listando uma série de conjecturas que ele deveria testar e analisar para, dessa maneira, comprovar não o erro, mas o acerto.

María, por outro lado, é a antítese de Castel. Enquanto ele crê que pode controlar a situação aplicando estratégias embasadas na razão e na lógica, ela não busca e nem quer explicações de qualquer ordem, deixando-se levar pelos sentimentos. É como se María fosse a Natureza que precisa ser domada e submetida enquanto Castel é o cientista responsável por domá-la e submetê-la utilizando os instrumentos oferecidos pela razão e a lógica. Quando a dominação não surte o efeito desejado e a “Natureza” volta-se contra aquele que quer dominá-la, só resta um caminho, a ruína.

Essa ideia de dominar a mulher como se doma a natureza, obedece a um código sexual patriarcal, onde o homem “entra na fêmea como o conquistador em uma terra inimiga. Possui, domina” (MATAMORO, 1990, p. 220, tradução minha). Esse código teria sido, segundo Matamoro, embasado nas ideias do filósofo austríaco Otto Weininger (1880-1903) que em seu livro *Sex and Character* (1903) defende, entre outros pontos, o caráter ativo, produtivo, consciente e moral do homem em contraposição ao caráter passivo, improdutivo, inconsciente e amoral da mulher. Para Weininger, a emancipação feminina só teria sentido para o que ele chamou de “mulher masculina” (as lésbicas) e que a vida da mulher estaria consumida pela função sexual, tanto como ato (a prostituta) quanto como produto (a mãe) (WEININGER, 2005). Essas ideias aparecem, com mais força, em *Heterodoxia* (1953), o terceiro livro de ensaios de Sabato, no qual ele defende, entre outros pontos, a ideia de que para as mulheres as ideias puras não existem ou não têm sentido e se elas as toleram ou admiram é devido a sua “ternura maternal pelos seres (homens) que ela ama e que é capaz de admirar mesmo em seus atos de insanidade” (SABATO, 2011c, p. 56, tradução minha).

Coexistem, portanto, em Castel duas personalidades – o analista lúcido e implacável e o homem intuitivo e apaixonado –, por essa razão Albert Fuss (1983), ao examinar a estrutura mental de Castel, destaca três pontos: (1º) a presença de uma cadeia argumentativa que se desenvolve em uma espécie de livre associação; (2º) um pensamento que funciona de forma antitética; e (3º) uma mente que, ao trabalhar a partir

de detalhes aleatórios, não consegue relacionar as respectivas conclusões caindo em contradições com grande facilidade. Essa estrutura mental fica visível nas várias digressões do protagonista ao longo da narrativa quando lança inúmeras perguntas com o objetivo de examinar cada um dos gestos e palavras de María. Análises que, muitas vezes, esbarram em um beco sem saída, intensificando, não só sua insegurança, mas sua paranoia: “só consegui enlouquecer com dúvidas novas e mais sutis, e assim começaram novos e mais complicados interrogatórios.” (SABATO, 1997, p. 66, tradução minha). Em razão disso, María diz que não importa quantas explicações esteja disposta a oferecer, elas nunca serão suficientes: “Você disse mil vezes que há muitas coisas que não podem ser explicadas e agora você me diz para explicar algo tão complexo” (SABATO, 1997, p. 69, tradução minha).

A pretensa racionalidade alardeada por Castel fica contaminada pela paranoia e o delírio, com sua mente tornando-se um labirinto escuro onde às vezes aparecem clarões de luz iluminando alguns corredores; mas, ao não se iluminarem completamente, impedem que ele entenda os motivos de muitas de suas atitudes. Como consequência, ele acaba esquecendo a ordem das perguntas e das respostas, apresentando-se ao leitor como um indivíduo com enorme dificuldade de comunicação, incapaz de relacionar-se com as outras pessoas de maneira saudável e produtiva. Seus raciocínios lógicos e precisos, sua necessidade de ordem e rigor são ilusões criadas e mantidas por uma mente perturbada.

Castel, em muitos aspectos, representa o intelectual separado do mundo e da vida tentando explicar suas ações de maneira racional, por meio de um processo de causa e efeito, transformando o mundo que o cerca em um problema a ser solucionado. Características que lembram muito a imagem estereotipada do cientista misantropo, preocupado apenas com a sua pesquisa, vendo a ciência como um meio e um fim, com tudo começando e terminando nela. Para Castel, bem como para esse tipo de cientista, a existência se resume em tentar compreender um “objeto de estudo”, sem perceber que poucas de suas experiências pessoais poderiam ter ocorrido graças à evidência de qualquer verdade factual. Essa visão de mundo o impede de ir além das obsessões que ele cria e cultiva com tanto empenho, levando-o cada vez mais longe de sua humanidade e mais perto do assassinato a sangue frio.

Se lembrarmos que *El túnel* foi publicado em 1948, apenas três anos após o fim da Segunda Guerra Mundial, não parecerá estranho pensar que Sabato procura representar nessa obra os conflitos com os quais se depararam os cientistas que estiveram envolvidos no projeto de construção das duas bombas atômicas. Em muitos de seus ensaios, ele

deixou claro seu repúdio a esses dois eventos, vendo-os como exemplos do que pode ocorrer quando a ciência esquece a quem deve servir. Castel, tal como esses cientistas, está obcecado com a possibilidade de conquistar e dominar María de todas as maneiras possíveis. Como um físico deslumbrado com suas teorias, ele mantinha-se distante do mundo, limitando-se a meditar apenas sobre o objeto do seu desejo, longe de qualquer consideração que pudesse colocar em risco suas teses, análises e conclusões.

Castel, para Sabato, simboliza aqueles cientistas que no deserto do Novo México, isolados do mundo, obcecaram-se em provar suas teorias sobre a fissão do átomo, ignorando o que essa conquista poderia significar para o resto da humanidade. A paranoia de Castel é a paranoia do homem de ciência que acredita ser um Deus capaz de resolver sozinho os mistérios fundamentais do universo, esquecendo que ele também faz parte dele e do mistério que está tentando solucionar. O túnel de Sabato talvez seja esse lugar por onde todos temos de passar e onde todos somos de uma maneira, ou outra, prisioneiros. Um túnel escuro e solitário, no qual toda uma vida pode transcorrer, sem nem ao menos sermos conscientes disso e sem nunca saber se “vamos um ao lado do outro, como almas semelhantes em tempos semelhantes” (SABATO, 1997, p. 105).

Quando Castel se entrega, após matar María, não demonstra arrependimentos, afinal, “seu trabalho” fora realizado e “suas conclusões” foram testadas e comprovadas. No entanto, ele está sozinho, isolado, não só da mulher amada, mas do mundo. O ódio aos grupos é sua forma de expressar a inconformidade com a ideia de as pessoas se tornarem “seres automatizados, que pensam da mesma forma, sem refletir, sem manifestar seus modos pessoais de ver a vida” (DEOUD, 2009, p. 165). Por isso a vida, para o protagonista de *El túnel*, sempre pareceu transcorrer atrás de uma parede de vidro impenetrável, semelhante às paredes de muitos laboratórios, onde é possível ver, ouvir, mas não tocar. Sua última chance de comunicação com o mundo exterior acaba sendo o livro de memórias intitulado *El túnel*; um livro que, alguns anos depois, seria lido e analisado por outro paranoico, Fernando Vidal Olmos, personagem de *Sobre héroes y tumbas*.

Considerações finais

Em 1951, em *Hombres y engranajes*, ao analisar a literatura de seu tempo, Sabato escreveu que ela deixou de pertencer às Belas Artes para ingressar na metafísica. De acordo com ele, o fluxo temporal imposto pelo monólogo interior, assim como a

presença de uma linguagem assintática e ilógica, dominariam a literatura propiciando uma descida a um novo tipo de universalidade que dá às criações literárias uma atmosfera fantasmal e noturna conhecida apenas nos sonhos. Sabato, porém, explica que essa universalidade não é a mesma aspirada pela ciência ou pela matemática, mas uma na qual a razão está ausente, transformando a existência em uma “uma espécie de terra de ninguém em que as características diferenciais do mundo externo dificilmente contam” (SABATO, 2011a, p. 108, tradução minha). Por isso, para Sabato, “nunca como hoje a palavra ‘literatura’ despertou tanta desconfiança entre os próprios escritores” (SABATO, 2011a, p. 116, tradução minha). Doze anos depois, em *Escritor y sus fantasmas*, ele reiteraria essa posição dizendo que para escrever romances era necessário que o escritor recorresse a todos os instrumentos que estivessem ao seu alcance, sem se preocupar com a coerência e a unicidade já que essas eram características da matemática e da filosofia e não da literatura.

Esse conflito entre a literatura e a ciência, presente nos ensaios e nos romances sabatianos, atua como uma espécie de antinomia. Assim, enquanto o escritor é caracterizado como um “espírito atormentado” que precisa da escrita para expurgar seus demônios interiores, o homem de ciência é descrito como um ser alienado, permanentemente envolvido com suas abstrações matemáticas, esquecendo das dificuldades e angústias do homem comum. Essa visão negativa do cientista concretiza-se na maneira como Sabato constrói alguns de seus personagens, entre eles o protagonista de *El túnel*, o pintor Juan Pablo Castel.

Os personagens, para Sabato, apesar de serem manifestações do escritor, são sobretudo criações ficcionais que permitem a escrita sobrepor-se à realidade, tornando-a ainda mais poderosa e impactante. Contudo, quando analisamos os romances sabatianos observamos que em vários momentos os personagens também enunciam teses defendidas pelo escritor em ensaios e entrevistas, de tal forma que, apesar de serem seres de papel, produtos da imaginação do autor, eles refletem muito o que Sabato foi, sentiu, desejou e testemunhou. Daí a razão de etiquetarem as ficções sabatianas como autobiográficas. Hector Ciarlo, porém, faz uma ressalva importante: a presença do autobiográfico na prosa de Sabato nada tem a ver com a sua “conduta e os eventos de sua vida mundana e comum, mas sim a autobiografia de suas obsessões, daqueles ‘fantasmas’ que se originam na intuição fértil do inconsciente” (CIARLO, 1983, p. 76, tradução minha).

Nesse sentido, Castel representa o cientista fanático e misantropo que organiza sua vida como quem quer decifrar uma equação matemática. Em seus discursos é possível

perceber a presença de uma lógica própria, com conjecturas e conclusões fundamentadas no uso de uma metodologia supostamente “científica”. Além disso, é um homem manipulador capaz de transformar uma simples especulação em uma “verdade irrefutável”, sempre preocupado em transmitir uma ideia de racionalidade e neutralidade própria dos tratados científicos. Esses elementos contribuem na construção de uma personalidade atormentada por diversas obsessões, percebendo apenas aquilo que tem relação com elas, vivendo em um mundo criado por e para ele. Por isso, na caracterização de Castel está presente a ideia da paranoia, uma espécie de loucura que, no caso de *El túnel*, está associada a forma como os homens de ciência pensam e agem. Castel simboliza para Sabato o duplo fracasso da razão por que os cientistas ao quererem aplicar o rigor e a lógica às suas vidas, esqueceram que a existência humana não é feita com base em equações, curvas e, muitos menos, em certezas absolutas.

A partir do emprego de diversos recursos, Sabato procurou expressar, por meio da palavra, o que ocorria em seu mundo interior, realizando um movimento de mergulho, de introversão, em seu próprio “eu”. O resultado desse processo é encontrarmos em seus personagens os diferentes rostos do autor. Ao criar personagens paranoicos e sombrios que valorizam a abstração, a razão, a lógica e a neutralidade, ele expressava seu desgosto com tudo o que tivesse relação com a ciência. Do mesmo modo, quando imaginava personagens envolvidos com o processo da escrita comunicava seu conceito de literatura, defendendo que a maior missão do escritor era ser uma testemunha de seu tempo.

Referências

BARRERA, Trinidad. Ernesto Sábato. In: *100 escritores del siglo XX. Ámbito Hispánico (Narrativas)*. Barcelona: RBS libros, S.A., 2014 (Edição Kindle).

CASTIGLIONI, Ruben Daniel Méndez. *Historia y circunstancia: Ernesto Sábato, el hombre y su literatura*. Porto Alegre: PUCRS, 1995 (Dissertação de Mestrado – Instituto de Letras e Artes).

CIARLO, Hector. El universo de Sabato. *Cuadernos Hispanoamericano*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, núm. 391-393 (enero-marzo 1983).

CONSTENLA, Julia. *Sabato, el hombre*. La biografía definitiva. Buenos Aires: Sudamerica, 2011.

CRISTALDO, Janer. *Mensageiros das fúrias: uma leitura camusiana de Ernesto Sábato*. Tradução Tania Koetz. Florianópolis: UFSC, 1983.

DEOUD, Ivana Melhem. A narrativa de Ernesto Sábato: alguns comentários sobre Juan Pablo Castel e Fernando Vidal Olmos. In: REVETTI, Graciela (org); FANTINI, Marli (org). *Olhares críticos: estudos de literatura e cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2009. p. 162-173.

FUSS, Albert. El túnel, universo de incomunicación. *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 391-393 (enero-marzo 1983), p.324-339, Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana. Disponível em: < <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-tunel-universo-de-incomunicacion/>> Acesso em 20 jul. 2023.

MATAMORO, Blas. *Lecturas americanas*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1990.

MATURO, Graciela. El túnel como acceso a la vida nueva. In: VÁZQUEZ BIGI, A. M. (org.). *Epica dadora de eternidad: Sábato en la crítica americana y europea*. Buenos Aires: Sudamericana, 1985. p. 73-87.

PAGEAUX, Daniel Henri. El túnel de Sábato: la trágica correspondencia del arte y la vida. In: VÁZQUEZ BIGI, A. M. (org.). *Epica dadora de eternidad: Sábato en la crítica americana y europea*. Buenos Aires: Sudamericana, 1985. p. 99-118.

PIGLIA, Ricardo. *La forma inicial: conversaciones en Princeton*. Eterna Cadência, 2015 (Edição Kindle).

ROCHA, Rodrigo Carlos da; FONSECA, Ailton Siqueira de Sousa. Condição humana e modernidade na obra de Ernesto Sabato. *Revistainter-legere*, UFRN, n. 6, p. 68-82, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/interlegere/article/view/4573> Acesso em 20 jul. 2023.

SÁBATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. 1ª ed. Buenos Aires: Aguilar, 1963.

_____. El túnel. In: *Obra Completa (Narrativa)*. Edición a cargo de Ricardo Ibarlucía. Buenos Aires: Seix Barral, 1997.

_____. *Uno y el universo*. Buenos Aires: Seix Barral, 2006 (Edición especial para La Nación).

_____. *Hombres y engranajes*. Buenos Aires: Seix Barral, 2011a (Edición especial para La Nación).

_____. *Antes del fin*. Buenos Aires: Seix Barral, 2011b (Edición especial para La Nación).

_____. *Heterodoxia*. Buenos Aires: Seix Barral, 2011c. (Edición especial para La Nación).

SABATO ORAL. Edición coordinada por Mario Paoletti. Ediciones cultura hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana. Madrid: 1984.

SCHMIDT, Diego Rafael; MÉA, Cristina Pilla Della. Transtorno de personalidade paranoide dentro do enfoque cognitivo-comportamental. *In: Revista de Psicologia da IMED*, Jul-Dez, v. 5, n. 2, 2013, p. 77-83. Disponível em: <https://seer.atitus.edu.br/index.php/revistapsico/article/view/394/319> Acesso em 20 jul. 2023.

TYMIENIECKA, Anna-Teresa. El anhelo de comunión con el otro y las fuentes de la condición humana en el testimonio de *El túnel*. *In: VÁZQUEZ BIGI, A. M. (org.). Epica dadora de eternidad: Sábado en la crítica americana y europea*. Buenos Aires: Sudamericana, 1985. p. 89-98.

URBINA, Nicasio. *La significación del género*. Estudio semiótico de las novelas y ensayos de Ernesto Sabato. Miami: Ediciones Universal, 1992.

WEININGER, Otto. *Sex and character: an investigation of fundamental principles*. Tradução de Ladislaus Lob. Indiana University Press, 2005.

Recebido em 5 de janeiro de 2023.

Aprovado em 2 de junho de 2023.