

Borges e Sabato: uma relação intranquila

Borges and Sabato: an uneasy relationship

Margarete Jesusa Varela Centeno Hülsendeger*
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul -PUCRS

Regina Kohlrausch*
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul -PUCRS

99

RESUMO: Na América Latina, a escrita de ensaios tornou-se um instrumento de interpretação das realidades sociopolíticas e econômicas, assim como uma expressão artística que se dá em plena relação com o mundo, adotando formas que vão da autobiografia, passando pela crônica, até a reflexão estética. Nesse sentido, um dos grandes representantes latino-americanos desse gênero é o escritor argentino Ernesto Sabato. Sua obra ensaística reflete não só as características tradicionais do ensaio, mas também suas avaliações sobre diferentes autores e obras. Como um dos autores mais citados e analisados por Sabato é Jorge Luis Borges, este artigo examinou a visão daquele autor sobre a obra e o pensamento borgeano. O objetivo foi apresentar pontos de convergência e divergência entre o pensamento desses dois escritores e discorrer sobre algumas das causas que motivaram as críticas de Sabato à obra de Borges. Para fundamentar essa análise foram utilizados como referência diversos ensaios escritos por Sabato, dando-se especial atenção a *Uno y el universo* (1945), *El escritor y sus fantasmas* (1963) e *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo* (1968).

PALAVRAS-CHAVE: Ernesto Sabato. Jorge Luis Borges. Ensaio. Literatura. Ciência.

ABSTRACT: In Latin America, essay writing has become an instrument to interpret socio-political and economic realities and an artistic expression that takes place in full relationship with the world, adopting forms going from autobiography, passing through short story, and reaching the aesthetic reflection. In this sense, one of the greatest Latin American representatives of this genre is the Argentinean writer Ernesto Sabato. His essays reflect not only the traditional characteristics of the genre but also his assessments of different authors and works. One of the authors most cited and analyzed by Sabato was Jorge Luis Borges; so this article examined that author's view of Borges' work and thought. This study presents points of convergence and divergence between the thoughts of both writers, and discuss some

* Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

* Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

of the causes that motivated Sabato's criticism of Borges' work. To support this analysis, several essays written by Sabato were used as a reference, giving special attention to *Uno y el universo* (1945), *El escritor y sus fantasma* (1963), and *Tres aproximaciones a literatura de nuestro tiempo* (1968).

KEYWORDS: Ernesto Sabato. Jorge Luis Borges. Essay. Literature. Science.

Introdução¹

Na América espanhola do século XIX, o ensaio, como gênero literário, constituiu-se em uma importante forma de expressão, não apenas pela influência do pensamento iluminista herdado da França e da Inglaterra, mas, principalmente, por ter sido a maneira escolhida pelos intelectuais da época para refletir sobre as questões de identidade que começavam a aparecer com os movimentos de independência (GOMEZ-MARTÍNEZ, 1981). Como resultado, desde o início da luta ideológica para deixar de ser colônia, até a busca posterior de uma identidade nacional, a literatura hispano-americana se caracterizou por uma forte produção ensaística que não foi interrompida até os dias de hoje.

Na primeira metade do século XX, o ensaio ocupava um espaço de ligação e articulação entre o campo literário e o intelectual, como demonstram suas duas principais formas: o ensaio literário e o ensaio de interpretação. É nesse período que surge, segundo Liliana Weinberg, o “ensaio em terra firme” (WEINBERG, 2007a), um momento de equilíbrio, mas também um período importante para a consolidação do gênero na América Latina. Os ensaios, nessa fase, preocupavam-se predominantemente em apontar problemas que abrangiam um amplo espectro de temas, desde questões didáticas até a

¹ Este texto é um recorte de minha tese de doutorado (HÜLSENDEGER, 2020) em Teoria da Literatura, orientada pela professora doutora Regina Kohlrausch, cujo objetivo geral foi investigar como a aversão ao espírito científico, manifestada por Sabato em seus ensaios, transpõe 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].

denúncia. Nesses casos, sua principal função foi diagnosticar as peculiaridades e as dificuldades de uma realidade social e cultural em transformação.

Nas últimas décadas, o ensaio tem passado por outras mudanças, sendo a principal delas a alteração das “hierarquias tradicionais na relação do ensaio com outros tipos de discursos e formas textuais: ficção, poesia, crônica, autobiografia” (WEINBERG, 2007a, p. 113, tradução nossa)². É comum encontrar-se em muitos textos ensaísticos elementos que têm sua origem em formas textuais que antes mantinham-se afastadas desse tipo de escrita. Portanto, a ideia de Lukács de que o ensaio mantém apenas os gestos e não a essência de uma obra literária, pois, enquanto a literatura retira da vida (e da arte) os seus motivos, no ensaio a arte (e a vida) serve apenas como modelo (LUKÁCS, 1971, p. 8), está há algum tempo superada.

Atualmente, de acordo com Weinberg, o ensaio deixou de ser uma simples representação do mundo para transformar-se em um processo de representação intuído e construído pelo ensaísta (WEINBERG, 2007a). Logo, enquanto em outros gêneros a voz do autor aparece como responsável pela convenção artística e as regras da arte, nos ensaios os traços característicos de sua representação deverão ser constantemente renegociados e reatualizados. Para ilustrar essa ideia de permanente renegociação e reatualização, Weinberg cita os ensaios borgeanos, demonstrando que, neles, muitas fronteiras foram irremediavelmente quebradas: “[...] o problema da relação entre representação e representatividade, entre o singular e o geral, entre o considerado marginal e o considerado central, entre argumentação e ficção, entre tempo e instante” (WEINBERG, 2007b, p. 196, tradução nossa)³.

Apesar de Borges ser considerado um caso exemplar, esse rompimento de

² “[...] *jerarquías tradicionales en la relación del ensayo con otros tipos discursivos y formas textuales: ficción, poesía, crónica, autobiografía*”.

³ “[...] *el problema de la relación entre representación y representatividad, entre lo singular y lo general, entre lo considerado marginal y lo considerado central, entre argumentación y ficción, entre tiempo e instante*”.

fronteiras, observado na escrita ensaística, não se restringiu apenas a ele. Além de Ricardo Piglia (1941-2017) e Mario Vargas Llosa, tem-se Juan José Saer (1937-2005) que, em seu ensaio *La cuestión de la prosa*, argumenta que a prosa não só representa tudo o que é conhecido e que se deseja contar aos outros, como também é instrumento do romance. E a essa lista de ensaístas hispano-americanos também pode-se acrescentar o nome do argentino Ernesto Sabato⁴ (1911-2011).

A obra ensaística de Sabato reflete não só as características tradicionais do gênero, mas também as diversas transformações pelas quais o autor passou ao longo dos anos. Na leitura de seus textos é possível traçar o itinerário de uma série de vivências que são de “suma importância para caracterizá-lo como escritor já que determinam sua entrada definitiva no terreno da literatura, iniciando a dolorosa mistura de catarse e exorcismo, ao enfrentar seus próprios fantasmas” (CIARLO, 1983, p. 70, tradução nossa)⁵. Ademais em seus ensaios vamos encontrar inúmeras citações (diretas e indiretas) de diferentes autores oriundos de várias áreas do conhecimento (literatura, filosofia, linguística, história e ciência). Alguns autores são citados de forma recorrente, outros aparecem de maneira pontual em um ou dois livros para depois desaparecerem, podendo mais tarde reaparecer. Esse movimento demonstra que o cânone de Sabato não era fixo, rígido, mas um espaço onde obras e autores entravam e saíam conforme as circunstâncias e as motivações experimentadas pelo autor.

Um dos nomes recorrentes na ensaística sabatiana é o de Jorge Luis Borges (1899-1986). De *Uno y el universo* (1945) até *España en los diarios de mi vejez*

⁴ 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 algumas obras (brasileiras e argentinas) apresentam o nome do autor com acento, nesses casos, escolheu-se respeitar as informações da ficha catalográfica.

⁵ “ [...] *suma importancia para caracterizarlo como escritor, ya que deciden su ingreso definitivo al terreno de la literatura, en la cual comienza la dolorosa mezcla de catarsis y exorcismo, enfrentándose a sus propios fantasmas*”.

(2004) depararemos com diversas menções e até um livro - *Tango discusión y clave* (1963) - dedicado a ele. No entanto, ao contrário do que se possa imaginar, na maioria das vezes que Sabato cita Borges é para criticá-lo, apontando falhas não só na sua escrita, mas também no seu pensamento.

Na primeira edição de *El escritor y sus fantasmas* (1963), por exemplo, há uma parte paratextual, chamada de “Interrogatorio Preliminar”, na qual um entrevistador não identificado pergunta: “O senhor que escreveu que Borges é o heresiarca do subúrbio de Buenos Aires, latinista do lunfardo, soma de infinitos bibliotecários hipostáticos, sabe quem é Ernesto Sábato?” (SÁBATO, 1963, p. 55, tradução nossa)⁶. A forma como a questão foi apresentada coloca em destaque o fato de os problemas entre Sabato e Borges serem de conhecimento público. Essa situação ficava ainda mais evidente porque Sabato aproveitava muitos de seus ensaios para enviar “recados” ao seu antigo companheiro na revista *Sur*, demonstrando a relação complexa e, portanto, não isenta de atritos, que existia entre eles.

103

A partir do que foi exposto, a proposta deste artigo é analisar a visão de Ernesto Sabato sobre a obra de Jorge Luis Borges. Ao apresentar pontos de convergência e divergência entre o pensamento desses dois escritores, o objetivo é refletir sobre algumas das razões que ensejaram as críticas de Sabato à obra de Borges. Para fundamentar essa análise são utilizados como referência diversos ensaios escritos por Sabato, dando-se especial a atenção a *Uno y el universo* (1945), *El escritor y sus fantasmas* (1963) e *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo* (1968).

⁶ “¿Usted que escribió que Borges es heresiarca del arrabal porteño, latinista del lunfardo, suma de infinitos bibliotecários hispostáticos, sabe quién es Ernesto Sábato?”.

Sabato, um ensaísta apaixonado

Ernesto Sabato costumava dizer que era imune aos apelos da vaidade e que escrevia não pelo desejo de ganhar dinheiro ou prêmios, mas para “aguentar a existência” (SABATO, 2015, p. 31). Nesse sentido, pode-se dizer que ele foi um escritor movido pela paixão e pela emoção, para quem a escrita tornou-se um meio fundamental de expressar o caos no qual se debatia. Sabato sempre reconheceu seu caráter autodestrutivo, hipercrítico e depressivo, motivo pelo qual nunca teve problemas em, literalmente, queimar algumas de suas obras. Assim, quando se propunha a abordar um tema ele não costumava usar de meias medidas expondo-se, muitas vezes, a severas críticas e, conseqüentemente, à ira de críticos, escritores e cientistas⁷. Essas informações de caráter mais pessoal são importantes por duas razões: (1^a) elas estão presentes na maioria de seus ensaios e, portanto, não podem ser simplesmente ignoradas; e (2^a) dão o “tom” da sua escrita ensaística.

104

Desse modo, em seus textos nota-se uma preocupação com o ser humano em geral (com “H” maiúsculo) e com o homem comum (com “h” minúsculo), em especial. Para Sabato, se o primeiro era uma mera abstração, o segundo seria o homem real, concreto, que vive e morre, muitas vezes mergulhado em uma solidão existencial. Como consequência desse pensamento, o autor argentino tornou-se um “ferrenho crítico das teorias abstratas que colocam o homem (h) em segundo plano, enfocando-o apenas como um figurante, quase sem importância” (ROCHA; FONSECA, 2010, p. 72). Sua obra nos coloca diante do desafio de repensar a condição humana na contemporaneidade, resumida na grande questão: que homem foi construído pela modernidade e que modernidade esse mesmo homem construiu? Embora em seus ensaios não apareça o conceito explícito de modernidade, eles estão repletos de

⁷ É interessante lembrar que Sabato, antes de se dedicar a literatura, era Doutor em Física, tendo ensinado Mecânica Quântica e Teoria da Relatividade na Universidade de La Plata.

sensações, imagens e sentimentos que nos fazem refletir sobre a época que vivemos e o estilo de vida que escolhemos.

Em razão disso, um dos temas recorrentes na ensaística sabatiana é a forma como a ciência e a tecnologia estão presentes na sociedade moderna. Sabato demonstra, reiteradamente, um forte sentimento de rejeição à maioria dos conceitos que definem o pensamento científico. Em um de seus últimos livros, *La resistencia* (2000), escrito aos 89 anos, seu desgosto pela ciência transparece na sua crítica à supervalorização do racional, pois desprezou tudo o que a lógica não conseguia explicar, e a técnica, por ter desenvolvido a inteligência operacional e as habilidades práticas e utilitárias do ser humano, atrofiando as capacidades mais profundas da alma, como os afetos, a imaginação, o instinto e a intuição (SABATO, 2000). Sabato adotava uma postura radical contra o que denominou de “mentalidade científicista”, ou seja, o endeusamento da máquina e da ciência, responsáveis, segundo ele, pela mecanização da própria vida.

105

Sabato desprezava o positivismo, dizendo que ele criou um tipo de cientista que só confiava em coisas como o metro ou a balança. O pensamento positivista teria se estendido aos homens afastados da ciência, mas que a admiravam por sua precisão e coerência. Além disso, a ciência e a máquina teriam se lançado na conquista do mundo, ao mesmo tempo que se afastavam na direção de um “olimpico matemático, deixando só e desamparado o homem que havia lhes dado a vida” (SABATO, 2011a, p. 77, tradução nossa)⁸. Na maioria de seus ensaios essas premissas aparecem com implacável frequência, sempre com acusações aos pais do positivismo, responsáveis pela seleção dos atributos do mundo material, convencidos que a natureza está escrita em caracteres matemáticos.

⁸ “[...] *olimpico matemático, dejando solo y desamparado al hombre que les había dado vida*”.

A partir desse ponto de vista, quando Sabato pensava na literatura dividia os escritores em dois grupos: os que admiravam a ciência e os que não se importavam com ela. No segundo grupo, vamos encontrar, ocupando uma posição de destaque, Fiódor Dostoievski (1821-1881) citado em *El escritor y sus fantasmas* (1963) 43 vezes. Junto com Miguel de Cervantes, Dostoievski tornou-se um dos grandes modelos literários de Sabato; um autor capaz, inclusive, de justificar a presença dos mesmos temas ao longo de uma obra. Já no grupo dos admiradores da ciência, nos depararemos com nomes igualmente importantes na literatura ocidental: Paul Valéry (1871-1945), Edgar Allan Poe (1809-1849) e Jorge Luis Borges (1899-1986).

De acordo com Sabato, o problema desses escritores era basicamente o mesmo: incorporar a literatura a visão objetiva e racionalista da ciência. Assim, Valéry quis trazer ordem ao caos, matematizar o homem, tentando enquadrá-lo em uma equação matemática. Do mesmo modo, Poe, ao inventar a narrativa na qual o protagonista é um detetive, criou o gênero policial que é uma mistura de “raciocínios e tramas que aproximam o gênero mais à física que à matemática pura, mais às ciências exatas que as ciências ideais” (SÁBATO, 1963, 103, tradução nossa)⁹. As críticas de Sabato a Valéry e Poe vêm carregadas dos mesmos preconceitos já que os dois escritores valorizavam o pensamento matemático e o espírito científico de sua época e, em ambos, a ciência e seus métodos de trabalho eram, antes de tudo, uma fonte de inspiração.

E Borges? As críticas de Sabato a ele são igualmente contundentes. O que o distingue dos outros escritores é o fato de ser repetidamente citado, analisado e criticado. Apenas em *El Escritor y sus fantasmas* seu nome é mencionado 57 vezes, ultrapassando a marca do seu “herói” Dostoievski. A seguir, analisamos algumas das críticas de Sabato a Borges procurando

⁹ “[...] razonamientos y tumefacciones que acercan más el género a la física que a la matemática pura, más a las ciencias reales que a las ciencias ideales”.

estabelecer relações entre as narrativas borgeanas e o pensamento sabatiano sobre ciência e literatura.

Sabato *versus* Borges ou Sabato *versus* Sabato?

Em inúmeras ocasiões, Sabato reconheceu que ele sempre foi um homem de grandes paixões e terríveis obsessões. Isso vale tanto para temas como para pessoas. Nos seus ensaios, muitos autores e obras são citados, algumas vezes de forma elogiosa e outras nem tanto. Geralmente são citações curtas, com poucos autores merecendo textos mais longos ou críticas mais extensas. Um desses poucos autores é Jorge Luis Borges. Quando se trata dele, percebe-se que sempre há espaço para comentários, julgamentos de valor e até algumas notas de sarcasmo. Em seu primeiro livro *Uno y el universo*, publicado, em 1945, já encontraremos uma análise de um conto de Borges, “La muerte y la brújula”, análise que reaparecerá em *El escritor y sus fantasmas* (1963) e em *Tres aproximaciones a literatura de nuestro tiempo* (1968) quando dedicará um capítulo desse livro ao exame da obra e do pensamento do contista argentino.

107

Na verdade, em *Tres aproximaciones a literatura de nuestro tiempo* o objetivo de Sabato é desconstruir mitos. Começa com Jean-Paul Sartre (1905-1980), vai para Borges e encerra com Alain Robbe-Grillet (1922-2008). Em relação a Sartre, é clara a sua admiração por ele, contudo, isso não o impede de “acusá-lo” de ser platônico e racionalista, características que ele associa ao pensamento científico. Já Robbe-Grillet representa o objetivismo defendido pelo *Nouveau Roman* que, segundo Sabato, era uma manifestação literária com mentalidade científicista, um verdadeiro disparate, resultado de uma “mentalidade em liquidação” (SÁBATO, 1994, p. 69).

Sua crítica a Borges segue um caminho semelhante. Sabato aponta aspectos da sua escrita que o desagradam, tentando convencer o leitor que, quando o assunto são as ficções borgeanas, está-se diante de máscaras e labirintos que desejam apenas camuflar e confundir. Identifica nos textos de Borges um tom metafísico, característico da melhor literatura, mas diz que lhe falta força e, de maneira condescendente, explica que essa falta não deve condená-lo, pois “ninguém pode ser culpado de não ser poderoso” (SÁBATO, 1994, p. 40). Além disso, acusa Borges de sofista porque ele não se interessa em buscar a verdade, discutindo apenas pelo simples prazer mental da discussão. Estranhamente, mesmo valorizando as intuições oriundas dos sonhos, ao se referir à obra de Borges, Sabato não tem problemas em sentenciar que “tudo é rigorosamente válido e a rigor não vale nada” (SÁBATO, 1994, p. 45), pois em toda a sua obra o mundo é um sonho, o mito do eterno retorno existe e a imortalidade pode ser alcançada na memória dos outros.

108

Quando o tema era Borges, Sabato parecia oscilar entre o amor e o ódio, admirando-o e repudiando-o em igual medida. Muitos consideraram (e alguns ainda consideram), as palavras de Sabato excessivas, mesmo reconhecendo sua capacidade de encadear argumentos de forma clara e coerente. O problema talvez esteja no fato de o seu discurso estar contaminado por sentimentos e emoções sobre os quais ele, aparentemente, não tinha muito controle e que podiam ser o resultado do desentendimento ocorrido entre os dois escritores em 1956. Neste ano, Sabato publicou um pequeno livro intitulado *El otro rostro del peronismo*, no qual afirmava que os “intelectuais argentinos eram os culpados de ter ignorado as injustiças sociais que levaram as massas a apoiar Perón”. (WILLIAMSON, 2011, p. 399). Sentindo-se atingido, Borges escreveu uma “resposta ríspida em que acusava Sábato de querer congarçar-se com Perón, ‘o múltiplo monstro’”. (WILLIAMSON, 2011, p. 399). A partir desse momento, qualquer tipo de relação que pudessem ter mantido foi encerrada.

Existem muitas histórias envolvendo a relação Borges-Sabato. Uma delas diz que o “relacionamento” entre os dois escritores seria uma entre muitas das ilusões de ótica criadas pela máquina de autopromoção de Sabato. Ainda, segundo essa versão, Sabato jamais teve qualquer importância para Borges, a não ser como objeto de constantes zombarias com seus amigos mais íntimos. Por isso despertou interesse uma série de reuniões que Orlando Barone, em fins de 1974, teria organizado entre Borges e Sabato com o objetivo de lançar um livro que fosse um diálogo entre os dois escritores. A obra, intitulada *Diálogos Borges-Sabato*, no entanto, gerou mais especulações. Existem dúvidas se esse livro foi o resultado de uma “conversa” ou se, na verdade, as reuniões eram fruto de três dinâmicas distintas: Barone entrevistava Sabato; Barone entrevistava Borges; Sabato entrevistava Borges. De certa forma, o próprio Barone encarregou-se de alimentar essas dúvidas ao escrever: “Às vezes, as frases de um e do outro aparecem desconectadas. No entanto, é um entrelaçamento sutil, um laço invisível que os ata” (BARONE, 1996, p. 46, tradução nossa)¹⁰.

109

De qualquer modo, independente se o livro se baseou, ou não, em uma conversa real, o fato é que Sabato, muitas vezes, ultrapassava limites que o impediam de ver com clareza, impelindo-o a julgar tendo como única referência valores que ele, e apenas ele, considerava corretos. Ainda no campo da conjectura, talvez se possa pensar que sua necessidade de desmitificar (e até desqualificar) Borges estivesse relacionada às suas próprias inseguranças como escritor. As hipóteses (e as histórias) são muitas, mas o que também fica claro é que, apesar das palavras duras, Sabato tinha uma enorme admiração pelo escritor Borges, daí sua necessidade de resgatá-lo de si mesmo, dizendo tratar-se de um “poeta que certa vez cantou coisas humildes e fugazes, mas simplesmente humanas” (SÁBATO, 1994, p. 55). Essa

¹⁰ “A veces las frases de uno y de otro parecen desconectadas. Sin embargo, es un entretejido sutil, un encaje invisible el que las anuda”.

ambiguidade de sentimentos e de emoções se evidencia na maneira como Sabato analisa o pensamento e a obra borgeana.

Borges, “*un Gran Poeta*”

Em *Antes del fin* (1998) Sabato lembraria que entre Borges e ele existiu um vínculo que lhes permitia conversar “sobre Platão e Heráclito de Éfeso, sempre com o pretexto de vicissitudes portenhas” (SABATO, 2011b, p. 75, tradução nossa)¹¹, mas que, em 1956, divergências políticas acabariam por separá-los. Essa ruptura, que em Borges ao que parece, não causou grande comoção, em Sabato sempre foi motivo de tristeza e mágoa: “[...] quanta pena que isso tenha ocorrido! - mas, assim como, segundo Aristóteles, - as coisas se diferenciam no que se parecem, em ocasiões, os seres humanos separam-se inclusive amando as mesmas coisas” (SABATO, 2011b, p. 75, tradução nossa)¹². Portanto, não surpreende que Borges tenha sido uma presença quase constante nos ensaios sabatianos, muitas vezes dando a impressão de tratar-se do esforço de um filho (Sabato) de chamar a atenção de um pai (Borges) orgulhoso e distante.

110

Apesar de reconhecer no contista argentino a marca de um “*Gran Poeta*”, a mistura original de “*Ásia Menor e Palermo, de Chesterton e Carriego, de Kafka e Martín Fierro*” (SABATO, 2006, p. 24, tradução nossa)¹³, Sabato impacientava-se com o que ele chamava de seus jogos verbais. Para ele, esses jogos representavam o medo e o fascínio que Borges, supostamente, sentia em relação ao mundo real. Para fugir da realidade, Borges decidiu criar um mundo inventado no qual, além de aderir à tese platônica, procurava compensar qualidades que lhe faltavam:

¹¹ “[...] *sobre Platón y Heráclito de Efeso, siempre con el pretexto de vicisitudes porteñas*”.

¹² “[...] *¡cuánta pena que esto sucediera! - pero así como, según Aristóteles, - las cosas si diferencian en lo que se parecen, en ocasiones los seres humanos llegan a separarse por lo mismo que aman*”.

¹³ “[...] *Asia Menor y Palermo, de Chesterton y Carriego, de Kafka y Martín Fierro*”.

O mundo platônico é seu lindo refúgio: é invulnerável, e ele se sente desamparado; é limpo e mental, e ele detesta a suja realidade; é alheio aos sentimentos e foge da manifestação sentimental; é incorruptível e eterno, e ele se sente aflito pela fugacidade do tempo. Por temor, por asco, por vergonha e por melancolia se fez platônico (SÁBATO, 1963, p. 253, tradução nossa)¹⁴.

Por esse motivo, Sabato acreditava na existência de um “Borges oculto”, ou seja, um homem comum, com suas paixões e mesquinhas que, ao se sentir culpado, se esconde atrás de abstrações e temas herméticos. Esse Borges estaria encoberto por “outro Borges” despreocupado com a verdade, discutindo pelo simples prazer mental da discussão, fazendo do pensamento abstrato o seu domínio e procurando na filosofia o que de mais singular, divertido e maravilhoso possa existir para compor os temas que fariam parte de seus contos.

Do mesmo modo, ao ressaltar o ecletismo presente na obra de Borges, Sabato sustentava que ele estaria apoiado em um conhecimento pouco rigoroso que o levava a confundir, conforme suas necessidades literárias, “o determinismo com o finalismo, o infinito com o indefinido, o subjetivismo com o idealismo, o plano lógico com o plano ontológico” (SÁBATO, 1994, p.43). É desse diversificado repertório que fazem parte as inúmeras conjecturas metafísicas que aparecem em muitos de seus textos. Daí a constante preocupação de Borges com o tempo, a nostalgia pelo infinito, a tristeza diante da velhice e da morte, e o culto à coragem e à amizade. Temas que, segundo Sabato, pertenceriam a uma literatura bizantina que se constitui, simultaneamente, na grandeza e na fragilidade de uma grande literatura.

Vê-se que Sabato nunca deixava de reconhecer a qualidade da literatura produzida por Borges, mas, de forma às vezes pouco sutil, também chamava a

¹⁴ “*El mundo platónico es su hermoso refugio: es invulnerable, y él se siente desamparado; es limpio y mental, y él detesta la sucia realidad; es ajeno a los sentimientos, y él rehúye la efusión sentimental; es incorruptible y eterno, y a él lo aflige la fugacidad del tiempo. Por temor, por asco, por pudicia y por melancolía se hace platónico*”.

atenção para o seu elitismo. Assim, dizia que, nos seus versos, Borges demonstrava um anseio romântico pela vida simples do campo quando, na verdade, ele nunca saiu de Buenos Aires; ou como era capaz de criar contos fantásticos nos quais os personagens eram camponeses quando ele nem mesmo sabia andar a cavalo. Sabato observava em Borges a personificação do que ele chamava de “literatura pura”, ou seja, uma literatura voltada para as elites (especialmente a portenha), preocupada com questões estilísticas e não em se fazer compreensível ao homem comum. O resultado é que Borges, na percepção de Sabato, acabava confundindo o leitor: “[..] acredita-se estar lendo uma crônica policial e de repente encontra-se com Deus ou com o falso Basíledes” (SABATO, 2006, p. 20, tradução nossa)¹⁵. E mesmo que isso atraia a admiração de alguns, dizia Sabato, não se deve esquecer que “um dos piores infortúnios de um criador é que o admirem pelos seus defeitos” (SABATO, 1963, p. 42, tradução nossa)¹⁶.

112

Contudo, onde Borges definitivamente “perde pontos” com Sabato é quando demonstra interesse e respeito pelo pensamento científico. O rigor, a coerência e a lógica, atributos apreciados por Borges e que ele procurava colocar em prática na construção de seus contos, eram contestados por Sabato, pois os via como o sinal de um “intelectualismo” que conduz inevitavelmente a um determinismo absoluto e a um pensamento racional. Conforme Sabato, essa coerência, tão do agrado de Borges, só era possível nos romances de aventuras, nos folhetins e nos romances policiais. Nesses casos, e somente neles, poderia imperar o rigor e a lógica, pois eles se estabelecem “por meio de um sistema de convenções simples e cartesianas, como na geometria ou na dinâmica; mas, esse rigor implica na supressão dos atributos verdadeiramente humanos” (SABATO, 2011a, p. 110, tradução nossa)¹⁷. Assim,

¹⁵ “[...] *uno cree estar leyendo un relato policial y de pronto se encuentra con Dios o con el falso Basíledes*”.

¹⁶ “[...] *una de las peores desdichas de un creador es que lo admiren por sus defectos*”.

¹⁷ “[...] *mediante un sistema de convenciones simples y cartesianas, como en una geometría o una dinámica; pero ese rigor implica la supresión de los atributos verdaderamente humanos*”.

para Sabato, a realidade descrita por Borges parece quase sempre nebulosa e o universo nada mais é do que uma fantasia ou uma ficção.

Todas essas questões, dispersas por diferentes ensaios, ganhavam maior ênfase quando Sabato analisava um dos contos mais conhecidos de Borges, “La muerte y la brújula”. Esse conto foi publicado originalmente na revista *Sur* em maio de 1942 e dois anos depois seria incluído no livro *Ficciones* (1944). Trata-se de um conto policial, ao melhor estilo dos contos de Edgar Allan Poe, no qual dois detetives - Treviranus e Erik Lönnrot - disputam a primazia de resolver uma série de assassinatos que estão ocorrendo em uma cidade que, apesar de não ser nomeada, muito provavelmente é Buenos Aires. Como a maioria dos contos de Borges, “La muerte y la brújula” está repleto não só de alusões a outros textos literários como de um conjunto de enigmas que o leitor (e os detetives) deve ir gradualmente solucionando. Esses enigmas são, na maior parte, problemas cabalísticos, paradoxos do movimento e questões que envolvem o conceito de simetria. Jacques Fux explica que Borges “cria uma variação do paradoxo de Zenão e estipula de modo calculado e preciso todos os passos que o detetive deve seguir para descobrir o lugar e a hora do próximo assassinato” (FUX, 2016, p. 168). Já para Beatriz Sarlo, os paradoxos tornam-se formas de ficção que Borges utiliza “junto com outras figuras do pensamento que o ajudam a demonstrar as infinitas possibilidades de combinações que não tem nenhuma relação com a realidade empírica” (SARLO, 2007, p. 102, tradução nossa)¹⁸. Portanto, em “La muerte y la brújula”, como em outros contos, nasce em Borges “uma literatura elevada ao quadrado e ao mesmo tempo uma literatura como extração da raiz quadrada de si mesma: uma ‘literatura potencial’” (CALVINO, 1993, p. 248).

Sabato analisa o conto em três livros de ensaios: *Uno y el universo* (1945), *El escritor y sus fantasmas* (1963) e *Tres aproximaciones a la literatura de*

¹⁸ “[...] junto a otras figuras de pensamiento que le permiten demostrar las posibilidades infinitas de las combinaciones que no mantienen ningún reclamo respecto de la realidad empírica”.

nuestro tiempo (1968). Como é comum na sua obra ensaística algumas opiniões se repetem como, por exemplo, dizer que em “La muerte y la brújula”, “não ocorrem assassinatos: se demonstra um teorema” (SABATO, 2006, p. 78, tradução nossa)¹⁹ ou que Borges, nesse conto, desenvolve “um puro problema de lógica e geometria” (SÁBATO, 1994, p. 47). A necessidade de analisar esse texto em especial, repetindo, várias vezes, determinados argumentos demonstra o quanto Sabato sentia-se afetado quando Borges utilizava recursos oriundos da filosofia e, principalmente, da matemática para criar seus textos ficcionais. Em razão disso, ele dizia que “La muerte y la brújula” representava um caso extremo de geometrização, “o legítimo descendente da novela científica inaugurada por Poe” (SABATO, 2006, p. 76, tradução nossa)²⁰, um gênero pelo qual Sabato não tinha muito apreço.

Nesse conto, segundo Sabato, os personagens estão sujeitos a leis rigorosas, como as da matemática ou da física, não existindo espaço para o milagre ou para o sublime, transformando-se a narrativa em um universo racional, no qual o assassino ama a simetria, o rigor geométrico, os números, o silogismo, de tal forma que ele pensa e age como se fosse uma estrutura matemática. Um universo construído dessa maneira deixaria de fora o imponderável, ou seja, os elementos irracionais e demoníacos que constituem parte da natureza humana, restando apenas aquelas emoções produzidas pelas teorias científicas ou as ilações filosóficas.

Em *El escritor y sus fantasmas*, Sabato define “La muerte y la brújula” como sendo o paradigma borgeano, oferecendo ao leitor duas possibilidades de leitura: “[...] ou é o relato de algo rigorosamente causal (Lönnrot pode prever o crime, mas não pode impedi-lo); ou é a descrição de um objeto ideal, como um triângulo ou um hipogrifo” (SÁBATO, 1963, p. 252, tradução nossa)²¹. Em

¹⁹ “[...] no se cometen asesinatos: se demuestra un teorema”.

²⁰ “[...] el legítimo descendiente de la novela científica inaugurada por Poe”.

²¹ “[...] o es el relato de algo rigurosamente causal (Lönnrot puede prever el crimen, pero no puede impedirlo); o es la descripción de un objeto ideal, como un triángulo o un hipogrifo”.

qualquer um dos casos, estaríamos diante de um modelo determinista do universo, onde nada de novo realmente ocorre e tudo está definido. Trata-se, na visão de Sabato, de uma literatura atemporal, racionalista, onde todo o tipo de conjectura é possível: “não seremos nós também um livro que Alguém lê? E não será a nossa vida o tempo da leitura?” (SÁBATO, 1994, p. 48). Contudo, Sabato acreditava que Borges, após suas jornadas filosóficas, teológicas e científicas, acabava retornando ao mundo real e, por isso, ele insistia na ideia de que por baixo do Borges racionalista, admirador do pensamento abstrato, existia um Borges sentimental, que sofria em razão de suas fragilidades físicas, um homem que “como muitos artistas (como muitos adolescentes) procurou a ordem no tumulto, a calma na quietude, a paz na miséria e da mão de Platão busca também alcançar o universo do incorruptível” (SÁBATO, 1963, p. 255, tradução nossa)²².

Italo Calvino, quando escreve sobre Borges, enumera as razões de sua predileção pelo escritor argentino: (1) “cada texto seu contém um modelo do universo ou de um atributo do universo”, (2) “são sempre textos contidos em poucas páginas, com exemplar economia de expressão”, e, (3) “seus contos adotam frequentemente a forma exterior de algum gênero da literatura popular, formas consagradas por um longo uso, que as transforma quase em estruturas míticas” (CALVINO, 1990, p. 135). Sabato não se oporia à segunda qualidade enunciada por Calvino, mas, em relação à primeira e à terceira, ele, talvez, tivesse algo a declarar. Assim, as especulações filosóficas e matemáticas de Borges (mundos paralelos, paradoxos, conceitos cabalísticos) traziam a marca do pensamento platônico, das ideias abstratas, distantes da dura realidade do homem comum, um mundo que Sabato reiteradamente fazia questão de rejeitar. Ao escrever tendo como modelo o conto policial de Poe, Borges mergulhava em uma narrativa na qual a geometria, o rigor e a lógica eram os sinais mais evidentes de um tipo de literatura que recorria à

²² “[...] como muchos artistas (como muchos adolescentes) buscó el orden en el tumulto, la calma en la quietud, la paz en la desdicha, de la mano de Platón intenta también acceder al universo incorruptible”.

palavras rituais do universo matemático. E, para Sabato, matemática e literatura eram dois universos, não só distintos, como excludentes.

Obviamente, as predileções de Calvino estão longe de serem as mesmas de Sabato. Apesar disso, Sabato considerava Borges um escritor com uma prosa brilhante e singular, um mago e um modelo que “todos os que viemos depois - inevitavelmente - tomamos algo de seu tesouro” (SABATO, 2011c, p. 288, tradução nossa)²³. Do mesmo modo, ao ser o escritor mais citado por Sabato, Borges tornou-se a representação, quase mitológica, de um criador que reúne muitos defeitos, mas também muitas qualidades: “[...] arbitrário, genial, terno, relojoeiro, débil, grande, triunfante, ousado, temeroso, fracassado, magnífico, infeliz, limitado, infantil e imortal” (SABATO, 2006, p. 24, tradução nossa)²⁴. E mesmo que alguns dos adjetivos não sejam elogiosos e do relacionamento dos dois ter sido, no mínimo, tumultuado, fica, como já foi dito, a certeza de que Sabato admirava e respeitava Borges.

Considerações finais

Quando se analisa o cânone literário de um escritor também estamos analisando a sua visão de mundo, ou seja, quais autores e obras o mobilizaram, não importa se de forma positiva ou negativa. Algo que fica evidente quando lemos os ensaios escritos por Sabato é que ele tinha opiniões firmes sobre o que considerava boa e má literatura. Assim, o autor argentino via apenas duas atitudes possíveis frente à escrita de romances: uma que implicava escrever por diversão, visando ao lazer e à vivência de momentos agradáveis, e outra cujo objetivo seria explorar a condição humana, tarefa

²³ “[...] todos los que vinimos después – inevitablemente – hemos tomado algo de su tesoro”.

²⁴ “[...] arbitrario, genial, tierno, relojero, débil, grande, triunfante, arriesgado, temeroso, fracasado, magnífico, infeliz, limitado, infantil e inmortal”.

que não serve como passatempo, pois não é um jogo ou uma brincadeira infantil.

Do mesmo modo, quando tratava de analisar escritores, ele não tinha problemas em classificá-los em dois grupos: os medíocres e os profundos. Os medíocres seriam aqueles que se propõem a escrever crônicas e descrever de forma fidedigna os costumes, a linguagem, as condições sociais de uma época ou de um determinado local. Os escritores profundos, por outro lado, não se limitavam apenas a reproduzir um homem qualquer na rua, eles eram verdadeiros exploradores da alma humana. Dessa maneira, enquanto os primeiros (os medíocres) são aqueles que por medo ou nojo “escondem-se em suas torres de marfim ou fogem para mundos fantásticos”, os segundos (os profundos) são todos os escritores que corajosamente “enfrentam o caos, fazendo uma literatura que descreve a condição do homem no colapso” (SÁBATO, 1963, p. 155, tradução nossa)²⁵.

117

Conectada a essas ideias sobre a literatura há, na ensaística sabatiana, uma forte aversão a tudo que tenha relação com o universo da ciência. Assim, qualquer obra ou autor que se aproxime do que poderia ser chamado de pensamento científico é criticado e até desqualificado por Sabato. Essa atitude está presente nas críticas que faz a Paul Valéry e Edgar Allan Poe, pois, ao contrário de Dostoievski, eles representavam um tipo de literatura com a qual Sabato não se sentia à vontade. Para Valéry e Poe, arte e ciência eram não apenas capazes de se comunicar, como poderiam servir de fonte de inspiração uma para a outra. Como explica Calvino: “[...] se a literatura não basta para me assegurar que não estou apenas perseguindo sonhos, então busco na ciência alimento para as minhas visões das quais todo pesadume tenha sido excluído...” (CALVINO, 1990, p. 22, as reticências são do autor). O problema é que Sabato nunca aceitou essa ideia e por conta disso criticou

²⁵ “[...] se retiran hacia sus torres de marfil o se evaden hacia mundos fantásticos”; “[...] se enfrentan con el caos, haciendo una literatura que describe la condición del hombre en el derrumbe”.

severamente Valéry e desmereceu o romance policial, criado por Poe, um gênero muito popular em seu país e que ele chamava de “literatura para divertir-se”.

É nesse contexto que Sabato insere Borges, vendo-o como um escritor de elevada qualidade, mas que ao encontrar refúgio no universo das formas abstratas, criou ficções nas quais os jogos matemáticos e filosóficos passaram a refletir seu desejo de esquecer a dura realidade que o cercava. Para Sabato, Borges vivia no alto de uma torre de marfim, acreditando-se invulnerável, limpo, alheio aos sentimentos e afligindo-se apenas com a “fugacidade do tempo”. Por essa razão, ele considerava a escrita de Borges hermética e bizantina, dirigida a uma elite e, portanto, desconectada do leitor comum. No livro de Barone, Sabato diria que Borges, “pela natureza de sua literatura, não só é um escritor para escritores, mas de escritores” (SABATO In BARONE, 1996, p. 49, tradução nossa)²⁶.

118

Assim, se para alguns teóricos, o conto “La muerte y la brújula” estabelece uma ligação entre a matemática, os contos policiais e a Cabala, de tal maneira que se transforma em uma narrativa rica em referências literárias e problemas cabalísticos (FUX, 2016), para Sabato, era um caso extremo de matematização da realidade. É difícil determinar o que irritava mais Sabato: Borges atrever-se a abordar temas nos quais não era um especialista ou demonstrar - assim como Valéry e Poe - enorme respeito pela matemática e pelas ciências naturais. Realmente, Borges não tinha conhecimentos técnicos em matemática, mas ele a utilizava para “aumentar a potencialidades de leitura de seus contos” (FUX, 2016, p. 144). Dessa forma, na sua escrita está presente uma estrutura lógica e racional capaz de sustentar quaisquer incertezas e conjecturas que ele decidisse introduzir em suas histórias. Do mesmo modo, também é verdade que Borges nutria um grande respeito pela

²⁶ “[...] *por la naturaleza de su literatura, no sólo es un escritor para escritores sino de escritores*”.

matemática e as ciências. María Kodama, no prólogo que escreveu para o livro *Borges y la ciencia*, confirma essa ideia ao dizer que entre todas as ciências aquela com a qual a mente de Borges tinha maior afinidade era a matemática: “Mundo transparente, sem armadilhas metafóricas e sem pretensões fotográficas com símbolos e palavras - o mais enganoso dos símbolos -, o mundo opaco e complexo chamado realidade” (KODAMA, 2012, p. 8, tradução nossa)²⁷.

Estranhamente, apesar de todas as críticas, Sabato compartilhava do respeito de Borges pela matemática. Ele contou repetidas vezes que o estudo da matemática foi uma espécie de bote salva-vidas, salvando-o, inclusive, do suicídio: “Estive à beira do suicídio. Até que pensei de novo, com nostalgia e fervor, na matemática. Não tinha dinheiro e, arriscando-me, roubei um livro de análise matemática de Emile Borel, na livraria Gilbert” (SABATO, 2015, p. 35-36). Além disso, ele sempre se considerou impuro, contraditório e, por causa disso, buscou na matemática uma ordem perfeita. A ruptura surgiu quando compreendeu que esse universo, apesar de perfeito, não era humano e, portanto, não o interessava, porque, para ele, apenas o homem de carne e osso era objeto de sua atenção. Foi essa ruptura que levou Sabato a criticar todo aquele que trouxesse para a literatura conceitos oriundos da matemática e/ou da ciência. Para ele, a matemática e a ciência atenderiam as necessidades do homem abstrato (“H”), enquanto a literatura estaria ligada ao homem real (“h”) com suas demandas existenciais.

O rompimento da relação entre Sabato e Borges surgiu apenas em 1956, por conta de posicionamentos políticos divergentes, contudo suas críticas a literatura produzida por Borges já vinham de muito antes. Em *Hombres y engranajes*, livro de 1951, Sabato escreveria: “Os versos de Borges são mais a expressão de seu desejo romântico do que de sua realidade, porque ele

²⁷ “Mundo transparente, sin trampas metafóricas, y sin pretensiones de fotografías con símbolos y palabras - los más engañosos de los símbolos -, el mundo opaco y complejo llamado realidad”.

mesmo mora na enlouquecida Buenos Aires e bebe chá” (SABATO, 2011a, p. 68, tradução nossa)²⁸. No entanto, suas críticas a obra borgeana não impediram que Sabato defendesse Borges contra a esquerda argentina dizendo que os escritores que o condenavam não chegavam aos seus tornozelos (SÁBATO, 1963). Essa seria a prova de que Sabato, apesar das diferenças de opinião, foi um admirador da obra e do homem Jorge Luis Borges. Uma admiração que, ao longo dos anos, se tingiu de nostalgia e tristeza como se Sabato tivesse perdido mais do que um simples colega de profissão, mas um mentor, um mestre.

Referências

- BARONE, Orlando. *Diálogos Borges-Sabato*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1996.
- BORGES, Jorge Luis. La muerte y la brújula. In: *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CIARLO, Hector. El universo de Sabato. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, núm. 391-393 (enero-marzo 1983).
- CONSTENLA, Julia. *Sabato, el hombre*. La biografía definitiva. Buenos Aires: Sudamerica, 2011.
- FUX, Jacques. *Literatura e matemática: Jorge Luis Borges, Georges Perec e o Oulipo*. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- GOMEZ-MARTÍNEZ, José Luis. *Teoría del ensayo*. Salamanca: Edic. Universidad de Salamanca, 1981.
- KODAMA, María [et.al.]. *Borges y la ciencia*. Buenos Aires: Eudeba, 2012.
- LUKÁCS, Georg. *Die Seele und die Formen*. Essays. Neuwied: Luchterhand, 1971. Tradução de Mario Luiz Frungillo, p. 8. Disponível:

²⁸ “Los versos de Borges son más la expresión de su romántica añoranza que de su realidad, porque él mismo vive en la enloquecida Buenos Aires y toma té”.

https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/694/o/04_essenciaFormaEnsaio.pdf.
Acesso em: 14 jul 2020.

ROCHA, Rodrigo Carlos da, FONSECA, Ailton Siqueira de Sousa. Condição humana e modernidade na obra de Ernesto Sabato. *Revistainter-legare*, UFRN, n. 6, 2010.

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

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

SABATO, Ernesto. *La resistencia*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000.

SABATO, Ernesto. *España en los diarios de mi vejez*. Buenos Aires: Seix Barral, 2004.

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

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

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

SABATO, Ernesto. Palabras para el homenaje a Jorge Luis Borges en la Bibliothèque Nationale de París. In: *Lo mejor de Ernesto Sabato*. Buenos Aires: Seix Barral, 2011c.

SABATO, Ernesto. *Entre o sangue e as letras: conversas com Carlos Catania*. Tradução, prefácio e notas João Francisco Duarte Jr. Campinas: UNICAMP, 2015.

SAER, Juan José. La cuestión de la prosa. In *La narración-objeto*. Buenos Aires: Seix Barral, 1999.

SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Madrid: Siglo XXI, 2007.

WEINBERG, Liliana. El ensayo latino-americano entre la forma de la moral y la moral de la forma. *Cuadernos del CILHA* - ano 8; n. 9, 2007a.

WEINBERG, Liliana. *Pensar el ensayo*. México: Siglo XXI, 2007b.

WILLIAMSON, Edwin. *Borges: uma vida*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

Recebido em: 26 de junho de 2021.
Aprovado em: 16 de novembro de 2021.