

Os múltiplos eus de Ernesto Sabato: explorando *Abaddón el exterminador*

Ernesto Sabato's multiple selves: exploring *Abaddón el exterminador*

Margarete Hülsendeger
PUC-RS

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2025.e99428>

Resumo

Este artigo examina o romance *Abaddón el exterminador* (1974), de Ernesto Sabato (1911-2011), explorando a intrincada relação entre o autor e suas criações literárias. Por meio de uma abordagem metodológica qualitativa, que combina análise textual e contextualização histórico-literária, o estudo evidencia a narrativa multifacetada de Sabato, na qual autobiografia, ficção e ensaio se entrelaçam, refletindo sobre a condição humana em meio aos avanços da ciência e da tecnologia. Os personagens, particularmente aqueles que espelham o próprio Sabato, são importantes para essa investigação, pois servem como canais para a exploração de questões metafísicas e existenciais. Além disso, na sua construção eles destacam a permeabilidade entre gêneros literários e desafiam as demarcações tradicionais entre o ensaio e a ficção. Uma obra-chave para entender essa dinâmica é o livro de ensaios *El escritor y sus fantasmas* (1963), pois proporciona perspectivas valiosas sobre sua concepção de literatura e o processo criativo. Assim, este artigo explora como *Abaddón el exterminador* transcende a narrativa de um escritor em busca de significado em um mundo fraturado, oferecendo uma análise profunda sobre o potencial da literatura de questionar e alargar nossa compreensão da realidade.

Palavras-chave: Ernesto Sabato; literatura argentina; personagens; autobiografia; ciência.

Abstract

This article examines the novel *Abaddón el exterminador* (1974), by Ernesto Sabato (1911-2011), exploring the intricate relationship between the author and his literary creations. Through a qualitative methodological approach, which combines textual analysis and historical-literary contextualization, the study highlights Sabato's multifaceted narrative, in which autobiography, fiction and essay are intertwined, reflecting on the human condition amid advances in science and technology. The characters, particularly those who mirror Sabato himself, are important to this investigation, as they serve as channels for exploring metaphysical and existential questions. Furthermore, in their construction they highlight the permeability between literary genres and challenge the traditional demarcations between essay and fiction. A key work to understand this dynamic is the book of essays *El Escritor y sus fantasmas* (1963), as it provides valuable perspectives on his conception of literature and the creative process. Thus, this article explores how *Abaddón el exterminador* transcends the narrative of a writer in search of meaning in a fractured world, offering an in-depth analysis of literature's potential to question and broaden our understanding of reality.

Keywords: Ernesto Sabato; argentine literature; characters; autobiography; science.

Introdução

Em 1981, o romance *Abaddón el exterminador* foi publicado no Brasil, com a tradução de Janer Cristaldo (1947-2014). Na abertura da obra, em uma breve apresentação, ele escreve que Sabato foi “alvo de uma conspiração internacional do silêncio” (Cristaldo, 1981, s/p), embora tenha sido traduzido para cerca de vinte idiomas até aquele momento. No parágrafo seguinte também afirma que “críticos de visão colocam Camus, Dostoievski, Lautréamont e Tólstoi como seus pares” (Cristaldo, 1981, s/p). Cristaldo utilizaria, dois anos mais tarde, em seu livro *Mensageiro das fúrias* (1983), palavras quase idênticas para posicionar Ernesto Sabato no sistema literário da América Latina, sem, contudo, adentrar na discussão sobre as causas desse silêncio.

No entanto, quando *Abaddón* foi publicado, Sabato ainda era celebrado como um dos grandes escritores latino-americanos, recebendo avaliações positivas de vários críticos da época. Blas Matamoro (1974, p. 47-53), por exemplo, chamou atenção para o “triunfo da regressão” em *Abaddón*, um triunfo que, segundo ele, se manifestava de diferentes maneiras: (1) na inclinação para a perspectiva psicanalítica; (2) na reiterada opção pelo primitivo e arcaico em contraposição ao moderno e; (3) pela presença constante da figura materna que, em uma leitura simbólica, poderia indicar a relação do escritor com a cultura. Em 1976, o crítico José Lage (1983, p. 585-601), escreveria que o romance *Abaddón* se transformou em uma esclarecedora metáfora “do próprio processo de criação do romance, ao mesmo tempo que é uma síntese das obras e opiniões do seu criador, o que o torna único, irrepetível e idiossincrático: é como a carteira de identidade

do seu autor” (tradução minha)¹.

Em entrevista a Carlos Catania, em 1988, Sabato afirmou que seu objetivo ao escrever *Abaddón* era criar algo que fosse “ao mesmo tempo uma ficção e um questionamento da ficção, uma forma de indagar a forma mesma do gênero, suas possibilidades e seus limites, o segredo de suas origens no mais profundo da alma humana” (Sabato, 2015, p. 232). O resultado seria um “romance à segunda potência”, no qual o autor atuaria não como uma testemunha, um narrador ou um interlocutor, mas sim como mais um personagem junto a outros personagens. Por essa razão, em *Abaddón*, vamos encontrar um personagem chamado “Sabato” (sem acento)² que interage com personagens novos e antigos. Com esse recurso, o autor voltaria a se expor ao que ele chamou de “mal-entendido da autobiografia”, com dados de sua vida mesclando-se com a criação ficcional. Sabato³ afirmava que o leitor, ao ler o romance, compreenderia tratar-se de uma ideia completamente equivocada, já que as partes mais fantásticas são aquelas nas quais “ele” participa. Além disso, dizia ter se esforçado em inserir no romance todas as possibilidades que estão ao alcance de um escritor, utilizando diferentes formas de textos e gêneros literários: ensaio, poesia, notícias de jornal, cartas, trechos de diários, assim como, a narrativa autobiográfica.

Os eventos narrados em *Abaddón* ocorrem entre 1972 e 1973, portanto, aproximadamente dezessete anos depois dos acontecimentos de

1 No original: “del proceso de creación de la propia novela, al tiempo que es síntesis de obras y opiniones de su creador, lo que la convierte en única, irrepetible e idiosincrásica: es como el carnet de identidad de su autor” (Lage, 1983, p. 585-601).

2 A questão de o sobrenome ser escrito com ou sem acento geraria muita confusão já que, a partir de *Abaddón*, o autor alteraria a sua grafia, adotando a pronúncia italiana, ou seja, sem acento. Por esse motivo, encontramos nas referências bibliográficas diferentes grafias para o nome do autor (Sábato e Sabato). Neste trabalho 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, respeitou-se as informações da ficha catalográfica.

3 Neste artigo para diferenciar autor de personagem utilizaremos aspas: Sabato (autor) e “Sabato” (personagem).

Sobre héroes y tumbas (1961) e vinte e quatro de *El túnel* (1948). Embora o autor não tenha buscado uma continuidade narrativa, os três romances estão interligados pela presença de personagens das obras anteriores. Em *Abaddón*, encontraremos novamente Juan Pablo Castel (*El túnel*), Bruno, Martín e até mesmo Alejandra que aparece na forma de lembranças (*Sobre héroes y tumbas*).

Pode-se dizer que esse terceiro romance é, até certo ponto, uma reelaboração de *Sobre héroes*, de tal modo que “Sabato”, protagonista de *Abaddón*, pode ser considerado uma versão mais “suavizada” de Fernando Olmos (de *Sobre héroes y tumbas*). Também é plausível pensar que, se em *El túnel* não há esperanças ou chances de fuga dos tormentos que Castel experimenta, em *Abaddón*, o personagem-autor tenta encontrar respostas para os enigmas da existência, partindo do princípio de que após a destruição há sempre a possibilidade de um novo começo. Para Hector Ciarlo (1983, p. 82), esse recurso pode indicar o desejo do autor de efetuar o exorcismo de todas as suas obsessões, o que explicaria por que *Abaddón* foi seu último romance. Sabato teria, segundo Ciarlo (1983, p. 96), realizado o maior desejo de um escritor: expor seus fantasmas, colocando-os diante do autor e de seus leitores.

Abaddón seria, ao mesmo tempo, a expressão de uma visão de mundo, uma autoanálise da intimidade e até uma espécie de catarse na qual o autor nos permite acessar as incógnitas que ficaram sem solução em *Informe sobre ciegos*⁴. Como ocorre nos ensaios, Sabato, nos romances, também permanece fiel às suas ideias, retornando a elas para reformulá-las, reelaborá-las, dando-lhes um caráter mais claro e preciso. Portanto, não é de estranhar que o personagem “Sabato” seja constantemente questionado, e até mesmo atacado, por diferentes personagens; é como se o autor estivesse transpondo para a ficção as dificuldades que, muitas vezes, enfrentou quando teve de

4 Um dos capítulos que compõem *Sobre héroes y tumbas*.

expressar suas opiniões.

A leitura de *Abaddón* transforma-se, então, em um processo de desvendamento no qual o leitor é obrigado a lidar com diferentes níveis de interpretação. Há uma fragmentação da forma, uma ruptura do tempo e do espaço linear, gerando um efeito de simultaneidade recriado a partir de experiências que levam em conta tanto o consciente quanto o inconsciente dos personagens. A atmosfera que se estabelece em *Abaddón* mescla pesadelos, transe e intervalos ofuscantes de clareza, reunindo em um mesmo espaço história e poesia, de tal maneira que até mesmo a narrativa do início da física nuclear aparece entrelaçada com elementos da tradição hermética.

Do mesmo modo, em *Abaddón*, veremos repetir-se a fórmula já utilizada em *El túnel* e em *Sobre héroes y tumbas*, ou seja, toda a narrativa é construída a partir da visão dos personagens que povoam as ficções sabatianas. Esse recurso está relacionado à ideia de Sabato de que os personagens são como extensões da alma do próprio criador, pois em sua composição pode-se perceber novos caminhos sempre que eram lançados no mundo; antes que, segundo ele, “realizam para nós, e de alguma forma em nós, destinos que uma única vida nos proibiu” (Sabato, 1963, p. 242-243, tradução minha)⁵. Além disso, observa-se a presença da ciência como um fator diferencial na forma como o autor argentino desenvolve os personagens, cada um deles assumindo um lado em uma suposta batalha entre a ciência e a literatura. Assim, são os personagens que dão voz a muitas das ideias de Sabato, em especial aquelas que têm relação com a literatura e a sua forma de ver o mundo moderno, segundo ele, refém dos avanços da ciência e da tecnologia.

Portanto, tendo como ponto de partida as ideias do próprio autor e parte da sua fortuna crítica, neste artigo analisa-se como os personagens

5 No original: “realizar para nosotros, y de alguna manera en nosotros, destinos que una sola vida nos prohibió” (Sabato, 1963, p. 242-243).

foram construídos em *Abaddon el exterminador*, apontando as estratégias utilizadas pelo autor para concebê-los e estabelecendo pontos de contato entre suas ideias sobre o universo literário e o científico. Para fundamentar essa análise, foram utilizados como referência, além de parte da sua fortuna crítica, alguns dos ensaios escritos por Sabato, dando-se especial atenção a *El escritor y sus fantasmas* (1963).

Uma sinfonia de vozes

Na análise dos romances de Sabato, é possível encontrar certos padrões, recursos que se repetem, compondo o que se poderia chamar de uma “assinatura do autor”. Um desses padrões é a presença de um conjunto significativo de personagens que aparecem e desaparecem, se cruzam de forma rápida, dialogam, discutem e até mesmo se agridem no decurso da narrativa. Além disso, quando surgem descrições dos personagens elas são quase sempre feitas por outros personagens.

Em *Abaddón*, por exemplo, quando Juan Pablo Castel, protagonista de *El túnel*, aparece, é observado e descrito por Bruno, o *alter ego* de Sabato em *Sobre héroes y tumbas*. Na construção desse encontro, Sabato, utilizando-se da voz de Bruno, marca a passagem do tempo entre as duas obras, descrevendo o aspecto físico e o estado anímico de Castel. O encontro – ou seria melhor dizer “avistamento”, uma vez que os dois não conversam – é breve, e do mesmo modo que surgiu, Castel desaparece, levando consigo os mistérios que Fernando Vidal Olmos tentou desvendar ao ler *El túnel*. Não há qualquer continuidade narrativa, apenas essa conexão fugaz entre o passado e o presente, ou entre duas obras que têm entre si um intervalo de tempo de quase três décadas

Com esse recurso, Sabato talvez deseje demonstrar que Castel, mesmo

estando fora da prisão, continua preso aos seus tormentos interiores, um eterno prisioneiro dentro de um túnel que ele mesmo construiu e que o mantém separado do resto do mundo. Um túnel cujas paredes foram levantadas tendo como base a razão e a lógica. Um personagem que trabalha com uma lógica própria e vê a vida como se fosse um enigma matemático. Portanto, a queda de Castel, testemunhada por Bruno, pode ser interpretada como o declínio de um pensamento puramente racional, distanciado de toda a emoção; em outros termos, é a derrocada da ciência e de seus métodos de trabalho.

E não é apenas Castel que reaparece: Martín, de *Sobre héroes y tumbas*, também marca presença em *Abaddón*, desta vez, observando “Sabato”. Como a timidez permanece sendo o traço mais forte de Martín, ele não consegue aproximar-se de “Sabato”, mantendo-se escondido atrás de um jornal. Não obstante, diz ser capaz de reconhecê-lo entre milhares de pessoas, não só por causa das fotografias, mas porque percebeu que entre eles existia um “sinal silencioso e secreto que poderia estabelecer esse reconhecimento em qualquer lugar do mundo, entre milhões de pessoas” (Sabato, 1997, p. 659, tradução minha). E como aconteceu com Castel, Martín também desaparece das páginas de *Abaddón*, deixando um rastro de nostalgia e tristeza, como se Sabato estivesse se despedindo de um amigo que um dia representou seu lado mais puro e ingênuo. Se Castel é a metáfora do desmoronamento do pensamento cientificista, Martín é a metáfora da perda da inocência e de uma mudança radical de concepção de mundo.

Bruno é o único personagem que permanece até o fim de *Abaddón*. Por meio dele, Sabato reflete sobre a literatura e o poder da escrita, reiterando sua necessidade de escrever, pois só dessa forma poderá eternizar um amor, um ato de heroísmo, um deslumbramento. Para Bruno, a escrita torna-se o caminho que homens como ele, incapazes de atos de paixão ou de bravura, utilizam para se expressarem e, assim, não se sentirem

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

impotentes. Reconhece que “Sabato” faz parte do seu espírito, podendo, em determinados momentos, “imaginar quase detalhadamente o que você teria sentido diante de certos acontecimentos” (Sabato, 1997, p. 529, tradução minha). Essa frase remete à ideia de Bruno como um *alter ego* de Sabato e, conseqüentemente, “portador” de suas dúvidas e angústias, um personagem chave capaz de nos ajudar a compreender o psicodrama íntimo do escritor.

Apesar de manter o mesmo perfil de *Sobre héroes y tumbas* – compreensivo, compassivo e consciente das mais nobres aspirações humanas –, Bruno, em *Abaddón*, passa por uma transformação, pois percebe, com mais clareza, a impossibilidade de ocorrer qualquer tipo de transcendência por via exclusiva da razão e da lógica. Esse personagem torna-se, então, a metáfora da metamorfose de Sabato-escritor. Primeiro, vivendo a ilusão de um mundo perfeito construído com base nas abstrações científicas; depois, perdendo a inocência ao perceber que essas abstrações o afastavam do mundo real, para, finalmente, encontrar sua “verdade” na literatura, o único caminho capaz de explorar as regiões mais profundas da mente humana. E, se ao final do romance, o criador morre, o ato de escrever sobrevive, pois é a voz de Bruno que continua sendo ouvida até o final da narrativa.

Abaddón, entretanto, não está feito apenas de personagens conhecidos. Na verdade, há um grupo significativo de novos personagens povoando as páginas do livro. Com eles “Sabato” não só continua a discussão sobre a importância da literatura e o papel da tecnologia na sociedade contemporânea, como também trata de assuntos relacionados a cultos satânicos e sessões espíritas. Nesse sentido, é possível dividir os novos personagens em dois grupos: os “jovens” e os “doutores”. Enquanto os primeiros representam a inocência e a fome de conhecimento, os segundos são seres que parecem tudo saber, infiltrando-se na vida de “Sabato” com o propósito de atraí-lo para um mundo onde reina o mistério e a magia. Na construção desses

personagens, percebe-se o mesmo jogo com os opostos presentes em seus outros romances: luz-escuridão, pureza-pecado, vida-morte.

Entre os personagens jovens, dois se destacam: Marcelo e Silvia. Com eles, “Sabato” compartilha sua angústia em relação ao caminho seguido pelo homem, pois, teme que essa “civilização racionalista e mecânica de plásticos e computadores” (Sabato, 1997, p. 718, tradução minha) provoque a completa desintegração do ser humano. Não obstante, se para Marcelo ele diz que a sociedade está doente, pois além da exploração material, há também a miséria espiritual, para Silvia reconhece que não se pode simplesmente eliminar os avanços tecnológicos quando ainda existem pessoas morrendo de fome no mundo. A literatura, então, aparece como a única forma de combinar diferentes expressões, já que só a arte pode revelar toda a realidade; uma realidade da qual também faz parte o mito e o sonho.

Com essas conversas, o autor talvez queira estabelecer uma relação com os diálogos socráticos, com “Sabato” no papel do mestre/professor, lançando perguntas a seus discípulos/alunos com o objetivo de conduzi-los a um processo de reflexão e descoberta dos próprios valores. Nessas discussões, não encontraremos qualquer tipo de pretensão à imparcialidade, com “Sabato” assumindo posições firmes, algumas vezes perdendo a paciência, exigindo respostas e até agredindo um jovem que tentou questioná-lo. “Sabato”, tal como Sabato, não mede palavras e não foge das polêmicas:

Como? Devemos discutir isso novamente? Achei que estava resolvido há dez anos. Aqueles pseudo-marxistas que dividiram a literatura em política ou estetizante. E como Ulisses não era político nem estetizante, ele não existia. Pertenceu a alguma fauna teratológica. Talvez fizesse parte da botânica. Talvez fosse um ornitorrinco. Vamos continuar perdendo tempo (Sabato, 1997, p. 653, tradução minha).

No outro grupo de personagens, “os doutores”, encontraremos figuras

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

sombrias que dizem seguir a vida de “Sabato”, ao acompanhar sua trajetória como escritor. Uma dessas figuras é o Dr. Ludwig Schneider, leitor de “Sabato” e membro de seitas secretas. Ele é descrito como tendo um rosto coberto de pelos, sobrancelhas enormes e quase juntas, lábios grossos e sensuais, dentes esverdeados, nariz aquilino e comprido. Um homem-fera sempre observando, analisando, fazendo perguntas e insinuações sobre o que “Sabato” escreve. O interesse que o personagem demonstra pela cegueira reflete um dos temas recorrentes das ficções sabatianas, podendo-se pensar na possibilidade de o personagem representar o inconsciente do escritor. Talvez, por isso, “Sabato” considere Schneider um dos responsáveis por ter se afastado da ciência, pois, sempre que se encontravam, ele o bombardeava com ideias estranhas, discussões e análises que, apesar de não serem sistemáticas ou coerentes, tinham a capacidade de perturbá-lo.

Além de Schneider, outro personagem sinistro é o Doutor Schnitzler. Um homem com rosto de pássaro e olhos de rato, capaz de citar de memória longos trechos dos livros de “Sabato” e que insistia em tratá-lo pelo seu título de doutor, mesmo que ele tentasse “lembrá-lo de que isso pertencia à sua proto-história, ao seu período batrácio” (Sabato, 1997, p. 773, tradução minha). A atração de Schnitzler, porém, não estava focada apenas nas ficções, como era o caso de Schneider, ele também tinha interesse nos livros de ensaios, especialmente, *Hombres y engranajes* (1951) e *Heterodoxia* (1953). Utilizando-se das ideias presentes nessas obras, Schnitzler defendia a tese de que a civilização moderna, ao ser racionalista, tem atributos tipicamente masculinos, obedecendo a uma ordem abstrata e a um desejo de objetividade e lógica. Essa situação, segundo ele, estaria prestes a mudar, pois, de acordo com suas “observações”, o racional estava dando lugar à ascensão do vital, trazendo consigo qualidades tipicamente femininas como uma maior presença da subjetividade, do inconsciente e da irracionalidade.

Mesmo que as semelhanças entre os dois personagens sejam evidentes – são grotescos na defesa de suas posições, apresentam-se como arautos de uma nova era, menosprezam as mulheres – para “Sabato”, Schneider era um agente das trevas enquanto, Schnitzler defendia a ciência racional (Sabato, 1997). O motivo para tal diferença quem sabe seja o fato de o primeiro interessar-se apenas pelos seus romances, enquanto o segundo preocupa-se em ler e até memorizar trechos dos ensaios. Nesse ponto, é importante lembrar que Sabato sempre defendeu a escrita de romances e de ensaios como sendo duas atividades completamente distintas, pois, se o ensaio pertence ao mundo do pensamento lógico, precisando de uma certa coerência na argumentação, a ficção “permite que você expresse seu mundo interior em sua enigmática diversidade e unidade” (Sábato, 1963, p. 9, tradução minha) respondendo, assim, aos mais obscuros dilemas da existência humana.

Essas afirmações causam um pouco de estranheza quando percebemos na leitura de seus dois últimos romances, *Sobre héroes y tumbas* e *Abaddón el exterminador*, a presença ostensiva da forma ensaística. Mesmo que o autor procure “disfarçá-los” utilizando a voz de um personagem ou o recurso do diálogo, nessas duas obras encontraremos muitos dos elementos que caracterizam esse gênero literário: diversidade de temas, subjetividade, capacidade de levar o leitor a refletir sobre os assuntos que propõe, traços marcadamente interdisciplinares etc. Esses elementos transparecem não apenas nas falas dos “doutores”, como também nos discursos de “Sabato” quando dialoga com outros personagens, entre eles os “jovens”. E mesmo que o autor tenha procurado delimitar esses dois gêneros, na prática, ou seja, na escrita das ficções, o que percebemos é justamente um entrecruzamento entre eles. E essa é a essência do seu conceito de “novela total”, ou seja, um romance capaz de estabelecer um diálogo que combina “os gêneros de dizer típicos do debate de ideias e do ensaio e desenha fortes tensões na

perspectiva interpretativa dos personagens para dar sentido à reclamação, ao descontentamento ou à denúncia” (Goic, 1988, p. 393, tradução minha).

Os múltiplos “Sabatos”

As especulações sobre o conteúdo autobiográfico de seus romances começaram de forma discreta em *El túnel* (1948), intensificaram-se em *Sobre héroes y tumbas* (1961), atingindo seu ponto mais alto em *Abaddón el exterminador* (1974). Por conta dessas especulações, esse se tornou um terreno movediço, já que não há um consenso sobre o grau de importância dessas informações quando se trata de analisar a produção romanesca do autor. No entanto, é preciso considerar que Sabato, assim como muitos escritores, destaca “a presença e a influência de dados de sua vida pessoal na sua ficção, como matéria-prima ou argamassa do processo criativo e base de sustentação da verossimilhança” (Fonseca, 2005, p. 75). Esse processo, em vários momentos, é endossado pelo próprio autor ao dizer, por exemplo, em *El escritor y sus fantasmas*, que ao pensar em Bruno colocou “deliberadamente” nele algumas de suas ideias mais conhecidas (Sábato, 1963, p. 22), ou que é “sabido que os personagens mais importantes da literatura ficcional são emanações do próprio autor” (Sábato, 1963, p. 123, tradução minha).

Dessa forma, se em *Sobre héroes y tumbas* a presença do autor está mascarada na forma de um personagem fictício (Bruno) que aparece como seu *alter ego*, em *Abaddón*, as máscaras parecem cair, pois Sabato assume-se como protagonista de sua própria obra. Um protagonismo que o leva a percorrer os caminhos da memória, com a evocação de lembranças que tanto podem ser reais como imaginárias. A realidade transforma-se em uma base a partir da qual a “imaginação preenche vazios e cria relevos que tornam a narrativa algo belo e artístico devido ao equilíbrio formal de suas

estruturas e de sua expressão” (Fonseca, 2005, p. 76). Como resultado, o personagem “Sabato” conserva de seu criador não só suas vivências concretas – os estudos de física e matemática, a experiência comunista e surrealista, o trabalho como pesquisador no Laboratório Joliot-Curie, em Paris –, como mantém o modo brusco de falar, sua sombria introversão mesclada com uma necessidade de comunicar, polemizar e justificar seus pontos de vista. Em decorrência disso, em *Abaddon* vamos observar a presença de diferentes “eus”: o “eu” mitomaniaco e “eu” o verdadeiro, o megalômano e o comedido, o consciente e o inconsciente de sua própria invenção.

Entretanto, apesar dos muitos pontos em comum entre o autor e o personagem, o “Sabato” que se move no livro não usufrui de nenhum privilégio na sua relação com os outros personagens; ele não é testemunha e nem *alter ego*. Tanto é assim que boa parte da história é contada a partir do ponto de vista de outro personagem, Bruno. Como já ocorrera em *Sobre héroes*, Bruno, em *Abaddon*, continua encarnando o lado mais racional de Sabato, sendo o porta-voz de muitas de suas ideias, lembranças e afetos. Ele funciona como um filtro que “reconhece, discerne e assimila os conteúdos inconscientes individuais que se tornam conscientes na personalidade do escritor protagonista, mas não os conteúdos transpessoais” (Sauter, 2006, p. 223, tradução minha).

O personagem “Sabato”, ao contrário de Bruno, não é um projeto de escritor, indeciso sobre publicar ou não. Na verdade, ele surge como um autor de livros importantes, em constante luta consigo mesmo e com a obra na qual está trabalhando, envolvido em polêmicas e forçado a interagir com pessoas que considera superficiais e alienadas. Características muito semelhantes às do próprio autor, que durante anos cultivou a imagem de um espírito atormentado, em permanente conflito, e para o qual o ato de escrever implicava grandes sofrimentos, não apenas psíquicos, mas também físicos: “Foi-me terrivelmente difícil terminar as minhas obras,

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

um sofrimento quase contínuo, não só no sentido espiritual, mas também físico” (Sabato, 2015, p. 174). A realidade torna-se uma fonte importante para construir a ficção, pois nela encontraremos os arquivos de vivências e conhecimentos, dos quais será possível extrair a matéria que alimenta a fantasia e a imaginação (Fonseca, 2005). Dessa forma, ao mesclar diversos gêneros, Sabato acaba subvertendo o texto autobiográfico em nome de uma exigência do direito à criação e até mesmo da mentira.

Em suas reflexões sobre o processo de escrita, o personagem “Sabato” questiona-se, como fez Bruno, sobre o sentido de escrever ficções, mencionando que já o havia feito em dois outros momentos, sem saber ao certo o porquê. Expressa sua preocupação com a forma como seu próximo livro poderá ser recebido, pois compreende que, ao entrar no mundo, a obra deixa de pertencer-lhe, estando sujeita a diferentes interpretações. E aqui, novamente, realidade e ficção se mesclam de tal maneira que, ao utilizar dados biográficos autênticos – como a data de nascimento ou a origem do nome Ernesto Sabato – junto com outros inventados, o autor acaba instigando o leitor a questionar a veracidade dessas informações. Essa combinação do real e do imaginário também resulta em diferentes estratégias de ficcionalização, incluindo o desdobramento do próprio personagem, representado pelos enigmáticos “R” e “S”. Esses novos personagens se tornam uma peça-chave de leitura para uma análise que considera as diversas transferências psicanalíticas presentes na obra.

Apesar de, em muitos momentos, “Sabato”, “R” e “S” compartilharem lembranças do autor, eles são retratados como personagens distintos. Essa fragmentação simbólica fica evidente nos encontros entre eles, demonstrando que estamos diante de três egos diferentes, mas de alguma forma complementares. Enquanto “R” é descrito como uma combinação de poeta, filósofo e terrorista, e a única maneira de exorcizá-lo seria escrever um romance no qual ele fosse o personagem principal, “S” se apresenta como

um indivíduo “temperamental, que transcende as inevitáveis relações com as circunstâncias, mas, essencialmente, é o porta-voz dos seus fantasmas; a voz chorosa daquela região sombria de enigmas poéticos” (Ciarlo, 1983, p. 79, tradução minha).

É possível afirmar que “S” e “R” representam os diferentes níveis de consciência de “Sabato”, do mais lúcido e lógico para o mais delirante e irracional. Ao mesmo tempo, todos esses “eus” também fazem parte da psique no próprio autor, que tem o privilégio de “clonar tantos duplos e desfrutar de quantas vidas quiser, sem enfrentar os inconvenientes ou perturbações que na realidade uma mudança de identidade impõe” (Alberca, 2007, p. 30, tradução minha).

Por esse motivo, a presença desses múltiplos “eus” na narrativa não pode ser vista apenas como um recurso extravagante. Na verdade, eles não só representam uma concepção particular do autor do que é a literatura, como também, ao acentuar o aspecto referencial da obra, ajudam a reduzir as diferenças entre o texto ensaístico e o ficcional. Do mesmo modo, são eles que percorrem as memórias do Sabato-escritor e do Sabato-físico, demonstrando que, na literatura, o escritor não tem por que limitar-se a uma única vida e a uma única personalidade. Em *Abaddón*, realidade e ficção não seguem por caminhos diferentes e, mesmo que para fins de análise, as separemos artificialmente, essa suposta oposição acaba se superando no texto, o que resulta em uma obra que enriquece e modifica, da mesma forma, o real e o imaginário.

Considerações finais

Ao longo deste artigo, explorou-se a complexa teia de relações entre o autor e suas criações, presente no romance *Abaddón el exterminador*, do

escritor argentino Ernesto Sabato. A obra revela-se como um labirinto de reflexões sobre a literatura, a ciência, a memória e a identidade, em que realidade e ficção se entrelaçam de maneira intrincada.

Os eventos que ocorrem em *Abaddón* entre 1972 e 1973 estão impregnados das memórias do autor, remontando a acontecimentos que marcaram época: a crise dos mísseis de Cuba (1962), a captura e morte de Che Guevara (1967), os movimentos estudantis em Paris (1968), a Guerra do Vietnã (encerrada oficialmente em 1975) e os sucessivos governos militares na Argentina desde 1966. A partir das memórias do personagem “Sabato”, o autor nos transporta para o momento no qual o átomo é finalmente “conquistado”, enquanto bombas de napalm explodem no Vietnã e o mundo se encontra dividido entre duas potências armadas com um arsenal capaz de fazer das bombas de Hiroshima e Nagasaki parecerem meros brinquedos infantis.

Para Sabato, após tantos anos alertando para os caminhos obscuros que o homem está trilhando, o apocalipse está muito próximo, ao dobrar de uma esquina. Nessa que seria sua última obra ficcional, o autor resgata velhas ideias, surpreendendo em alguns momentos com novos pontos de vista. O romance recebe da ciência o impacto de seu momento mais difícil e aterrorizante, a fissão do átomo, simbolizando não só o primeiro passo em direção a um virtual extermínio da humanidade, mas também a cisão da própria consciência individual. Em *Abaddón*, Sabato tenta conscientemente realizar uma síntese do que deveria ser a totalidade da condição humana em um “mundo contemporâneo, dividido por uma civilização racionalista e tecnolátrica” (Sabato, 1984, p. 37, tradução minha).

A presença marcante de elementos autobiográficos confere uma dimensão metaficcional à obra, onde a realidade se transforma em matéria de ficção. Por meio da figura de Bruno, “Sabato” confronta-se com suas

próprias angústias e questionamentos, refletindo sobre o sentido da criação literária e o impacto da obra no mundo. Além disso, “Sabato” desdobra-se em personagens como “R” e “S”, cada um representando diferentes níveis de consciência e expressando aspectos diversos de sua própria personalidade. Esses múltiplos “eus” não apenas enriquecem a narrativa, mas também ressaltam a fluidez entre os gêneros literários, desafiando as fronteiras entre o ensaio e a ficção.

Nesse sentido, pode-se dizer que *Abaddón el exterminador* tem uma dupla função na obra de Sabato: demonstra que um romance é capaz de conter, de forma harmoniosa, diferentes tipos de gêneros literários e textuais, enquanto serve como um espaço no qual a memória não só é recuperada, mas principalmente transformada em matéria de ficção. Mesmo que “Sabato” deseje que prevaleça seu “eu” escritor, não há como ignorar o espaço significativo que ele dá à lembrança de sua passagem por essa “*torre invulnerable*”, chamada ciência; uma torre límpida, dentro da qual reinava a eternidade.

Por fim, *Abaddón el exterminador* emerge como um testemunho da capacidade transformadora da literatura, capaz de transcender os limites da experiência individual e explorar os mistérios mais profundos da condição humana. Ao entrelaçar memória e imaginação, Sabato nos convida a refletir sobre o poder da escrita como um meio de dar forma ao inefável e revelar as múltiplas camadas da existência.

Referências

ALBERCA, Manuel. *El pacto ambíguo*. De la novela autobiográfica a la autoficción. Prólogo de Justo Navarro. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007.

CIARLO, Hector. El universo de Sabato. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, n. 391-393, 1983.

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

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

CRISTALDO, Janer. Uma palavra do tradutor. In: *Abaddon o exterminador*. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1981.

FONSECA, Aleilton. Escrever: (des)encontros da ficção com a biografia. In: *A (auto)biografia/L' (auto)biographie*. BEDASEE, Raimunda (Org). Feira de Santana: Universidade Federal de Feira de Santana; Tours: Université François Rabelais, 2005.

GOIC, Cedomil et al. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana: época contemporánea*. Barcelona: Editorial Crítica, 1988.

LAGE, José. Ernesto Sábato y Abaddón el exterminador. In: MORILLAS, Enriqueta Ventura. Leer a Sabato. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid: n. 391-393, p. 585-601, 1983.

MATAMORO, Blas. Sábato y el caso del mandarín congelado. *Revista Latinoamericana*, nº 4, Buenos Aires, ago. de 1974.

SABATO, Ernesto. Abaddón el exterminador. In: *Obra completa (Narrativa)*. Edición Ricardo Ibarlucía. Buenos Aires: Seix Barral, 1997.

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

SABATO, Ernesto. *Entre o sangue e as letras: conversas com Carlos*

Catania. Tradução, prefácio e notas João Francisco Duarte Jr. Campinas: UNICAMP, 2015.

SABATO, Ernesto. *Heterodoxia*. Tradução Janer Cristaldo. São Paulo: Papirus, 1993.

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

SABATO ORAL. Edicion coordenada por Mario Paoletti. Ediciones cultura hispanica del Instituto de Cooperacion Iberoamericana. Madrid: 1984.

SAUTER, Silvia. *Teoría y práctica del proceso creativo: con entrevistas a Ernesto Sábato, Ana María Fagundo, Olga Orozco, María Rosa Lojo, Raul Zurita y José Watanabe*. Iberoamericana: Madrid, 2006.

Submissão: 04/04/2024
Aceite: 21/10/2024

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2025.e99428>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*