

## ***El Túnel* de Sábato – confinamento e confronto**

Heitor Bastos\*

**Resumo:** Este estudo busca uma leitura de *El túnel* de Ernesto Sábato a partir da constatação do romance como uma narrativa da crise urbana. Para tanto, será feita uma análise da cidade como força estruturante no romance. Também é necessário fazer o contraponto presente no texto da cidade e do campo. Em seguida, estudaremos como o confinamento é central na obra, tanto como confinamento físico como também no tempo. Por fim, estudaremos como o romance representa um período de crise intelectual e como ele reflete a desesperança de seu tempo.

**Palavras-chave:** Ernesto Sábato; Literatura Latino-americana; Crítica literária dialética.

### **Sábato's *El túnel* – confinement and conflict**

**Abstract:** The following study seeks to read Ernesto Sábato's *El túnel* from the verification of the novel as an urban crisis' narrative. In order to achieve that, there will be made an analysis of the city as a structuring force in the novel. It is also necessary to highlight the counterpoint present in the text between city and country. Next, there will be made a study of how confinement is central in the *oeuvre*, either as physical confinement and also as in time. Finally, it will be studied how the novel represents a period of intellectual crisis and how it reflects the lack of hope of its time.

**Keywords:** Ernesto Sábato; Latin American literature; dialectical literary criticism

---

\* Mestre em Literatura pela Universidade de Brasília.

## 1. Introdução

Esse estudo não pretende esgotar as análises do romance *El Túnel*, pois claramente isso não seria capaz através de um pequeno artigo. No entanto, desejo iniciar discussões sobre a importância desse romance no cenário de produção literária hispano-americana e, mais especificamente, rioplatense.

Acredito serem problemáticas as diversas leituras desse romance que tomam a direção do existencialismo. Pior ainda, um estudo existencialista que ignora quase por completo (quando não completamente) a especificidade local da produção da obra. Isto é, estudar esse romance e seu autor retirando-os de sua situação local é um desserviço aos estudos literários e também latino-americanos.

A própria obra dá o caminho. A questão universal deve ser tratada dialeticamente a partir da mediação local. O romance é narrado por um pintor argentino que comete um assassinato e ao recontar seu crime faz diversas constatações perversas sobre o destino humano universal. Espero conseguir fazer justiça ao texto, mesmo que ele não seja livre de problemas, que serão tratados também nesse estudo.

Assim, a intenção principal desse artigo é fomentar discussões sobre um autor latino-americano que não encontrou muito interesse em terras brasileiras. É indispensável que separemos a vida do autor Sábato e de suas obras. Tal erro, infelizmente, ainda é muito comum nos trabalhos acadêmicos. Cria-se desse modo uma ligação fatalista entre o autor e o resultado efetivo de suas obras.

A estética marxista nos permite trabalhar a obra em função de seu reflexo estético da vida objetiva e de sua capacidade de emancipação humana. Tais qualidades não estão presas a vida do autor. A autonomia da arte é necessidade primordial para que ela possa realizar seu papel na luta pela desfetichização.

## 2. Castel: O pintor que matou María Iribarne

Em 1948 é publicado o romance *El túnel* de Ernesto Sábato. O romance começa de modo direto com a introdução do narrador e personagem. Se chama Juan Pablo

Castel e está preso por ter cometido um assassinato. No mesmo fôlego que dá seu nome e seu crime, dá também seu ofício: é pintor.

Castel em sua introdução já dá o tom que dominará o resto de sua narrativa.

Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne; supongo que el proceso está en el recuerdo de todos y que no se necesitan mayores explicaciones sobre mi persona. (SÁBATO, 2011, p. 9)

De modo extremamente habilidoso, nesse primeiro parágrafo temos o que é Castel. “No se necesitan mayores explicaciones sobre mi persona.” Não basta dizer que é um pintor, pois o artista aqui não está definido por suas obras, mas pelo seu crime. Seu nome e crime se convergem em outro nome, sua vítima María Iribarne, que no desenrolar da narrativa vai se mostrar como o fruto da obsessão e monomanía de Castel.

Logo no parágrafo seguinte, Castel nos pinta um breve resumo de sua visão extremamente negativa e limitada da vida humana. Crê que os assassinos são melhores que o resto da sociedade, pois é melhor que esses indivíduos eliminem seus venenos de uma vez. Conclui dizendo que “debo confesar que ahora lamento no haber aprovechado mejor el tiempo de mi libertad, liquidando a seis o siete tipos que conozco.”

Em sequência afirma que o mundo é horrível e que não precisa demonstrar isso. Dessa primeira página podemos entender porque o pintor precisa se apresentar como assassino para que se lembrem dele. A visão negativa sobre o mundo humano não é novidade que aparece pela primeira vez em *El túnel*. É um fenômeno que já estava maduro na época de publicação do romance, inclusive em território latino-americano.

Em *The meaning of contemporary realism*, Georg Lukács resume sua visão negativa acerca das vanguardas da primeira metade do século ressaltando a tendência de vários de seus artistas de transformar as doenças de indivíduos em questões universais humanas. Também em *Healthy or sick art*, o crítico húngaro escreve sobre o papel dos artistas em “lutar” contra as patologias que se apresentam através de obras como o destino fatalista da humanidade.

Castel transforma sua patologia em destino universal. Como artista, como pode se realizar por meio de suas obras? Não é acidental que um romance narrado por um pintor contenha praticamente nada sobre sua vida artística. María Iribarne, sua obsessão e vítima, aparece inicialmente em relação a um dos poucos momentos do relato que são sobre o fazer artístico de Castel. Ele julgou que Iribarne correspondeu seu sentimento em relação a uma pintura sua. Não temos a confirmação desse fato na narrativa. É de qualquer modo apenas o gatilho para o relato de sua obsessão e subsequente crime.

O crime é o motivo inicial da narrativa. Logo de cara Castel entra em diálogo imaginário sobre porque escreve. Não descarta a vaidade como motivo (e inclusive afirma que é esse um dos motores da História). Afirma também que não espera ser compreendido por algum eventual leitor, já que de acordo com Castel ele matou a única pessoa capaz de entendê-lo.

O que segue é a narrativa de como se encontraram, como viraram amantes e como, finalmente, Castel a assassinou. Dessa narrativa veloz e intensa, várias coisas saltam aos olhos dos leitores atentos. Por enquanto, por limitações de meio e tempo, nos concentraremos em alguns pontos mais imediatos.

## **2. A comarca rioplatense e o romance como narrativa da crise urbana**

Ángel Rama escreveu extensivamente sobre a América Latina e seu desenvolvimento como projeto urbanístico das metrópoles europeias. (RAMA, 1984) Em seus estudos, o crítico uruguaio detalha como a literatura (como tecnologia letrada) desempenhou papel político-social no continente latino-americano. Conforme a produção literária se desenvolve em nosso continente, mais intimamente ligada à cidade se torna a narrativa. Seja essa conexão direta ou como tentativa de fuga.

Para evitar entrar em generalizações perigosas, nos concentraremos na comarca do Rio da Prata. Beatriz Sarlo enxerga a literatura argentina (aqui expandiremos essa definição para a região rioplatense) das primeiras décadas do século XX como respostas artísticas da modernização intensa e conservadora que tem como seu centro a

cidade de Buenos Aires. Desse processo ela destaca escritores como Güiraldes, Borges e Arlt. (SARLO, 2010)

*El túnel* se insere num processo que havia se mostrado claramente com as primeiras décadas do século XX. Roberto Arlt transformou as vozes agonizantes da modernização urbana das periferias e seus horrores internos em narrativa. Em 1939, o uruguaio Juan Carlos Onetti publica sua *novela El pozo*.

As semelhanças entre o romance de Sábato e a *novela* de Onetti não se encontram apenas em seus títulos. *El pozo* é também o relato em primeira pessoa de um personagem enclausurado fisicamente e psicologicamente em seus terrores. O protagonista da *novela* de Onetti – Linacero – é também um pseudo-intelectual com aspirações artísticas que ao se deparar com suas próprias limitações e mediocridade regurgita seu ódio através de seu olhar (e em alguns casos através de ações repugnantes).

Existe uma diferença chave entre as duas obras que vai além das especificidades de cada uma. O gênero narrativo é outro – *El pozo* é uma *novela* e *El túnel* é um romance. Não cabe aqui refazer uma repetição do estudo dos gêneros<sup>1</sup>. Agora, basta dizer que *El túnel* é estruturado por uma visão de mundo organizadora. O mundo desse romance já se encontra firme e com personagens que convivem sob condições de mundo compartilhadas.

É talvez um dos maiores motivos pelo qual o pessimismo dessa obra de Sábato é mais pessimista que a *novela* de Onetti. Os personagens em *El pozo* não compartilham a visão embrutecedera de Linacero, o que acaba redimindo seus destinos na obra. Os personagens de *El túnel*, embora não tão desumanizados como o próprio Castel, já são governados pela lógica cruel do capitalismo periférico latino-americano.

### **3. O espaço urbano e pessoal na periferia do capitalismo mundial**

---

<sup>1</sup>Minha dissertação de mestrado estuda a questão do gênero da *novela* e sua relação com o desenvolvimento da narrativa no território hispano-americano.

Fator importante na estrutura narrativa dessas e outras obras sobre a crise urbana é a dissolução da fronteira entre o espaço público e privado. As agonias e terrores individuais e psicológicos são refletidos na cidade e seus habitantes. Na *novela*, esse reflexo é limitado, já que se trata de uma visão de mundo que surge em vias de se tornar universalizante. No romance, especificamente *El túnel*, o reflexo é nas duas direções, do privado ao público e do público ao privado.

Para esse princípio de estudo, o interesse é ainda maior em relação a esse fenômeno no que diz respeito às cidades latino-americanas e seus processos históricos-sociais. A condição periférica se manifesta em todas as facetas da vida latino-americana, desde o explorado até o explorador.

Ernesto Sábato daria continuidade ao reflexo literário da urbe latino-americana em *Sobre héroes y tumbas* em 1961. Nesse romance mais extenso, a cidade continua com severa importância na estrutura narrativa. O protagonista Martin perambula pelas ruas de Buenos Aires obcecado por Alejandra. A obsessão amorosa é outro tema em comum com o romance anterior de Sábato. Assim como Castel, Martin é também um ser urbano que viaja pela cidade preso em suas obsessões. Diferentemente de Castel, Martin é um personagem que será redimido pelos acontecimentos do romance.

*Sobre héroes y tumbas* vai além de *El túnel* em sua abordagem explicitamente histórica dos acontecimentos atuais e suas ligações com o passado. Alejandra, a obsessão de Martin, é também um dos últimos exemplares da aristocracia decadente argentina. A história da desgraça dessa família acontece através do romance e, mais especificamente, no capítulo “La decadencia de los Vidal Olmos”.

Assim, a arquitetura urbanística recebe um significado não imediatamente aparente nas páginas dos romances. As ruas de Buenos Aires carregam implicitamente no romance o peso histórico do país e de seu desenvolvimento na periferia do capitalismo mundial. Enquanto passeiam pela cidade, Castel e Martin cruzam com diversos habitantes que levam sua vida cegamente pelas ruas da mediocridade urbana. Enquanto Castel (de modo mais perverso) e Martin estão presos em suas obsessões por mulheres da decaída

aristocracia rioplatense, os outros habitantes estão presos no imediatismo da vida cotidiana.

Não é acidente que os objetos da patologia de Castel e Martin se manifestem na obsessão por duas figuras como María Iribarne e Alejandra. Mesmo que María Iribarne não se concretize como personagem completo, temos informações suficientes para desenhar o arquetipo da personagem. María Iribarne e Alejandra são exemplos significativos da antiga classe dominante hispano-americana. A primeira é exemplo de uma que se manteve no poder, mesmo arcaica e sem capacidade de carregar o desenvolvimento do país. A segunda é a imagem da decadência de membros da classe dominante, que não obstante não chegaram a situação de explorada ainda. Tais temas são comuns na literatura hispano-americana do século XX e carregam, claramente, potencial literário dado sua significância histórica e atual. O autor chileno José Dañoso foi outro autor que se preocupou com o tema, como visto mais bem-sucedidamente em seu romance *Coroñación*.

De modo que temos nesses dois primeiros romances de Sábato um tema de importância significativa na construção literária hispano-americana. Não é por capricho que seus personagens não possam se livrar de suas obsessões pelas personagens do passado argentino. Castel é um pintor que não consegue se satisfazer pela arte. Isto é, é um exemplo de um artista que relata sua angústia artística, pois não consegue materializar em obra a angústia da arte em seu momento histórico.

*Sobre héroes y tumbas* pode ir mais adiante porque seu protagonista, embora também obcecado pelo passado, consegue superar – através de muitos embates e mediações – essa decadência. Martin é um homem da classe média-baixa trabalhadora. Enquanto obcecado por Alejandra em uma Argentina peronista, ao longo do romance entra em contato com diversos personagens de distintas classes e vivencia a tentativa de golpe de 1955 e consequentes conflitos. *Sobre héroes y tumbas* é um romance que busca entender o que é o cidadão argentino através dos conflitos sempre constantes entre o passado e o presente. Pode assim conseguir apontar caminhos possíveis do futuro.

Tal saída não é clara em *El Túnel*. Castel não consegue enxergar o problema em si mesmo, muito menos o problema social. Como artista, renegou a capacidade da arte de emancipar o homem. Como intelectual, se afasta da vida humana e se joga em pesadelos interiores, buscando no mundo interno uma fuga do horror cotidiano.

Diversas vezes, Castel faz reflexões sobre a condição humana usando exemplos europeus. Ironicamente, as informações locais aparecem pelas arestas da narrativa. Tomemos por exemplo as discussões artísticas que ocorrem entre os personagens.

Reunido com os primos de María Iribarne, Hunter e Mimí, Castel escuta desinteressadamente a discussão dos dois sobre arte. Eles conversam sobre pintores como Van Gogh. Conversam sobre como pronunciar nomes de escritores russos. Depois conversam sobre o estado atual da literatura e seus leitores. A discussão é absolutamente leviana. Mesmo o leitor já familiarizado com Castel percebe a ironia do texto no tratamento das opiniões artísticas de Hunter e Mimí.

Essa conversa acontece na estância da família de María Iribarne e Hunter. Tais passagens como essa na narrativa ressaltam a relação campo-cidade na comarca rioplatense. Estâncias são estabelecimentos rurais do Cone Sul destinados a criação de gado. A criação de gado desempenhou papel fundamental na modernização argentina.

A ironia dessa passagem tem diversas importâncias. A primeira dela é a significação histórica dessa família aristocrata sul-americana que reside confortavelmente na cidade por causa da renda da estância apenas a visitando por lazer. A presença dos trabalhadores aparece apenas como insistência da narrativa. Isto é, quando Castel quer falar com María Iribarne e tem que falar com algum de seus serviçais.

Outra importância é a imbecilização no tratamento da arte. Esses personagens, dentre eles um pintor, conversam sobre arte como se fosse algo completamente desligado da vida humana. A arte já aparece aqui como um produto de consumo destinado a um público privilegiado. Que Mimí afirme que tem asco da grandeza na arte só torna a ironia ainda mais gritante.

Possivelmente o fato mais interessante é que em momento nenhum na conversa deles aparece a questão local. Esses personagens de um país periférico consomem e discutem arte como se fossem habitantes do círculo mais privilegiado da metrópole. Além da imbecilização no tratamento da arte, o desligamento aparente da questão local é ainda mais chocante. Afinal, estão em uma estância rural na Argentina discutindo se devem pronunciar o nome de autores russos com sotaque francês ou espanhol.

#### **4. Confinamento e conflito**

Assim, voltamos ao início desse breve estudo. Ao se apresentar como pintor, Castel necessita descrever melhor quem ele é. O pintor que matou María Iribarne. Desde as primeiras linhas, a questão da produção de arte está presente no romance. O que se torna cada vez mais forte com a narrativa é a especificidade da produção de arte em um país periférico.

A visão de Castel, a do intelectual em estado de desengano com o mundo, não é também novidade de *El túnel*. Assim como *El pozo*, o narrador se encontra confinado. O confinamento de Castel não é apenas físico (a prisão), assim como seu isolamento também não se restringe ao mundo físico. O confinamento de Castel é também psicológico. Ele está enclausurado em sua monomanía e seus terrores.

Além disso, o confinamento de Castel é artístico. Ele não é apenas mais um indivíduo alienado num mundo estranhado. Castel é um artista que não acredita na arte, ou não consegue acreditar. Suas possibilidades de satisfação em seu trabalho são nulas, pois como artista não acredita na vida humana. Seu fatalismo afeta suas pinturas. Suas obras não são imediatamente centrais na narrativa. No entanto, ao lermos o texto com atenção, podemos perceber o conflito entre arte e fatalismo.

O confinamento no tempo histórico também está presente no romance. Fica ainda mais claro na já mencionada cena da estância. No final da conversa:

Siguieron discutiendo de telepatía y yo estaba desesperado porque María no aparecía. Cuando los volví a atender, estaban hablando del estatuto del peón.<sup>2</sup>  
- Lo que pasa – dictaminó Mimi, empunhando la boquilla como una batuta – es que la gente no quiere trabajar más. (SÁBATO, 2011, p. 100)

Os personagens nessa cena discutem também política de modo imbecilizado. De tal modo que as ironias se somam ao ponto de fornecer um retrato de uma classe abastada na periferia do capitalismo que está, de fato, consciente de seu estado periférico e do conforto proveniente do estado de mundo local.

Os confinamentos individuais apontam para um retrato coletivo do enclausuramento histórico-social. O estado de mundo que estrutura a narrativa do texto apresentam o reflexo de uma sociedade aparentemente presa em seu tempo histórico sem visões de saídas possíveis. As classes trabalhadoras não tem voz própria no romance. Só aparecem como objetos de utensílio dos patrões.<sup>3</sup> Essa incapacidade de enxergar superação fecha os personagens em suas próprias prisões.

Isso não quer dizer, no entanto, que o romance esteja livre de conflitos. O primeiro e mais imediatamente aparente é o conflito entre Castel e Iribarne. O conflito do amor. A impossibilidade de uma relação afetiva honesta não é única ao casal. Tal conflito é também historicamente significativo. Obviamente, a patologia de Castel é extrema, mas sua decadência está também presente em María Iribarne. A incapacidade de entender e enxergar a humanidade no outro é manifestação do mundo estranhado e da fetichização da vida humana. Se não podemos enxergar a humanidade no próximo – e conseqüentemente em nós mesmo – como seremos capazes de amar?

O confinamento é central no romance e isso também causa seus conflitos. Temos o confinamento artístico, amoroso, social e histórico. O embate nesses conflitos no romance, no entanto, não levam à superação. O artista Castel está preso em sua incapacidade artística. Porém, não pode efetivar sua frustração e enxergar o confinamento

---

<sup>2</sup>O Estatuto do Peão Rural foi um decreto de 1944 na Argentina que regularizou o trabalhador rural de acordo com as leis de direito trabalhista.

<sup>3</sup>Os funcionários da agência de correio que discutem com Castel são uma classe diferente. Representam, ainda que muito rapidamente e até de modo tímido, visto que não é esse tópico fundamental no romance, as classes burocratas.

histórico da arte. Não é capaz de enxergar o papel da arte além de seu imediato e medíocre mundo individual. O conflito amoroso tem que terminar no romance com um amante assassinando o outro. Mais uma vez, Castel é incapaz de sair daquele conflito imediato e enxergar a importância universal de tal problema. O confinamento social e histórico aparece como congelado no tempo. Já mencionamos que a classe trabalhadora não tem voz. É silenciosa, mas está presente. O conflito está nas páginas do texto, mas não se transforma efetivamente em ação.

O romance não transforma todas essas tensões em ações concretas. Isto é dizer que não consegue transformar as singularidades em particularidades. Os conflitos no texto aparecem como questões individuais ou universais, mas nunca são efetivamente ligados em um caminho que vai de um para o outro. Podemos dizer, então, que o romance não é realista.

Porém, é de interesse notar que essa incapacidade não está restringida ao romance. Esse problema da literatura é universal e também historicamente marcado. Não obstante, a incapacidade, ou melhor, a deficiência realista em muitas obras hispano-americanas tem uma particularidade própria. Sabemos que a obra de arte é efetiva quando atualiza o gênero. Tivemos obras de tal importância em nosso continente. As obras que não alcançam a mesma efetividade não devem, no entanto, ser descartadas. É de urgência estudar o problema do anti-realismo ou dos romances que não conseguem refletir a objetividade histórica em nossas terras. Afinal, como países periféricos sob tremenda influência cultural, nossas imitações anti-realistas são também facas de dois gumes.<sup>4</sup>

### **Referência Bibliográfica**

- LUKÁCS, György. *The meaning of contemporary realism*. University of Michigan: Bertrams Print on Demand, 1963.
- \_\_\_\_\_. *Writer and Critic and Other Essays*. Lincoln: iUniverse, 2005.
- RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1984.
- SÁBATO, Ernesto. *El túnel*. Buenos Aires: Seix Barral, 2011.

---

<sup>4</sup> O mestre Antonio Candido nos ensinou a importância dos dois gumes na literatura, especialmente na nossa latino-americana.

\_\_\_\_\_. *Sobre héroes y tumbas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2011.  
SARLO, Beatriz. *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.