

## A JORNADA ONÍRICA E EXISTENCIAL DE FERNANDO VIDAL OLMOS

**Inês Skrepetz**  
**Mestre (UFPR/PR)**

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é analisar o *Informe sobre ciegos* de Ernesto Sabato, terceiro capítulo da obra **Sobre Heróis e Tumbas** (1961), e que posteriormente chegou a ser lançado como um romance autônomo em relação à obra original. Ele é protagonizado pelo personagem narrador Fernando Vidal Olmos, que se coloca como um investigador do Mal. Nesse sentido, buscaremos observar alguns elementos fantásticos, mágicos e/ou maravilhosos que permeiam a obra do autor argentino.

**PALAVRAS-CHAVE:** Informe sobre ciegos; Sonho; Realidade.

**ABSTRACT:** The aim of this paper is to analyze the Ernesto Sabato's *Informe sobre ciegos*, the third chapter of the book **Sobre Heróis e Tumbas** (1961), and later came to be released as a standalone novel in relation to the original work. He is played by Fernando Vidal Olmos narrator character, who poses as a researcher of Evil. In this sense, we try to observe some fantastical, magical and/or marvelous elements that permeate the work of the Argentine author.

**KEYWORDS:** Informe sobre ciegos; Dream; Reality.

*Os seres humanos oscilam entre a  
santidade e o pecado, entre a carne e o  
espírito, entre o bem e o mal.*

Ernesto Sabato

A independência estética de Sabato<sup>1</sup> fez com que ele demorasse treze anos entre escrever seu primeiro romance, **O Túnel** (1948) e o segundo, **Sobre Heróis e Tumbas** (1961). Durante esse intervalo aproveitou para se dedicar ao gênero ensaio. Sempre preocupado com o automatismo humano que se tornou reflexo da conturbada Revolução Industrial, transformando as pessoas em meras engrenagens de um sistema, em 1951 lança **Hombres y engranajes**, e, em 1953, **Heterodoxia**, voltando-se mais intensamente para um dos seus projetos mais ambiciosos: a obra **Sobre Heróis e Tumbas**, publicada somente em 1961 e que recebeu o prêmio de melhor romance argentino em sua época. Nessa obra, percebemos uma profunda *transposição poética* da realidade para a ficção, do onírico para a instigação existencial, a multiplicidade de vozes e faces que constituem o ser humano, entre o racional e o irracional, *entre las luces y las tinieblas*, como o autor sempre coloca.

O terceiro capítulo da obra **Sobre Heróis e Tumbas**, denominado *Informe sobre ciegos*, tornou-se um dos seus escritos mais polêmicos, chegando a ser lançado como um romance autônomo em relação à obra original. Nesse breve romance, **Informe sobre ciegos**, podemos identificar alguns elementos fantásticos, maravilhosos ou mágicos, porém, isso não nos permite qualificá-lo como uma obra representante da *Literatura Fantástica, Mágica ou Maravilhosa* produzida na época por autores como Borges, Casares ou Cortázar (para citar os mais expressivos dessas categorias). Todorov, a partir de Sartre, realiza uma instigação pertinente dentro da *Literatura Fantástica*, em que:

Segundo Sartre, Blanchot ou Kafka já não procuram pintar seres extraordinários; para eles, “não existe senão um objeto fantástico: o homem. Não o homem das religiões e do espiritualismo, engajado apenas pela metade no mundo, mas o homem dado, o homem natureza, o homem-sociedade, aquele que saúda respeitosamente um cortejo fúnebre à sua passagem, que se põe de joelho nas igrejas, que marcha dentro do compasso atrás da bandeira”. O homem “normal” é precisamente o ser fantástico; o fantástico torna-se regra, e não a exceção. (TODOROV, 1992, p.181).

A partir dessa reflexão, percebemos que o elemento fantástico deixa de ter apenas uma delimitação sobrenatural, distante da realidade sensível, mas recebe concretamente uma conotação

---

<sup>1</sup> Como preferência do próprio autor nas últimas décadas, após escrever *Abadon o exterminador*, (in SAUTER, 2005, p. 8), o seu nome está sendo mantido sem acentuação ortográfica: SABATO.

existencial, em que, o homem “normal” é o ser fantástico. Apesar de estar inserido em contextos condicionantes, construídos culturalmente, ele é capaz de se espantar consigo mesmo.

Ao pensarmos sobre a postura de investigador do Mal, que Fernando Vidal assume desde o início, percebemos que sua pesquisa é mais onírica que realística. Ele pergunta se a realidade de todos os dias é a verdadeira realidade, por isso a sua obsessão pelo sonho e pela própria morte, enquanto uma busca angustiante de “despertar”, como se a vida cotidiana não passasse de um sono profundo e mórbido, transformando-o num personagem tão incômodo quanto sedutor:

Quem sabe – não encontremos sentido à vertigem de Fernando Vidal Olmos perante o mundo dos cegos, mas a ideia das trevas não deixa, em nenhum caso, de nos remeter ao nosso próprio ser desconhecido. (SAMPAYO, 1993, p.5).

O incômodo que gera a reflexão do próprio ser enlaça a sedução, pois os questionamentos sobre as tênues fronteiras que separam o sonho da realidade, ou poeticamente, nas palavras de Sabato (1993), os transparentes véus esvoaçantes que “os encobrem”, permitem a intensa mescla de ambos, tornando-se inerente ao ser humano essa oscilação. As mudanças de estados provocam a crise existencial do ser, que perde o seu alicerce supostamente solidificado por uma realidade que o seu profundo ser e estar, no mundo, percebe que não é o seu “eu verdadeiro”. Sabato ressalta, desde a obra **Hombres y engranajes** (1951), que atualmente temos um pensamento científico que considera o sonho e o mito uma mentira, um cientificismo que deprecia o pensamento mágico, até porque este não é regido por nenhuma fórmula matemática.

Assim, percebemos que a preocupação do autor com o “oscilar humano” entre o sonho e a realidade, mito e razão, é uma constante intranquilidade perante um sistema histórico-social e cultural que impossibilita esse transcurso. Essa reflexão, problematizada em seus romances, principalmente com Fernando Vidal, no *Informe*, perpassará muitos de seus ensaios sobre a concepção do ser e do mundo em crise.

Sabato penetra mais intensamente na “alma humana”, salientando que o homem moderno buscou proscrever, muitas vezes, o seu lado sombrio, esquecendo-se de que essas potências são invencíveis e, quando se tentou destruí-las, elas se esconderam e por fim, com maior violência e perversidade, se revelaram. Ao estabelecermos uma conexão mais cautelosa com a reflexão do autor, torna-se imprescindível enfatizarmos o pensamento de Hannah Arendt (1990), quando ela defende que o modo de vida moderna aceita a ideologia da banalização do mal, cuja utilização seduz as pessoas com uma imagem confusa e atraente da maldade. Para a filósofa, o mal é o senso crítico subtraído, que leva à alienação.

Nesse horizonte, Fernando Vidal se posiciona como um “herói ao inverso”; e o que encanta o autor, nesse período de criação, é o herói em decadência, assumindo as suas fraquezas, é o ser humano concreto, o homem em crise. Um *héroe al revés* que se confronta com o caos de seu tempo – pois se pensarmos essa obra dentro de seu contexto histórico, perceberemos que ela é também uma crítica à crise que a Argentina passava em meados do século XX (Primeiro Peronismo 1945-55, com sua crise e queda). Mas essa certa impotência de Vidal não é neutra, ela está carregada de criticidade, principalmente quando ele compara os canais subterrâneos, os esgotos de Buenos Aires com a vida das pessoas, “la innumerable basura de Buenos Aires” (2008, p.207), criando a imagem de que, assim como o lixo, as pessoas marcham até o oceano do Nada. Entre os túneis subterrâneos e secretos, como se quisessem esquecer, ou se fazer de desentendidos sobre essa parte da verdade que lhes pertence e deixando para os “heróis ao inverso”, como ele, esse destino e trabalho infernal de dar conta de toda essa realidade. No decorrer do relato, ele explicita euforicamente a sua ácida crítica: “¡Exploradores de la Inmundicia, testimonios de la Basura y de los Malos Pensamientos! Sí, de pronto me sentí una especie de héroe, de héroe al revés, héroe negro y repugnante, pero héroe.” (SABATO, 2008, p. 207).

Consciente de sua fraqueza humana, o protagonista se sente muito mais herói do que os “ditos heróis” da civilização, que estavam deixando o seu país escorrer pelos esgotos subterrâneos até o oceano do Nada. Daí a sua crítica contínua aos cegos, não no sentido físico, mas em sua metáfora para a *cegueira existencial*. Nesse processo de inconformismo, Fernando Vidal recorre aos poetas visionários, que ele denomina como “loucos visionários, os quais estão sempre extrapolando os limites da realidade e que perderam suas vidas por “enxergarem além”, assim como Artaud, Rimbaud e Lautréamont, escritores que penetraram no mundo proibido. Contudo, terminaram como loucos e suicidas, recebendo uma mescla de admiração e desdém, coisas que os adultos sentem perante as afirmações das crianças. A constatação de Vidal remete à reflexão de Bataille (1989) sobre os “poetas Malditos” (como alguns simbolistas franceses, Baudelaire, Rimbaud, e o inglês William Blake, o foco central de seu ensaio), que defendiam que a “vida exagerada”, aquela que busca os extremos para romper os limites, permite ao ser humano uma maior e mais intensa compreensão de sua própria trajetória existencial. Essa experiência permitirá que o ser humano se torne vidente e, somente atingindo o “desconhecido”, a vida será mais intensamente revelada. Rimbaud coloca em sua carta a Paul Demeny, em 15 de maio de 1871:

Tornamo-nos videntes, por um longo, intenso e raciocinado desregramento de “todos os sentidos”. Todas as formas de amor, sofrimento, loucura; é o próprio ser quem busca, é ele a esgotar em si todos os venenos, para afinal só lhes guardar a quinta essência. Inefável tortura para a qual se lhe exige toda a fé, toda a força sobre-humana, pela qual ele se torna

entre todos o grande doente, o grande criminoso, o grande Maldito – e o supremo sábio! – pois ele atinge o “desconhecido”! Mais do que ninguém cultivou a sua alma, já antes rica! (RIMBAUD apud BAUDELAIRE, 1972, p. 97).

Com efeito, a obsessão por atingir o “desconhecido” permitirá o “desvendar” da realidade condicionada, que servirá de matéria-prima para o escritor. A investigação das *zonas escuras* sempre será uma constante nas obras de Sabato, principalmente em seus romances. Na obra **O escritor e seus fantasmas** (1985), ele teoriza que a tarefa essencial da novelística de hoje é a indagação do Mal, é a busca pelo “desconhecido”, como uma forma de desvendar essas forças invisíveis que estão compenetradas no mundo e na alma humana. A consciência do labor investigativo e visionário do artista está conectada à continuação do relato de Rimbaud, em que cada poeta/escritor retomará o trabalho a partir dos horizontes em que o outro estagnou:

Atingido o desconhecido e quando, tomado de loucura, acabaria por então perder a inteligência das suas visões, já então as viu! Que rebente neste salto pelas coisas prodigiosas e inomináveis: outros atrozes obreiros hão-de-chegar, que retomarão o trabalho a partir dos horizontes em que o outro sucumbiu. (RIMBAUD apud BAUDELAIRE, 1972, p. 97).

A partir da carta de Rimbaud, sobre a atitude de atingir o desconhecido, podemos tecer algumas relações, não somente com Sabato, enquanto escritor, mas também com Fernando Vidal, o protagonista, personagem-escritor do *Informe*, um homem atormentado pelos crimes e fantasmas do seu passado e, ao mesmo tempo, um aguçado e implacável Investigador do Mal. Ao oscilar entre a realidade e o sonho, busca frequentemente escapar da realidade estabelecida e aceita por muitos para alcançar novos horizontes, deixando-se levar pelas sendas da loucura. Como um místico em estado selvagem, ele se esforça para se desfazer do universo que tem sido decretado como normal, resistindo em partilhar a mesma visão de mundo que a maioria das pessoas possui porque, para ele, *o louco visionário* vê as coisas que os “ditos normais” são incapazes de ver.

Na sua obra **Heterodoxia** (1953), Sabato discorre sobre o ensaio e o romance, caracterizando-os como: “[...] ensaio, diurno, romance, noturno.” (1993, p. 96). Mas a sua observação não se limita apenas aos gêneros textuais e literários, ele também desdobra a questão, investigando o ser humano que escreve e é descrito nesses mesmos gêneros. Sabato coloca que o ser diurno (no ensaio) representa o que ele pretende ser, enquanto que o ser noturno (no romance) se desnuda existencialmente e revela o que ele realmente é. Com base nessas instigações, podemos aprofundar a nossa análise do breve romance **Informe sobre ciegos**, ao identificarmos nele uma descrição noturna de Fernando Vidal. O texto narra a solidão do protagonista, que sofre toda a metamorfose e as alucinações dentro de um quarto, refletindo algumas semelhanças com Gregor

Samsa de Kafka. O quarto fica dentro de um Mirador – um ponto estratégico de Buenos Aires, permitindo a visualização de toda a cidade, mas a metamorfose de Fernando possui uma significação diferente e mais positiva que o famoso pesadelo descrito por Kafka. O estado animalizado de Samsa, conforme a estudiosa Holzapfel, simboliza a barreira inviolável que existe entre o protagonista e o resto da sociedade, enquanto:

[...] la metamorfosis de Fernando representa un desandar del tiempo por el hombre moderno, angustiado y anhelante del infinito, para encontrar-se con su destino y descubrir en un pasado misterioso y lejano un crimen que lo ha alienado permanentemente de Dios. (HOLZAPFEL apud SABATO, 2008, p. 21).

Ao pensarmos em Fernando, enquanto um ser que oscila entre o sonho e a realidade, carne e espírito, Bem e Mal, pode-se refletir, por meio de suas confissões, a densidade de sua existência angustiada, desejando o infinito para encontrar-se com seu destino. Para a surpresa do leitor, o protagonista já revela nas primeiras linhas do *Informe* que será assassinado. Nesse sentido, o que perturba não é necessariamente a sua morte ou quem irá “reter a sua vida”, e sim o que gerou essa concepção de tragédia fatalística em sua própria consciência. A problemática permite aventar para o conceito de tragédia proposto por Nietzsche, que defende uma visão ética da mesma, enquanto Schopenhauer (2001) afirma a proposição de que na passagem trágica o herói, nesse caso o protagonista, expia de uma forma inapelável o pecado de existir, expressando a máxima de Calderón de La Barca, no seu drama metafísico **A vida é sonho** (por sua vez, inspirado no texto bíblico de Eclesiastes, em que o “maior delito é ter nascido”). Nietzsche (1993) considera que o delírio do herói torna evidente a eternidade da vida, a sua mais admirável promessa. Desse modo, a existência e a morte de Vidal, acompanhadas pela sua metamorfose, possuem um significado muito forte para toda a obra **Sobre Heróis e Tumbas**. A sua presença servirá de contraponto para os outros principais personagens, como Bruno e Martín, assim, é nesse aspecto que a concepção de Nietzsche, sobre a tragédia, proposta dentro da visão ética, será relevante para os outros personagens do romance, na medida em que Fernando será guiado por uma concepção mais fatalista. Se a tragédia aproxima o homem da fugacidade de todas as coisas e da finitude da existência, para Nietzsche ela estimula e leva a humanidade a afirmar a vida e a agir. Na percepção estética, isso não acontece com Vidal, ele apenas se aproxima da finitude e da fugacidade, buscando a redenção para além desta vida, até porque ele pressente a sua morte, por meio de um sonho, mas não reage contra o intercurso do destino.

A busca por redenção, por parte de Vidal, se concretiza com a sua morte, mas é por meio de sua experiência onírica mais intensa, em que se realiza a sua metamorfose, que ele irá se encontrar com seu destino e descobrir, num passado distante e misterioso, o crime que o distanciou de um Ser

onipresente e onisciente. No mergulho em suas recordações, por meio do sonho, ele perde a noção de “realidade” e inicia sua jornada onírica.

Fernando, na confissão de sua jornada onírica, deixa transparecer a sua angustiante obsessão pelo infinito, as suas mais intensas oscilações. Por isso, Vidal se torna, dentro da obra **Sobre Heróis e Tumbas**, a figura estética do herói trágico que servirá de contraponto, dentro de uma visão ética, para os outros personagens, levando-os a afirmarem a vida e a agirem. Para ele, a concepção de destino trágico é extremamente fatalista; a vida não passa de uma paixão inútil, engendrada por motivos ilusórios num eterno sonho, em que só a morte poderá despertá-lo, como na tragicomédia de Calderón de la Barca:

Que o viver é só sonhar  
E a vida ao fim nos imponha  
Que o homem que vive, sonha  
O que é, até despertar.  
[...]  
O que é a vida? Um frenesi.  
O que é a vida? Uma ilusão.  
Uma sombra, uma ficção;  
O maior bem é tristonho  
Porque toda a vida é sonho  
E os sonhos, sonhos são.  
(LA BARCA in PALLOTTINI, 2007, p. 61).

Ao meditarmos sobre esse fragmento, podemos tecer algumas relações com a concepção de vida de Fernando, a fugacidade, finitude, ilusão, ficção, sombra, ou mais propriamente, os seus fantasmas, pois: “[...] o homem que vive, sonha o que é, até despertar.” (*idem*, p. 61). A experiência alucinada de Vidal é que possibilitará a sua investigação, não somente da *Seita secreta dos cegos*, sobretudo da sua própria alma, concretizada na sua existência. O seu pesadelo permeado pelo vaticínio de sua morte o permitirá contemplar a “furiosa magia” de sangue e fogo penetrado em sua metamorfose. Quanto ao incesto, o crime que ele procura expiar, e que é apenas insinuado ao longo do seu relato confessional, surge, então, de forma mais explícita, na sua alucinação, que manifesta o processo de metamorfose do protagonista:

Como un centauro en celo corrí por aquellas arenas ardientes, hacia una mujer de piel negra y ojos violetas que me esperaba aullando hacia la luna. Sobre su cuerpo renegrido y sudoroso veo todavía su boca y su sexo, abiertos y sangrientamente rojos. Entré furiosamente en aquel ídolo y entonces tuve la sensación de que era un volcán de carne, cuyas fauces me devoraban y cuyas entrañas llameantes llegaban al centro de la tierra. Todavía sus fauces chorreaban mi sangre cuando esperaba un nuevo ataque. Como un unicornio lúbrico corrí por los arenales ardientes hacia la mujer negra, que me esperaba aullando a la luna. Atravesé lagunas y pantanos fétidos, cuervos negros se levantaron chillando a mi paso y entré finalmente en la deidad. [...] Luego fui también pájaro de fuego hombre-serpiente, rata fálica. Y aún más, debí convertirme en nave con mástiles de carne, en campanario lúbrico. Y siempre para ser devorado. La tempestad entonces se hizo inmensa y confusa: bestias y dioses cohabitaban con la deidad, junto conmigo. El volcán de

carne fue entonces desgarrado a cornadas por minotauros, cavado ávidamente por ratas gigantes, sangrientamente devorado por dragones. (SABATO, 2008, p. 228).

No relato de sua própria metamorfose, Vidal mergulha em vários estados e condições zoomórficas, e por meio de sua confissão, percebemos uma realização onírica positiva, durante as suas transformações, porque seu relato está carregado de sensualidade, e os animais, com os quais ele se caracteriza, são descritos com certo teor de excitação, virilidade, como o unicórnio, o peixe-espada e o centauro. Todo o processo metamórfico, com características sedutoras, servirá precisamente para que Fernando possa se encontrar com o seu destino. A jornada onírica não deixa de ser a sua trajetória existencial, que desvendará, em um passado penetrado de mistérios, o crime incestuoso que sempre, inconscientemente, o perturbará. O protagonista desconfia de que a sua filha, Alejandra, também faz parte da *Seita secreta dos cegos*, porém essa é apenas uma especulação por parte dele. Portanto, resgatando a metamorfose positiva de Vidal, torna-se pertinente considerar o pensamento de Le Goff (2006, p. 118), ao refletir sobre as funções do maravilhoso, em que: “[...] a primeira função é a compensatória em um mundo de duras realidades e de violência, de penúria e de repressão [...]”. O percurso alucinante realizado pelo protagonista, durante sua jornada onírica, que ele também define como maravilhosa e mágica, torna-se uma alternativa compensatória de purificação e auto-redenção. Ela permite que Fernando, ao perder-se na realidade cotidiana, tenha outra chance, que é a realização plena do ser dentro do sonho: “[...] o maravilhoso exerce, sobretudo, uma função de realização, não de evasão.” (LE GOFF, 2006, p. 119). Dessa forma, Vidal não foge da “realidade” para o sonho, mas por meio dele busca a plenitude existencial e espiritual, ele se realiza na metamorfose engendrada pelo sonho e permeada pelo maravilhoso.

Na obra **O escritor e seus fantasmas**, Sabato faz uma reflexão sobre a incessante busca do ser humano pelo maravilhoso, ficcional, o anseio por uma realização plena que não se encontra somente na vida terrena, “dita real”: “Os homens escrevem, criam ficções porque são imperfeitos. Um deus não escreve romance. Um deus não precisa tampouco procurar “verdade e purificação”, pois dele é o reino dos céus, cabe a nós o reino da Terra.” (1985, p.161). Nesse enlace, na continuidade do relato de Vidal, sobre a sua metamorfose, ele finaliza sua investigação onírica que se encontra permeada pelo vaticínio de sua morte:

Sacudido por los rayos, temblaba todo aquel territorio arcaico, encendido por los relámpagos, barrido por el huracán de sangre. Hasta que la funesta luna radiactiva estalló como un fuego de artificio: pedazos, como chispas cósmicas, se precipitaron a través del espacio negro, incendiando los bosques; un gran incendio se desató, y propagándose con furia inició la destrucción total y la muerte. Entre oscuros clamores, sangrantes jirones de carne crepitaban o eran arrojados a las alturas. Territorios enteros se abrieron o se convirtieron en cangrejales, en que se hundieron o eran devorados vivos hombres y bestias. Seres mutilados corrían entre las ruinas. Manos sueltas, ojos que rodaban y saltaban como



pelotas, cabezas sin ojos que buscaban a tientas, piernas que corrían separadas de sus troncos, intestinos que se enredaban como lianas de carne e inmundicia, úteros gimientes, fetos abandonados y pisoteados por la muchedumbre de monstruos y bazofia. El Universo entero se derrumbó sobre mí. (SABATO, 2008, p. 228).

Fernando Vidal termina o seu *Informe sobre ciegos* e o guarda em um local secreto, onde a seita não possa achá-lo. Por volta da meia-noite vai até o Mirador, pois sabe que ela, a morte (Alejandra), estará esperando-o. Entre tempestades e raios, aparece a ferocidade do fogo, que será o elemento que desencadeará a destruição do antigo Mirador, e a última geração da família Olmos em Buenos Aires, Fernando Vidal e sua filha Alejandra.

O encadeamento meticuloso do *Informe* se torna, também, um contraponto fantástico para os demais personagens da obra completa. No decorrer do romance **Sobre Heróis e Tumbas**, personagens como Bruno e Martín irão retomar, frequentemente, a personalidade de Vidal, enquanto um homem violento, misterioso, um místico em estado selvagem, um sinistro *Anjo do Inferno*, contudo, como um ser incômodo e sedutor. Assim como medita Bruno, após a morte de Fernando, no quarto capítulo da obra original:

E até mesmo me é impossível pensar algo importante sobre minha própria vida que não tenha de alguma forma que ver com a vida tumultuosa de Fernando. Seu espírito continua dominando o meu, mesmo depois de sua morte. (...) me considero bastante justo para admitir que ele era superior a mim. (1980, p. 410).

A partir da reflexão de Bruno, podemos constatar a afirmação de Nietzsche (1993), em que a tragédia aproxima o homem da fugacidade e finitude da existência e das coisas, assim, para além do bem e do mal, leva a humanidade a afirmar a vida e a agir, permitindo que o ser humano passe a compreender que o prazer e a dor estão associados intimamente. Para Nietzsche, o declínio do herói evoca a eternidade da vida, por isso, Fernando se transforma em fenômeno estético, na concepção ética da tragédia, que servirá para os outros personagens como estímulo para a ação, mediante a superação de obstáculos decorrentes do jogo do acaso. Na visão de Benjamin

[...] a filosofia da tragédia foi construída como uma teoria da ordem ética do mundo, resultando num sistema de sentimentos, solidamente apoiados, ao que se julgava, em conceitos como os de 'culpa' e 'expiação'. (1984, p. 123-24).

A intenção de Sabato ao criar um personagem-escritor, tão complexo quanto Fernando, é motivada justamente por ele fazer da Literatura um espaço aberto para que as várias questões, e valores sociais, culturais, existenciais e espirituais penetrem o seu discurso literário, possibilitando um vasto encadeamento de análises e reflexões. Tendo em vista sempre a concepção do ser e do mundo em crise, desnuda o ser que vive em conflitos, em contínua tensão consigo mesmo e o

mundo. Nesse sentido, por sua independência estética, na obra autônoma **Informe sobre ciegos** do autor argentino confluem elementos mágicos, maravilhosos e fantásticos, contudo, ela não se define precisamente como pertencente às categorias citadas: Literatura Fantástica, Mágica e/ou Maravilhosa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARENDDT, Hannah. **As origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das letras, 1990.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BATAILLE, George. **A literatura e o mal**. São Paulo: L&PM, 1989.
- BAUDELAIRE, Charles. **Coletâneas: poetas malditos**. Lisboa: Verbo, 1972.
- LA BARCA, Pedro Calderón de. **A vida é um sonho**. Tradução de PALLOTTINI, R. São Paulo: Hedra, 2007.
- LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário temático do ocidente medieval**. Bauru: Edusc, 2006.
- NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SABATO, Ernesto. **A resistência**. São Paulo: Companhia das letras, 2008.
- \_\_\_\_\_ **Heterodoxia**. Campinas: Papyrus, 1993.
- \_\_\_\_\_ **Hombres e engranajes**. Buenos Aires: Seix Barral, 2006.
- \_\_\_\_\_ **Informe sobre ciegos**. Buenos Aires: Emecé, 2008.
- \_\_\_\_\_ **O escritor e seus fantasmas**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985.
- \_\_\_\_\_ **Sobre Heróis e Tumbas**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980.
- SAMPAYO, Carlos. **Ensayo: informe sobre ciegos**. Barcelona: Seix Barral, 1993.
- SAUTER, Silvia. **SABATO: símbolo de un siglo**. Buenos Aires: Corregidor, 2005.
- SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e representação**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- YUDICELLO, Lucio. **La utopia negra de Ernesto Sabato**. Buenos Aires: Seix Barral, 2006.