

## ENTRE AFETOS E DESAFETOS: O CÂNONE DE ERNESTO SABATO<sup>1</sup>

## BETWEEN AFFECTS AND DISAFFECTS: THE CANON OF ERNESTO SABATO

Margarete Jesusa Varela Centeno Hülsendeger 

### RESUMO

O artigo examina o cânone literário de Ernesto Sabato, destacando sua visão crítica sobre Fiódor Dostoievski, Paul Valéry e Edgar Allan Poe. Analisa-se como Sabato valoriza a profundidade psicológica e a complexidade humana em Dostoievski, contrastando com sua crítica à racionalidade técnica nas obras de Valéry e Poe. Por meio de uma análise comparativa dos ensaios de Sabato, o estudo revela suas preferências literárias e preconceitos, evidenciando como sua visão de mundo molda suas opiniões sobre a função da literatura. Conclui-se que Sabato defende uma literatura que valoriza a irracionalidade e a emoção, opondo-se à cientificação da arte e promovendo a exploração das contradições humanas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ernesto Sabato. Fiódor Dostoievski. Paul Valéry. Edgar Allan Poe.

### ABSTRACT

The article examines Ernesto Sabato's literary canon, highlighting his critical view of Fiódor Dostoievski, Paul Valéry and Edgar Allan Poe. By analyzing Sabato's views on Fiódor Dostoievski, Paul Valéry, and Edgar Allan Poe, the study reveals Sabato's literary preferences and his aversion to the rationalization and scientific influence in literature. Utilizing Sabato's essays and various literary critiques, the article discusses how Dostoievski's existential themes resonated with Sabato, contrasting sharply with Valéry's and Poe's admiration for scientific precision. The study concludes that Sabato's literary judgments were deeply intertwined with his worldview, positioning Dostoievski as the ideal writer and Valéry and Poe as embodiments of what he rejected in literature an overemphasis on rationality and science.

**KEYWORDS:** Ernesto Sabato. Fiódor Dostoievski. Paul Valéry. Edgar Allan Poe.

---

<sup>1</sup> 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 Ernesto 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].

## INTRODUÇÃO

Em *Antes del fin* (1998), o escritor argentino Ernesto Sabato (1911-2011)<sup>2</sup> reconheceu-se como um leitor apaixonado, dedicando muitas horas do seu dia à leitura, em uma busca que chamou de “febril”. Contudo, admitiu nunca ter sido um “lector de obras completas”, com suas leituras não seguindo qualquer tipo de sistematização ou organização. Sabato também admitiu que sempre se comportou diante das grandes obras como se estivesse entrando em um texto sagrado, “como se a cada oportunidade me fossem revelados os marcos de uma jornada iniciática”<sup>3</sup> (Sabato, 2011, p. 42, *tradução minha*). E o resultado dessa “viagem” ou dessa busca foi que muitas dessas leituras o acompanharam ao longo da vida, transformando-o, “graças àquelas verdades que só a grande arte pode valorizar”<sup>4</sup> (Sabato, 2011, p. 42, *tradução minha*).

Essas declarações do Sabato-leitor são facilmente constatadas quando percorremos sua obra ensaística. De *Uno y el universo* (1945) até *La resistencia* (2000), encontramos inúmeras citações (diretas e indiretas) de diferentes autores oriundos de diversas áreas do conhecimento (literatura, filosofia, linguística, história e ciência). É possível perceber uma falta de precisão – normal nos textos ensaísticos – nessas citações (nome do autor, nome da obra, ano de publicação, página), já que elas assumem, nos seus textos, importância pela ideia que tentam transmitir e não pelo “quem” ou “de onde” elas se originaram.

O objetivo de Sabato ao trazer essas outras “vozes” é fundamentar seus próprios pontos de vista. Do mesmo modo, as leituras de Sabato são como as leituras de qualquer escritor latino-americano, ou seja, não podem ser consideradas inocentes, pois também representam o “trabalho do escritor – a escolha consciente diante de cada bifurcação e não uma aceitação tranquila do acaso da invenção” (Santiago, 2013, s/p).

---

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> “(...) *como si en cada oportunidad se me revelaran los hitos de un viaje iniciático*”.

<sup>4</sup> “(...) *gracias a esas verdades que sólo el gran arte puede atesorar*”.

Em uma entrevista dada a Günter Lorenz, Sabato enumerou os filósofos que tiveram influência sobre ele: “os filósofos alemães, começando por Nietzsche e Dilthey, continuando com os filósofos existencialistas, Heidegger, por exemplo, até os filósofos personalistas, todos exerceram grande influência também em mim” (Lorenz, 1973, p. 33). Sobre Kierkegaard, diria que ele “havia plantado suas bombas nas fundações da catedral hegeliana”<sup>5</sup> (Sabato, 2011, p. 94, *tradução minha*), demonstrando sua adesão ao pensamento antirracionalista do primeiro em oposição ao ideal racionalista defendido pelo segundo. Além dos filósofos citados, Sabato também leu textos de sociólogos e historiadores – Lewis Mumford, Denis de Rougemont, Henri Pirenne, Alfred von Martin, Martin Buber – que, segundo ele, foram verdadeiros “profetas no deserto”, pois “anunciaram a tragédia que estava por vir”<sup>6</sup> (Sabato, 2011, p. 94, *tradução minha*).

É importante lembrar que Sabato pertencia a um grupo de escritores que chegaram à literatura vindos de outras áreas de conhecimento e, por causa disso, viram-se forçados a criar suas próprias ferramentas.<sup>7</sup> Esse é um dos motivos pelo quais sempre se definiu como um escritor “improvisado” (Correa, 1971, p. 174), um homem cuja bagagem literária era composta por leituras realizadas sem qualquer regramento, devido ao convívio com os surrealistas durante sua estada em Paris e ao contato com escritores e intelectuais que colaboravam com a *Revista Sur*.

Sua intransigência e até obsessão quando o assunto era a ciência e a literatura refletem-se também na formação de seu cânone literário. Na escolha dos livros e autores de sua preferência (ou não) estão presentes muitos de seus preconceitos contra a ciência e sua admiração pela literatura. Em seus ensaios, encontramos comentários sobre William Faulkner, Stendhal, Sartre e muitos outros. No entanto, observa-se que alguns autores mobilizaram a atenção de Sabato mais do que outros, entre eles Fiódor Dostoievski, Paul Valéry e Edgar Allan Poe.

---

<sup>5</sup> “(...) *había colocado sus bombas en los cimientos de la catedral Hegeliana*”.

<sup>6</sup> “(...) *anunciaron la tragedia que se avecinaba*”.

<sup>7</sup> Sabato, antes de dedicar-se a literatura, era físico, tendo lecionando as disciplinas de Mecânica Quântica e Teoria da Relatividade, na Universidad de La Plata.

Portanto, neste artigo foram analisados esses três autores, cujo pensamento e obras demonstraram ter um papel significativo na forma como Ernesto Sabato percebia a literatura e a ciência, levando em consideração a frequência com que aparecem ou os temas que abordam. Para embasar essa análise, utilizaram-se não só parte da fortuna crítica do autor, como também alguns de seus ensaios, em especial *Uno y el Universo* (1945), *El escritor y sus fantasmas* (1963) e *Antes del fin* (1998). Com o exame do cânone literário sabatiano, pode-se verificar os pontos de convergência e divergência entre o pensamento desses autores e as ideias de Sabato sobre literatura, escrita de romances e ciência. Nesse sentido, essa análise permite traçar um perfil do ideário literário do autor argentino, um ideário que pode se refletir, inclusive, na forma como ele construiu suas narrativas ficcionais.

## 1 DOSTOIEVSKI, O MITO

Enquanto em *Uno y el universo* (1945) Fiódor Dostoievski (1821-1881) é mencionado uma única vez, em *El escritor y sus fantasmas* (1963), Sabato o cita 43 vezes, uma progressão que desperta interesse, pois nos leva a perguntar: o que teria acontecido nesse intervalo de 18 anos? Uma resposta possível é que nesse período Sabato adentrou definitivamente no universo da literatura. Isso não significa que antes de 1963 ele não tenha lido o autor russo, mas pode-se conjecturar que o início na carreira de escritor o levou a ler, com renovado interesse e profundidade, um dos autores mais importantes do cânone ocidental. Do mesmo modo, é plausível também pensar que Sabato, ao citar Dostoievski com tanta frequência, procurava colocar-se ao lado de um escritor considerado um verdadeiro mito no campo literário.

O próprio Sabato reconheceu que houve uma época em que considerou *Crime e Castigo* um simples romance policial, depois uma extraordinária novela psicológica, para, finalmente, perceber que se tratava de “o maior romance já escrito sobre o eterno problema da culpa e da redenção”<sup>8</sup> (Sabato, 2011, p. 41, *tradução minha*). A partir desse momento, Dostoievski assumiu para Sabato o

---

<sup>8</sup> “(...) *a mayor novela que se haya escrito sobre el eterno problema de la culpa y la redención*”.

status de “herói”, de um autor extraordinário que exige, segundo Leyla Perrone-Moisés, “uma leitura (uma degustação) mais atenta, oferece maiores surpresas na apresentação de personagens e ações, provoca reflexões mais profundas sobre as grandes questões com as quais qualquer ser humano é confrontado em sua vida” (Perrone-Moisés, 2016, s/p).

Sabato também acreditava que os grandes artistas eram o resultado de tudo (e de todos) que os precederam, capazes de realizar uma síntese que caracterizaria uma obra de arte representativa. Para ele, William Faulkner, por exemplo, não era concebível sem se pensar em Honoré de Balzac, Fiódor Dostoievski, Marcel Proust, Thomas Wolfe, Aldous Huxley e James Joyce. Autores que, segundo Sabato, não estavam preocupados com o número de livros que publicavam, mas com a necessidade de explorar a condição humana e exorcizar seus demônios interiores. Apresentar-se como leitor e admirador do escritor russo era identificar-se como “herdeiro” do que há de melhor na literatura. Um “herdeiro” que não queria fazer parte apenas de uma massa de leitores que recebem passivamente um legado, mas um escritor que desejava assumir a tarefa de fazê-lo prosperar, compondo aquele grupo que “gasta” a herança “moderadamente, seguindo os ensinamentos de seus pais e avós” (Perrone-Moisés, 2016, s/p) e falando dela com amor e respeito.

Assim, com Dostoievski, diz Sabato, fomos nos acostumando com a contradição e a impureza que caracterizam a condição humana. Com ele aprendemos que “por trás das aparências mais nobres podem se esconder as paixões mais vilãs, pois o herói e o covarde são muitas vezes a mesma pessoa, assim como o santo e o pecador”<sup>9</sup> (Sabato, 2011b, p. 117, *tradução minha*). Dostoievski equipara-se em “altura” a outro grande “herói” de Sabato, o filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard, pois, segundo ele, os dois teriam escapado do desespero ao finalmente acreditar em Deus.

No imaginário de Sabato, Dostoievski assume mais ares de filósofo do que de escritor de ficções. Um filósofo capaz de intuir que algo trágico estava se gestando em meio ao otimismo propiciado pelo avanço da ciência do final do

---

<sup>9</sup> “(...) *detrás de las más nobles apariencias pueden ocultarse las más villanas pasiones, que el héroe y el cobarde son a menudo la misma persona, como asimismo el santo y el pecador*”.

século XIX. Nesse sentido, a percepção de Sabato se assemelha à de Mikhail Bakhtin que, ao escrever sobre Dostoievski, dizia tratar-se “não de um autor e artista, que escrevia romances e novelas, mas de toda uma série de discursos filosóficos de vários autores e pensadores” (Bakhtin, 1981, p. 01). Discursos que Sabato procura emular ao construir o seu próprio discurso.

Ao falar do compromisso do artista, Sabato argumentava que viver era estar no mundo, em um mundo determinado, em uma certa condição histórica, em uma circunstância da qual muitas vezes não podemos fugir. Para justificar essa posição, ele cita Dostoievski dizendo que o escritor russo acreditava que a “arte não só deve ser sempre fiel à realidade, mas também não pode ser infiel à realidade contemporânea: caso contrário, não seria verdadeira arte”<sup>10</sup> (Sabato, 1963, p. 45, *tradução minha*). Essa fidelidade aparece na obra do autor russo na forma como ele cria seus personagens.

Dostoievski, comenta Sabato, “cria um personagem inspirado em um ser real como Napoleão, mas, por sua vez, Raskolnikov produz na realidade uma infinidade de pequenos Raskolnikovs”<sup>11</sup> (Sabato, 1963, p. 133, *tradução minha*). Logo, Sabato acreditava que os personagens, mesmo que tenham sido criados a partir de algum modelo presente no mundo, têm vida própria e “a cada herói o mundo se apresenta num aspecto particular segundo o qual constrói-se a sua representação” (Bakhtin, 1981, p. 18).

O resultado desse processo é que o escritor, diante dos personagens, percebe-se como um espectador impotente, pois “pode ver, pode até prever o ato, mas não pode evitá-lo”<sup>12</sup> (Sabato, 1963, p. 201, *tradução minha*), um verdadeiro paradoxo, já que os personagens são um prolongamento do próprio escritor. O herói de Dostoievski “sabe tudo e tudo vê desde o começo”, daí serem “tão comuns as declarações dos heróis (ou do narrador que fala dos heróis) depois da catástrofe, que mostram que eles já sabiam de tudo antecipadamente e o haviam previsto” (Bakhtin, 1981, p. 210). Por essa razão,

---

<sup>10</sup> “(...) *no sólo el arte debe ser siempre fiel a la realidad sino que no puede ser infiel a la realidad contemporánea: de otra suerte no sería arte verdadero*”.

<sup>11</sup> “(...) *crea un personaje que se inspira en un ser real como Napoleón, pero a su vez Raskolnikov produce en la realidad una multitud de pequeños Raskolnikov*”.

<sup>12</sup> “(...) *puede ver, puede hasta prever el acto, pero no lo puede evitar*”.

Sabato afirma que é ingenuidade de alguns leitores acreditar que Dostoievski é um personagem de Dostoievski,

É claro que boa parte dele se inspira em Ivan, em Dimitri, em Alyosha, em Smerdyakov; mas é muito difícil para Aliocha escrever *Os Karamazov*. Nem devemos presumir que as ideias de Dimitri Karamazov sejam estritamente as ideias integrais de Dostoiévski: são, em todo o caso, algumas das ideias que, no delírio ou no sono, na semi-vigília ou no êxtase, ou na epilepsia, foram organizadas na mente de seu criador, misturadas com outras ideias contrárias, tingidas de sentimentos de culpa ou ressentimento, ligados a desejos de suicídio ou assassinato (Sábato, 1963, p. 201, *tradução minha*)<sup>13</sup>

Junto com Miguel de Cervantes<sup>14</sup>, Dostoievski torna-se um dos grandes modelos literários de Sabato; um autor capaz, inclusive, de justificar a presença dos mesmos temas ao longo de uma obra. De acordo com o escritor argentino, os grandes romancistas são pouco “fecundos” no sentido de criar grandes quantidades de histórias diferentes.

Na verdade, quanto mais profundo é um escritor, mais ele insiste em trabalhar sobre um único tema: “esse grande egocêntrico diz apenas uma coisa: cada vez com mais ferocidade, em cada trabalho sucessivo com maior violência e desgosto”<sup>15</sup> (Sabato, 1963, p. 183, *tradução minha*). Esse movimento estava presente em Dostoievski e se torna mais evidente na medida em que a novela deixa de ser apenas uma descrição de fatos externos ou de costumes e se torna uma indagação do “eu”. Essa seria a razão, conforme Sabato, pela qual os “verdadeiros” romancistas são autores de poucas obras, pois não se trata de uma competição para descobrir quem escreve mais, mas de uma necessidade de explorar em profundidade os dramas da existência humana.

---

<sup>13</sup> “Claro que buena parte de él alienta en Iván, en Dimitri, en Aliosha, en Smerdiakov; pero es muy difícil que Aliosha pudiera escribir *Los Karamazov*. No hay que suponer, tampoco, que las ideas de Dimitri Karamazov son estrictamente las ideas integrales de Dostoiévsky: son, en todo caso, algunas de las ideas que en el delirio o el sueño, en la semivigilia o en el éxtasis o en la epilepsia se han ido organizando en la mente de su creador, mezcladas a otras ideas contrarias, teñidas de sentimientos de culpa o de rencor, unidas a deseos de suicidio o asesinato”.

<sup>14</sup> Cervantes não se encontra nessa seleção porque sua menção é feita apenas de passagem, não havendo grandes teorizações sobre a escrita ou o pensamento do autor. No entanto, Sabato não só diz ter lido *Dom Quixote*, como considera Cervantes o grande representante da literatura em língua espanhola.

<sup>15</sup> “(...) ese gran egocéntrico no dice sino una sola cosa: cada vez más encarnizadamente, en cada obra sucesiva con mayor violencia y desgarramiento”.

A obra de Dostoievski também serve para fundamentar muitas das suas ideias literárias, bem como aquelas que têm relação com suas próprias experiências pessoais. No ensaio "Dostoievsky juzgado por contemporáneos", presente em *El escritor y sus fantasmas*, Sabato (1963, p. 233-234) lembra como o autor russo foi criticado por escritores de sua época: "Perseguem-no, falam mal dele, inventam epigramas, criticam o seu rosto, o seu orgulho. Dói ler as infâmias que foram ditas e feitas"<sup>16</sup> (Sabato, 1963, p. 233-234, *tradução minha*). Sabato vê, então, em Dostoievski uma espécie de "irmão na adversidade", já que ele também sofreu severos ataques: "de ambos os lados por causa das minhas atitudes políticas e até por causa da literatura que escrevo. E desta forma sou considerado comunista pelos reacionários e reacionário pelos comunistas"<sup>17</sup> (Sabato, 1963, p. 43, *tradução minha*).

Nesse sentido, admiração de Sabato por Dostoievski talvez se deva ao fato de ele perceber no autor russo as mesmas contradições e peculiaridades que vê em si mesmo. Dostoievski, diz Bakhtin, polemiza constantemente, e "polemiza com certa hostilidade orgânica, com a teoria do meio independentemente da forma em que esta se manifeste [...]; ele quase nunca apela para a história como tal e trata qualquer problema social e político no plano da atualidade" (Bakhtin, 1981, p. 23). Um processo semelhante pode ser observado nos textos ensaísticos (e ficcionais) de Sabato, de tal forma que, ao citar Dostoievski, é como se ele também passasse a fazer parte de uma "família", membro de uma comunidade literária plenamente reconhecida e aceita, na qual o valor da obra está diretamente associado às emoções que é capaz de despertar.

Essas emoções, no caso de Sabato, não devem ser ignoradas, pois, como ele mesmo comenta, o escritor consciente é, obrigatoriamente, um ser integral que "atua com a plenitude de suas faculdades emotivas e intelectuais, testemunhando, assim, a realidade humana, de tal modo que também é inseparavelmente emotiva e intelectual" (Lorentz, 1973, p. 64). Dostoievski é, para Sabato, o escritor por excelência e, na medida do possível, um modelo a ser

---

<sup>16</sup> "(...) *Lo persiguen, hablan mal de él, inventan epigramas, critican su cara, su orgullo. Duele leer las infamias que se dijeron y se hicieron*".

<sup>17</sup> "(...) *desde uno y otro lado por mis actitudes políticas y hasta por la literatura que escribo. Y de este modo soy considerado como comunista por los reaccionarios y reaccionario por los comunistas*".

seguido, pois nele podem-se encontrar as características que dignificam a literatura, sendo a mais importante a capacidade de extrair de suas histórias e personagens a essência da natureza humana.

## 2 VALÉRY, O GEÔMETRA

Paul Valéry (1871-1945) é também um autor muito citado por Sabato<sup>18</sup>, mas não da mesma forma que Dostoievski. Enquanto o segundo é o grande “herói”, o mito, o primeiro assume, muitas vezes, a aparência de vilão. Se Dostoievski preocupava-se em desnudar a alma humana expondo suas paixões, defeitos e conflitos interiores, Valéry, ao contrário, queria trazer ordem ao caos, matematizar o homem, tentando enquadrá-lo em uma equação matemática. Por esse motivo, o escritor argentino criticava reiteradamente a fascinação de Valéry pelo pensamento matemático e o seu desprezo pela filosofia.

Segundo Sabato, a matemática representaria, para o poeta francês, a exatidão, enquanto a filosofia reuniria tudo o que é vago e incerto. O amor de Valéry pela matemática estaria na razão inversa de seu desdém pela filosofia porque, para ele, seus problemas eram pseudoproblemas e seus conflitos intermináveis centravam-se apenas na discussão de conceitos imprecisos. Ademais, para Sabato, o amor de Valéry pela matemática era um amor não correspondido que “perdurou tenazmente por toda a vida, de forma quase obsessiva e neurótica, a ponto de contaminar sua linguagem”<sup>19</sup> (Sabato, 2011b, p. 91, *tradução minha*).

O “neurótico” e “obsessivo” Valéry apresentava-se como uma antítese do “iluminado” Pascal, pois enquanto o primeiro condenava a metafísica, exaltava a técnica e demonstrava seu amor pela matemática e pela abstração, o segundo tinha aversão ao conhecimento prático e enaltecia a metafísica e o homem. Assim, no contraste entre Valéry-Pascal,

---

<sup>18</sup> No caso de Valéry, as citações estão dispersas nos ensaios, não havendo uma grande concentração delas em uma única obra. No entanto, se somarmos as menções feitas a Valéry apenas nos seus quatro primeiros livros (*Uno y el universo, Hombres y engranajes, Heterodoxia e El escritor y sus fantasmas*) atinge-se a marca de 40 citações.

<sup>19</sup> “(...) *se prolongó tenazmente a lo largo de su vida, en forma casi obsesiva y neurótica, hasta el punto de contaminar su lenguaje*”.

Para mim, o conflito entre essência e existência, entre abstração e homem, entre física e metafísica, está corporificado. Como é fácil compreender, para quem realmente experimentou o universo matemático, o tédio e o desprezo de Pascal por um mundo desumanizado de meras sombras, quando se depara com o problema do destino do homem!<sup>20</sup> (Sabato, 2011b, p. 91, *tradução minha*).

Apesar do ponto de exclamação, Sabato omite ou dá pouca importância a algumas informações biográficas do matemático, físico, filósofo e teólogo Blaise Pascal (1623-1662). Ele “esquece”, por exemplo, de mencionar que, antes de se voltar para a teologia e a filosofia, Pascal foi um grande matemático e um talentoso engenheiro.

Desse modo, ao contrário do que diz Sabato, o filósofo/matemático francês nunca deixou de se interessar pela matemática ou pelo estudo dos fenômenos naturais, e até mesmo durante sua fase mística, continuou pesquisando e formulando teorias sobre os mais diversos temas matemáticos e científicos. Quanto a Valéry, no entanto, Sabato não estava totalmente equivocado. O poeta francês tinha verdadeiro fascínio pelas formas geométricas e pela exatidão:

O mundo está irregularmente repleto de arranjos regulares. São os cristais, as flores, as folhas, muitos enfeites de estrias, de manchas na pele, as asas, as conchas dos animais; os vestígios do vento na areia e na água. Às vezes, esses efeitos dependem de algum tipo de perspectiva ou agrupamento inconsistente. A distância os produz ou os altera. O tempo decide mostrá-los ou ocultá-los<sup>21</sup> (Valéry, 2006, s/p, *tradução minha*).

Italo Calvino chama Valéry de o “poeta do rigor impassível da mente”, um escritor que dava provas da máxima exatidão ao colocar seu personagem (Monsieur Teste) diante da dor, “fazendo-o combater o sofrimento físico por meio

---

<sup>20</sup> “(...) *está encarnado para mí el conflicto entre la esencia y la existencia, entre la abstracción y el hombre, entre la física y la metafísica. ¡Qué fácil de comprender para quien haya realmente vivido el universo matemático en ese hastío y ese desprecio de Pascal por un mundo deshumanizado de meras sombras, cuando se está frente al problema del destino del hombre*”.

<sup>21</sup> “*El mundo está irregularmente sembrado de disposiciones regulares. Los cristales lo son, las flores, las hojas, muchos ornamentos de estrías, de manchas sobre la piel, las alas, los caparazones de los animales; las huellas del viento en la arena y en agua. Algunas veces, esos efectos dependen de algún tipo de perspectiva o agrupamiento inconstantes. El alejamiento los produce o los altera. El tiempo decide mostrarlos o ocultarlos*”.

de exercícios de abstração geométrica” (Calvino, 1990, p. 82). Esse respeito de Valéry pela exatidão era incompreensível para Sabato, e seu deslumbramento pelas formas geométricas tornou-se motivo para críticas e comentários sarcásticos:

A majestade e a elegância da prosa parecem agir como o canto de uma sereia nos leitores de Valéry. Talvez se possa dizer, em defesa deste poeta, que ele não é uma sereia consciente da falácia do seu canto: dá sempre a impressão de que também está convencido do que afirma<sup>22</sup> (Sabato, 2011c, p. 103, *tradução minha*).

Como a matemática, no ideário sabatiano, estava associada ao pensamento puro, ao mundo das ideias platônicas, Sabato a menosprezava porque, segundo ele, estava distante dos problemas vividos pelo homem comum. Por esse motivo, na sua visão, enquanto Valéry sonhava com a geometria grega e sua arquitetura luminosa, o mundo “estava rangendo em seus alicerces e de repente não restará nada além de ruínas”<sup>23</sup> (Sabato, 2011b, p. 94, *tradução minha*). Além disso, é possível que lhe causasse uma certa irritação um “não-matemático” demonstrar tanto interesse e respeito por uma disciplina na qual era um leigo. Uma irritação que se estendia ao fato de Valéry, de acordo com Sabato, desprezar a filosofia<sup>24</sup>.

Em Valéry, diz Sabato, estabelecia-se uma espécie de paradoxo, pois, ao criticar a filosofia por ser nebulosa, o poeta também estaria filosofando: “este repúdio é, de facto, bastante paradoxal, uma vez que Valéry passa a maior parte do seu tempo fazendo filosofia” (Sabato, 2011c, p. 101, *tradução minha*), um paradoxo para o qual Sabato chama a atenção repetidas vezes. Em *Uno y el universo*, ele comenta que, para Valéry, a filosofia construiria seus argumentos com metáforas, uma posição que Sabato contesta perguntando: “Devemos

---

<sup>22</sup> “*La majestad y la elegancia de la prosa parecen obrar como un canto de sirena en los lectores de Valéry. Quizá se pueda decir, en descargo de este poeta, que no es una sirena consciente de la falacia de su canto: da siempre la impresión de que él también está convencido de lo que afirma*”.

<sup>23</sup> “*(...) estaba crujiendo en sus cimientos y de pronto de él no quedarán sino ruinas*”.

<sup>24</sup> “*(...) este repudio e, en efecto, bastante paradójal, ya que Valéry se pasa la mayor parte de su tiempo haciendo filosofía*”.

acrescentar que, nesse caso, ele próprio é um filósofo?"<sup>25</sup> (Sabato, 2006, p. 140, *tradução minha*).

Já em *Heterodoxia*, recorda que os poemas de Valéry estão cheios de afirmações metafísicas e que seus ensaios e linguagem são marcadamente filosóficos; ponto de vista que ele volta a questionar, indagando: "Que estranho complexo leva este amador de filosofia a exercer esta calúnia constante sobre o próprio objeto de suas meditações? Mistério"<sup>26</sup> (Sabato, 2011c, p. 104, *tradução minha*). O sarcasmo presente nos dois comentários é bastante explícito, deixando claro o quanto as posições assumidas por Valéry incomodavam o escritor argentino.

Sabato acredita ter encontrado uma explicação quando afirma que a crítica feita por Valéry à metafísica, bem como sua admiração pela matemática e pela ciência, tinha origem nos ideais positivistas. Para ele, Valéry era um espírito seduzido pelo rigor, a clareza e a eficácia das ciências físico-matemáticas. Um espírito contraditório porque "muitas vezes a sua prosa e mesmo a sua poesia estão contaminadas de metafísica, como quando se refere a 'não sei que formas objetivas', referindo-se, aparentemente, a um universo suspeitamente platônico" (Sabato, 2011c, p. 105-106, *tradução minha*)<sup>27</sup>.

Sabato não compreende (nem aceita) a escrita de Valéry. De acordo com ele, a estrutura espiritual do poeta francês fica ainda mais evidente quando escreve seus três ensaios sobre Leonardo da Vinci, contidos no livro *Introdução ao método de Leonardo da Vinci* (1894). Nesses ensaios, encontram-se referências a grandes matemáticos (Lagrange, D'Alambert, Laplace), físicos (Newton, Faraday, Maxwell) e vários comentários, não só enaltecendo a ciência, como buscando formas de equipará-la a outras áreas de conhecimento:

Alguns trabalhos em ciências, por exemplo, e especialmente aqueles em matemática, apresentam tal limpeza em sua estrutura que se poderia dizer que não são obras de ninguém. Eles têm algo desumano. Esta disposição não foi ineficaz. Sugeriu uma distância

---

<sup>25</sup> "¿Habrà que agregar que, en ese caso, él mismo es un filósofo?"

<sup>26</sup> "¿Qué extraño complejo lleva a este amateur de la filosofía a ejercer esa constante maledicencia sobre el propio objeto de sus meditaciones? Misterio".

<sup>27</sup> "(...) a menudo su prosa y hasta su poesía está contaminada de metafísica, como cuando se refiere a 'no sé qué formas objetivas', aludiendo, por lo visto, a un universo sospechosamente platónico".

tão grande entre certos estudos, como as ciências e as artes, que os seus espíritos originais foram separados em opiniões tanto quanto os resultados do seu trabalho pareciam estar. [...] É preciso, portanto, ter um pouco de cuidado com livros e exposições demasiado puros. O que está estabelecido nos abusa, e o que é feito para ser visto muda de aparência e é glorificado (Valéry, 2006, s/p, *tradução minha*)<sup>28</sup>.

Entretanto, é justamente essa característica “desumana” que leva Sabato a afirmar que nos textos que compõem o livro de Valéry estão presentes a mesma condenação à metafísica e a mesma exaltação da eficiência e da precisão técnica, de tal modo que a “a geometria e a balística não estão tão distantes da poética de Valéry como se poderia supor”<sup>29</sup> (Sabato, 2011b, p. 91, *tradução minha*). Ele, inclusive, alerta para não confundir a aristocracia de um artista com sua estrutura mental, pois, apesar de Valéry, assim como Leonardo, ser um aristocrata, sociologicamente “era um burguês” (Sabato, 2011b, p. 91).

Os posicionamentos de Sabato em relação ao poeta francês não devem surpreender. Estamos diante de um homem que considerava o pensamento matemático e os avanços científicos as causas da maioria dos problemas da humanidade. Nesse sentido, sua crítica a Valéry é coerente com sua visão de mundo, um mundo que, dominado pela técnica, pela ciência e pelo pensamento abstrato e racionalista, está sendo conduzido à sua destruição. Somente a partir desse olhar é que podemos compreender porque Valéry, ao contrário de Dostoiévski, tornou-se para Sabato a representação de tudo o que ele mais desprezava, um verdadeiro enigma que ele não conseguiu desvendar.

### 3 POE E O GÊNERO POLICIAL

---

<sup>28</sup> “Algunos trabajos de las ciencias, por ejemplo, y especialmente los de las matemáticas, presentan tal limpieza en su armazón que se podría decir que no son obras de nadie. Tienen algo de inhumano. Esta disposición no ha sido ineficaz. Ha hecho suponer una distancia tan grande entre ciertos estudios, como las ciencias y las artes, que sus espíritus originarios se han visto separados en la opinión tanto como parecían estarlo los resultados de sus trabajos. [...] Es necesario, por lo tanto, desconfiar un poco de los libros y exposiciones demasiado puros. Lo establecido abusa de nosotros, y aquello que está hecho para ser visto, cambia de apariencia y se ennoblece”.

<sup>29</sup> “(...) la geometría y la balística no están tan lejos de la poética de Valéry como podría suponerse”.

“Literatura para se divertir” (Sabato, 1963, p. 162) era assim que Sabato definia o gênero policial. O número de vezes que Sabato menciona Edgar Allan Poe (1809-1849) está diretamente relacionado ao número de vezes que ele critica esse gênero<sup>30</sup>. Isso nos leva a perguntar: qual a origem do desprezo de Sabato por esse tipo de literatura?

O escritor estadunidense ao criar o detetive Auguste Dupin – presente nos contos “Os crimes da rua Morgue” (1841), “O mistério de Marie Roget” (1842) e “A carta roubada” (1845) –, teria também criado um personagem que “agia de acordo com métodos rigorosamente determinados e técnica própria” (Massi, 2011, p. 15). Um detetive no qual se podiam encontrar certos traços característicos que o definiam: “caráter analítico, racional, a capacidade de encontrar a resolução de um enigma pela lógica a partir de um método de investigação” (Massi, 2011, p. 15); traços que também podem ser encontrados em um físico ou em um matemático.

Além disso, o detetive interpreta “algo que aconteceu, do qual permaneceram alguns sinais, e pode desempenhar essa função porque está fora de qualquer instituição. O detetive não pertence ao mundo do crime nem ao mundo do direito; ele não é policial, mas também não é criminoso”<sup>31</sup> (Piglia, 2004, s/p, *tradução minha*). O detetive elabora seu pensamento tomando como ponto de partida esse estado de neutralidade e objetividade que se espera de um cientista que segue meticulosamente o método científico.

Edgar Allan Poe, ao nascer na primeira metade do século XIX, foi testemunha de muitos avanços da ciência e, conseqüentemente, da técnica. Um período no qual as primeiras máquinas térmicas já estavam em funcionamento, provocando a transição dos métodos de produção artesanais para a produção com máquinas, com o decorrente crescimento do consumo da energia a vapor gerada pelo carvão, substituindo a madeira e outros biocombustíveis. Por conta desses avanços, durante seus 40 anos de vida, Poe foi testemunha do

---

<sup>30</sup> Aqui o critério de seleção não se prende ao número de referências ao autor, porém ao tema ao qual ele está ligado, o romance policial. Um gênero de grande aceitação na Argentina, mas que Sabato considerava inferior.

<sup>31</sup> “(...) *algo que ha sucedido, de lo que han quedado ciertos signos, y puede realizar esa función porque está afuera de cualquier institución. El detective no pertenece al mundo del delito ni al mundo de la ley; no es un policía pero tampoco es un criminal*”.

surgimento dos barcos e das locomotivas a vapor e da iluminação a gás, inovações que nos ajudam a entender a razão do seu fascínio pelas chamadas ciências físico-matemáticas. Fascínio que transparece, por exemplo, nesse trecho de “Os crimes da rua Morgue”:

As faculdades do espírito, denominadas “analíticas”, são, em si mesmas, bem pouco suscetíveis de análise. Apreciamos-las somente em seus efeitos. O que delas sabemos, entre outras coisas, é que são sempre, para quem as possui em grau extraordinário, fonte do mais intenso prazer. [...] Acha prazer até mesmo nas circunstâncias mais triviais, desde que ponha em jogo seu talento (Poe, 1981, p. 50).

Portanto, não é de estranhar que Sabato defina Poe como um “admirador das ciências físico-matemáticas”<sup>32</sup> (Sabato, 1963, p. 100, *tradução minha*) e, como consequência, um defensor do espírito científico. Como ocorreu com Valéry, Sabato acusa Poe de ter trazido para a literatura a visão objetiva e racionalista da ciência, inventando uma narrativa na qual “o detetive não corre pelos telhados, mas constrói cadeias de silogismos; e na qual seu criminoso poderia (e talvez devesse) ser designado por um símbolo algébrico” (Sabato, 1994, p. 46). Mesmo não retirando do gênero policial o status de ficção, ele o vê como um espaço no qual os personagens deixam de ser humanos para se tornarem fantoches que executam uma trama perfeita, perdendo suas características contraditórias e irracionais.

A forma como Poe elabora suas histórias segue, segundo Sabato, um roteiro que se aproxima do método científico: (1) elaboração de uma hipótese, com o objetivo de tornar coerente um conjunto de informações; (2) busca de dados empíricos que confirmem a hipótese formulada; (3) explicação dessa hipótese a partir das informações obtidas. Esse processo, diz Sabato, é estritamente racional e asséptico, como corresponde a um temperamento platônico, símbolo, para ele, da mais alta abstração. O detetive criado por Poe, ao se parecer com um físico ou um matemático, deixa de agir no mundo concreto e passa simplesmente a pensar a partir de um conjunto de deduções.

A crítica a Poe torna-se, então, a crítica aos romances policiais, um gênero que, segundo Sabato, “ninguém leva a sério: nem o escritor que o faz – há uma

---

<sup>32</sup> “(...) *aficionado a las ciencias físico-matemáticas*”.

razão para ele usar um pseudônimo – nem o editor que o industrializa, nem o leitor que o consome”<sup>33</sup> (Sabato, 2011c, p. 49, *tradução minha*). Um gênero que surgiu de uma dupla necessidade – racionalizar e assombrar – obrigando a uma constante renovação de “receitas”. Os escritores, conforme Sabato, resistem em aceitar o caráter subalterno desse tipo de literatura e “nos apontam a riqueza psicológica de tal romance ou a excelente descrição do Ocidente em outro” (Sabato, 2011c, p. 49, *tradução minha*)<sup>34</sup>. Uma riqueza e uma descrição que estão longe de serem verdadeiros, segundo Sabato, pois enquanto o foco de um romance comum está centrado em conceitos como a verdade ou o drama do homem, no romance policial tudo é um jogo, um passatempo, um artifício e a “a investigação do enigma não tem mais nem menos hierarquia do que um problema de xadrez ou uma charada engenhosa”<sup>35</sup> (Sabato, 1963, p. 100, *tradução minha*).

A avaliação de Sabato sobre a presença da “investigação do enigma” não está equivocada. No romance policial, não basta que a figura do detetive seja o tema da narrativa; é preciso que ele seja o núcleo do enredo, um atacante que “tem um fazer (uma investigação) a ser realizado. Sua existência precisa ter um sentido na trama policial” (Massi, 2011, p. 15). A lógica desse gênero é buscar “os seus assuntos e figuras na escala excepcional do crime e das emoções fortes. Nem o criminoso, nem o policial, devem ser criaturas banais ou mesquinhas” (Lins, 1947, p. 14).

Além da estranheza do crime, da identidade secreta do criminoso e da expectativa de resolução do enigma, “a narrativa policial deve despertar no leitor a paixão do medo, sem que seja necessário apelar para o horror, para a violência, para a brutalidade” (Massi, 2011, p. 16). Essa forma de esquematização, típica da narrativa policial, irrita Sabato e tudo que diz respeito a ela o incomoda.

---

<sup>33</sup> “(...) *nadie lo toma en serio: ni el literato que lo fabrica – por algo se pone seudónimo – ni el editor que lo industrializa, ni el lector que lo consome*”.

<sup>34</sup> “(...) *nos señalan la riqueza psicológica de tal novela o la excelente descripción de poniente en tal otra*”.

<sup>35</sup> “(...) *investigación del enigma no tiene ni más ni menos jerarquía que un problema de ajedrez o una ingeniosa charada*”.

Até mesmo quando a história se torna mais realista, Sabato a censura, pois, segundo ele, ela não atinge plenamente o seu maior objetivo, a forma científica e racional desejada por Poe. Razões que o levam a considerar esse tipo de romance como um gênero menor, uma literatura ruim, uma narrativa imperfeita. Nela “todos e cada um dos elementos que aparecem devem ter uma relação rigorosa e determinística com o crime investigado: desde o formato de uma pasta até um magnífico pôr do sol”<sup>36</sup> (Sabato, 1963, p. 101, *tradução minha*). Um projeto utópico, pois deixa de lado as incertezas que povoam a vida do homem, quer seja o homem real ou o personagem de ficção.

Os preconceitos de Sabato impedem que ele veja o gênero criado por Edgar Allan Poe como algo mais do que uma “literatura para se divertir”. Para ele, todo o problema se centra em julgar o romance policial racionalista, representante de um modelo fundado no pensamento científico. Sabato desconsidera o espírito da época em que os contos de Poe foram escritos e irrita-se com o crescimento do interesse dos leitores por esse gênero literário. Como qualquer conexão entre a ciência e a literatura ele considera uma heresia, todo movimento nesse sentido deveria, ser imediatamente contestado e, se possível, expurgado. Poe, ao contrário de Sabato, ao falar do universo, do átomo, da gravitação e da eletricidade, o faz com reverência e mesmo que muitas das suas ideias estejam relacionadas com o pensamento científicista, ele jamais descartou a importância da criatividade, vendo na sua repressão “um mal que nem compensaria a certeza absoluta da marcha do caracol”<sup>37</sup> (Poe, 2016, s/p, *tradução minha*).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início deste artigo ressalta-se que o cânone literário, assim como o filosófico, de Sabato era considerável, razão pela qual foi necessário realizar uma seleção dos autores e obras mais representativos. Apesar disso, é fundamental reconhecer que Sabato, em seus ensaios e críticas, demonstrou um

---

<sup>36</sup> “(...) *todos y cada uno de los elementos que aparecen deben tener una rigurosa y determinista relación con el crimen que se investiga: desde la forma de una carpeta hasta un magnífico poniente*”.

<sup>37</sup> “(...) *un mal que ni siquiera compensaria la absoluta certeza de la marcha del caracol*”.

amplo conhecimento e apreciação de uma vasta gama de escritores de diferentes épocas e estilos. Assim, a análise do cânone literário de Sabato também serve para explorar sua visão de mundo e suas concepções sobre literatura e ciência.

Quando se trata de ciência e literatura, Sabato revela uma profunda intransigência e obsessão, visíveis na formação de seu cânone literário. Sua seleção de livros e autores não apenas reflete suas preferências, mas também seus preconceitos contra a ciência e seu fascínio pela literatura. Embora suas críticas possam parecer extremas, é inegável que Sabato era um leitor crítico e detalhista. Seus ensaios citam uma variedade de escritores e trechos de obras literárias e filosóficas, incluindo autores como William Faulkner e Stendhal. No entanto, alguns escritores se destacam particularmente em seu ideário, como Fiódor Dostoievski, Paul Valéry e Edgar Allan Poe.

Fiódor Dostoievski foi, sem dúvida, um ídolo literário e pessoal para Sabato. Dostoievski representa para ele um modelo de "boa literatura", marcada por personagens profundos e temas existenciais. Sabato encontrou no autor russo uma abordagem que captura a complexidade da experiência humana e os dramas interiores que lhe são caros. Dostoievski, com sua exploração das contradições humanas e do caos existencial, oferece a Sabato um referencial para uma literatura que enfrenta valentemente o sofrimento e a condição humana. A identificação de Sabato com Dostoievski é tão profunda que ele se vê refletido nas obras do escritor russo, que considera um dos poucos capazes de capturar a verdade da existência humana com a mesma intensidade e profundidade que ele busca em sua própria escrita.

Paul Valéry e Edgar Allan Poe, ao contrário de Dostoievski, eram representantes de um tipo de literatura com a qual Sabato não se sentia à vontade. Na obra desses dois escritores é evidente o interesse (e respeito) pelo pensamento matemático e científico. Quando chama Valéry de "neurótico" e "obsessivo" e diz que o romance policial era uma literatura "para se divertir", Sabato apenas expressa seu repúdio a uma literatura que enaltece qualidades – exatidão, rigor, lógica e coerência – que ele acredita não pertencerem ao âmbito das artes.

Desse modo, autores como Italo Calvino viram em Paul Valéry a personalidade que “melhor definiu a poesia como tensão para exatidão” (Calvino, 1990, p. 83) e em Edgar Allan Poe um dos representantes de uma corrente visionária e espetacular (Calvino, 1990, p. 112-113). Em contrapartida, Sabato defendia que a literatura e as artes em geral precisavam estar imunes a qualquer tipo de racionalidade ou lógica, tornando-se uma “síntese dialética do real e do irreal, da razão e da imaginação” (Sabato, 1963, p. 145, tradução minha). Como resultado, se Dostoievski é o escritor “ideal”, Valéry e Poe representam tudo aquilo que Sabato esforçava-se em repudiar, ou seja, escritores que consideravam a ciência e a tecnologia como motores da prosperidade.

Portanto, a análise do cânone literário de Sabato revela não apenas suas preferências pessoais, mas também suas crenças fundamentais sobre a função e o valor da literatura. A tensão entre a precisão científica e a complexidade emocional é um tema central em sua obra e suas críticas, refletindo a profundidade de suas convicções sobre a natureza da arte e sua relação com a ciência.

Ao criticar Poe e Valéry, Sabato não está apenas expressando uma preferência estética, mas também articulando uma visão filosófica sobre o papel da literatura na compreensão da experiência humana. Em contraste, a obra de Dostoievski, com seu foco nas contradições internas e na complexidade psicológica dos personagens, oferece a Sabato uma visão mais alinhada com sua própria concepção de literatura.

O autor argentino sempre defendeu uma literatura que abraça a irracionalidade e a emoção, que vê a arte como um meio de explorar as profundezas do ser humano, em vez de reduzi-la a uma mera técnica ou a um jogo de lógica. Para Ernesto Sabato, a verdadeira literatura era aquela que se comprometia com a verdade existencial, com a complexidade da vida e com a expressão das contradições que definem a condição humana.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, 1981.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CORREA, María Angélica. **Genio y figura de Ernesto Sabato**. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1971.

LINS, Álvaro. **No mundo do romance policial**. São Paulo: Ministério da Educação e Saúde: Serviço de Documentação, 1947 (Os Cadernos de Cultura).

LORENZ, Günter. **Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro**. Trad. Rosemary Costhek Abílio e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: E.P.U., 1973.

MASSI, Fernanda. **O romance policial do século XXI: manutenção, transgressão e inovação do gênero**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016 (Edição Kindle).

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. Buenos Aires: Debolsillo, 2004 (Edição Kindle).

POE, Edgar Allan. **Ficção completa, poesia e ensaio**. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981.

POE, Edgar Allan. **Eureka: ensayo sobre el universo material y espiritual**. Florida: El Cid Editor, 2016 (Edição Kindle).

SABATO, Ernesto. **El escritor y sus fantasmas**. Buenos Aires: Aguilar, 1963.

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

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

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

SABATO, Ernesto. **Hombres y engranajes**. Buenos Aires: Seix Barral, 2011b (Edición especial para La Nación).

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

SANTIAGO, Silvano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural.** Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2013 (Edição Kindle).

VALÉRY, Paul. **Introducción al método de Leonardo da Vinci.** Trad. Moira Bailey Junior. México: Verdehalago, 2006 (Edição Kindle).

## **Sobre a autora**

### **Margarete Jesusa Varela Centeno Hülsendeger**

Doutora em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUC/RS

Contato: margacenteno@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4991-9769>

**Artigo recebido em:** 3 de setembro de 2024.

**Artigo aceito em:** 18 de setembro de 2024.