



## *SOBRE HÉROES Y TUMBAS* UM ROMANCE DE PERSONAGENS<sup>1</sup>

HÜLSENDEGER, Margarete J. V. C.<sup>2</sup>

**RESUMO:** O escritor argentino Ernesto Sabato (1911-2011) acreditava que o romance devia se estruturar a partir do sujeito, com foco em seus estados de espírito, sentimentos e ideias, apresentando-se com uma nova lógica descolada da influência racionalista instaurada pela valorização do pensamento científico. Para o autor argentino, enquanto a ciência podia renunciar ao “eu”, o romance estava impossibilitado de fazê-lo. E era essa diferença que permitia que a literatura percebesse, com mais facilidade, a existência de uma realidade mais rica e complexa. Por isso, para Sabato, os personagens eram considerados peças fundamentais na construção de um romance já que ele os via como criações do imaginário do autor capazes de sobrepor a escrita à realidade, tornando-a ainda mais poderosa e impactante. Além disso, 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, refêm dos avanços da ciência e da técnica. Ideias que aparecem, com frequência, primeiro em seus ensaios e depois nos romances. A partir dessas ideias, neste artigo analisa-se como os personagens foram construídos na obra *Sobre héroes y tumbas* (1961), apontando as estratégias utilizadas pelo autor, assim como, estabelecendo pontos de contato entre suas concepções sobre o universo literário e científico. Para fundamentar essa análise foram utilizados como referência, além de parte da sua fortuna crítica, alguns dos ensaios escritos por Sabato, em especial *El escritor y sus fantasmas* (1963).

**PALAVRAS-CHAVE:** Ernesto Sabato; personagens; literatura argentina; ciência.

## *SOBRE HÉROES Y TUMBAS* A CHARACTERS NOVEL

---

<sup>1</sup> Este texto é um recorte de minha tese de doutorado (HÜLSENDEGER, 2020) em Teoria da Literatura. O trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES).

<sup>2</sup> Doutora em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Possui Mestrado em Teoria da Literatura e em Educação em Ciências e Matemática, ambos pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). E-mail: margacenteno@gmail.com

**ABSTRACT:** The Argentine writer Ernesto Sabato (1911-2011) believed that the novel should be structured from the subject, focusing on his moods, feelings and ideas, presenting himself with a new logic detached from the rationalist influence established by the appreciation of scientific thought. For the Argentine author, while science could renounce the “I”, the novel was unable to do so. And it was this difference that allowed literature to more easily perceive the existence of a richer and more complex reality. Therefore, for Sabato, the characters were considered fundamental pieces in the construction of a novel, since he saw them as creations of the author's imagination capable of superimposing writing on reality, making it even more powerful and impactful. In addition, it is the characters who give voice to many of Sabato's ideas, especially those related to literature and his way of seeing the modern world, according to him, hostage to the advances of science and technology. These ideas often appear first in his essays and then in his novels. Based on these ideas, this article analyzes how the characters were constructed in *Sobre héroes y tumbas* (1961), pointing out the strategies used by the author, as well as establishing points of contact between his conceptions about the literary and scientific universe. To substantiate this analysis, in addition to part of his critical fortune, some of the essays written by Sabato were used as a reference, in particular *El escritor y sus fantasmas* (1963).

**KEYWORDS:** Ernesto Sabato; characters; Argentine literature; science.

## Introdução

O escritor argentino Ernesto Sabato<sup>3</sup> (1911-2011) era ensaísta e romancista. No entanto, apesar dos elogios frequentes aos seus ensaios, Sabato insistia em atribuir ao romance, e apenas a ele, a categoria de gênero literário e obra artística. De acordo com ele, o romance não tinha por que ser coerente, enquanto o ensaio precisava de coerência e pensamento lógico; o romance era o noturno, o mistério que a noite encobre, já o ensaio era o diurno, momento reservado para as experiências concretas, do dia a dia. Ademais, Sabato costumava afirmar que se a escrita de romances era um trabalho terrivelmente difícil, o ensaio era o espaço onde podia reagir espontaneamente, sem dor ou trauma, às situações que a vida lhe impunha.

De qualquer forma, quando analisamos a obra sabatiana, não importa se ensaios ou romances, devemos levar em conta que ela tem origem no indivíduo, no intelectual e também

---

<sup>3</sup> Optou-se por utilizar a grafia de Sabato, sem acento, tendo como base as informações presentes na biografia escrita por Julia Constenla que explica tratar-se de um nome originário da Itália, mais especificamente da Calábria (Constenla, 2011). Como muitas obras (brasileiras e argentinas) apresentam o nome do autor com acento, nesses casos, escolheu-se respeitar as informações da ficha catalográfica.

no homem de ciência que ele um dia foi. Nesse sentido, é interessante lembrar que Sabato, antes de se tornar escritor, era físico, tendo ensinado Mecânica Quântica e Teoria da Relatividade na Universidade de La Plata. Desse modo, como explica Barrera, Sabato era a soma de dois aspectos “incondicionais de seu ser, o diurno e o noturno, Dr. Jekyll e Mr. Hyde, o apolíneo e o dionisíaco, enfim, o ensaio e o romance, as duas peças do quebra-cabeça”<sup>4</sup> (BARRERA, 1982, p. 44, tradução minha). Por isso, sua obstinação em dizer que o romance precisava ser necessariamente metafísico, pois por trás dos problemas econômicos, sociais e políticos sempre é possível encontrar “a angústia, o desejo de poder, a perplexidade e o medo da morte, a saudade do absoluto e da eternidade, a rebeldia diante do absurdo da existência”<sup>5</sup> (SÁBATO, 1963, p. 264, tradução minha).

Como consequência, a imersão no “eu” era, para Sabato, o grande objetivo do romance. A narrativa literária devia se estruturar a partir do sujeito, focando em seus estados de espírito, obsessões, sentimentos e ideias, apresentando-se com uma nova lógica dissociada da influência do espírito racionalista instaurado pela valorização do pensamento científico. Conforme o autor argentino, enquanto a ciência podia renunciar ao “eu”, o romance estava impossibilitado de fazê-lo. Era essa diferença que permitia que a literatura percebesse, com mais facilidade, a existência de uma realidade mais rica e complexa.

Logo, para Sabato, o mais importante sempre foi o conteúdo dos romances e as relações que se podia estabelecer com os dilemas mais urgentes da condição humana, entre eles os problemas gerados pelo progresso da ciência e o crescimento da dependência tecnológica. Quando se analisa seu segundo romance – *Sobre héroes y tumbas* (1961) – percebe-se que essa convicção está muito presente. Na concepção dos personagens que compõem essa obra ele realiza um movimento de introversão, em seu próprio “eu”, movendo-se em um terreno movediço e ambíguo no qual o mistério e a realidade se cruzam sem uma solução de continuidade. Elisa Calabrese explica que ao criar seus personagens Sabato privilegia uma dualidade que não só faz

parte da identidade de seu criador, mas incorpora os demônios de sua alma que devem ser conjurados por meio de uma corporificação estética para serem

---

<sup>4</sup> “[...] incondicionales de su ser, lo diurno y lo nocturno, Dr. Jekyll y Mr. Hyde, lo apolíneo y lo dionisíaco, en definitiva, el ensayo y la novela, las dos piezas del rompecabezas”.

<sup>5</sup> “[...] la angustia, el deseo de poder, la perplejidad y el temor ante la muerte, el anhelo de absoluto y de eternidad, la rebeldía ante el absurdo de la existencia”.

exorcizados, libertando-o assim de sua obsessão<sup>6</sup> (CALABRESE, 1985, p. 188, tradução minha).

Desse modo, 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 técnica. Portanto, tendo como ponto de partida as ideias do próprio autor e parte da sua fortuna crítica, neste artigo analisa-se como os personagens foram construídos em *Sobre héroes y tumbas*, apontando as estratégias utilizadas pelo autor para concebê-los, estabelecendo pontos de contato entre suas concepções 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).

### Treze anos depois

*Sobre héroes y tumbas* foi publicado treze anos depois de *El túnel*, seu primeiro romance. Segundo o autor, sua tendência a autodestruição teria feito com que jogasse no fogo diversos rascunhos e projetos, entre eles um romance que teria começado a escrever quando ainda trabalhava em Paris, no Laboratório Joliot-Curie, intitulado *La fuente muda*<sup>7</sup>. Segundo Sabato, alguns capítulos foram publicados na revista *Sur*, em 1947, mas como não ficou satisfeito destruiu “quase tudo, deixando nas gavetas alguns fragmentos que reestruturados aparecem em *Sobre héroes y tumbas*” (SÁBATO, 1963, p. 49, tradução minha). Assim, nessa narrativa estaria o germe daquilo que anos mais tarde se tornaria *Sobre héroes y tumbas*. Sabato gostava de dizer que esse “salvamento” das chamas não foi obra dele, mas de sua esposa Matilde, razão pela qual dedicou o livro a ela.

Como há uma distância temporal significativa entre *El túnel* (1948) e *Sobre héroes y tumbas* (1961), alguns críticos consideram o primeiro livro como uma espécie de prólogo do segundo. Outros críticos, no entanto, defendem que não se deve fazer comparações, procurar semelhanças ou acreditar que em *Sobre héroes y tumbas* Sabato “retomou o fio” de *El túnel*

---

<sup>6</sup> “[...] parte de la identidad de su creador, sino que encarnan los demonios de su alma que deben ser conjurados por medio de una plasmación estética a fin de exorcizarse, y presionan desde los abismos internos a su intermediario para que los dé a luz, liberándolo así de su obsesión”.

<sup>7</sup> O título, *La fuente muda*, ele retirou de um verso de Antonio Machado (SABATO, 2011).

porque, segundo eles, “Sabato nunca soltou o fio”<sup>8</sup> (CATANIA, 1997, p. 124, tradução minha). De qualquer forma, se o primeiro romance recebeu elogios de Albert Camus (1913-1960) sendo publicado, a seu pedido, na França, pela editora Gallimard, *Sobre héroes y tumbas* conquistou sucesso de crítica e público, tornando-se o livro mais conhecido de Sabato e, como disse Jorge Neyra, “o mais complexo e denso corpus literário da literatura argentina”<sup>9</sup> (NEYRA, 1973, p. 86, tradução minha).

Em *Sobre heróes y tumbas* nos defrontamos com a realidade de uma Argentina que vive os dois últimos anos do governo de Perón (1953-1955) – com situações e fatos que evocam determinados acontecimentos históricos –, e uma narrativa que mistura passado e presente, história e ficção, para formar o que Trinidad Barrera denominou de “novela fresco”, ou seja, “não só o passado imediato repercute no presente dos acontecimentos, mas o passado do século XIX obsessivamente estabelece um contraponto no romance”<sup>10</sup> (BARRERA, 2014, posição 14159, tradução minha).

Ao falar sobre seu segundo livro de ficções, Sabato dizia que se tratava de um romance preocupado em mostrar os dramas que dilaceram o homem; dramas que o condenam a uma busca permanente pelo absoluto e o eterno. Para ele, a literatura precisava refletir as mesmas contradições que surgem no decorrer de uma vida, algo que não poderia ser alcançado apenas utilizando conceitos abstratos. Por isso, explicava que em *Sobre héroes y tumbas* tentou apresentar a “realidade em toda a sua extensão e profundidade, incluindo não apenas a parte diurna da existência, mas também a parte noturna e escura”<sup>11</sup> (SÁBATO, 1963, p. 19, tradução minha). Segundo Catania, o “realismo” que Sabato imprime as suas ficções é a “verdadeira atitude em relação à realidade, uma atitude multidimensional, capaz de adquirir o aspecto do fantástico ou do onírico”<sup>12</sup> (CATANIA, 1997, p. 85, tradução minha). Na realidade das ficções sabatianas não há espaço para uma lógica absoluta ou para a razão pura, mas para o compartilhamento de experiências vividas intensamente.

As ideias que aparecem nas páginas desse segundo romance são praticamente as mesmas de seus ensaios: um chamamento à revolta, à luta contra a desumanização do homem

---

<sup>8</sup> “Sábato jamás ha soltado el hilo”.

<sup>9</sup> “[...] el más complejo y denso corpus literario de la novelística argentina”.

<sup>10</sup> “[...] no solo el pasado inmediato repercute en el presente de los hechos, sino que el pasado decimonónico establece obsesivamente un contrapunto en la novela”.

<sup>11</sup> “[...] realidad en toda su extensión y profundidad, incluyendo no sólo la parte diurna de la existencia sino la parte nocturna y tenebrosa”.

<sup>12</sup> “[...] verdadera actitud frente a la realidad, una actitud pluridimensional, capaz de adquirir el aspecto de lo fantástico o de lo onírico”.

e a impotência à qual, muitas vezes, ele se vê sujeito. Daí os personagens viveram sob diferentes sofrimentos morais: a melancolia de Bruno, a sombria paixão de Martín e Alejandra e as obsessões doentias de Fernando. Sabato desejava mostrar a face de um mundo mergulhado no caos e na decadência moral, responsável por ocultar nas sombras o homem comum, de tal modo que as tensões aos quais é submetido acabam provocando sua dissociação. É essa desagregação que é explorada por Sabato em *Sobre héroes y tumbas*, pois mescla aos temas do cotidiano de uma grande cidade elementos oriundos do inconsciente, dos sonhos, da imaginação e do mistério. Com esse recurso, até mesmo os personagens históricos “adquirem perspectivas atuais e substantividade. Suas dúvidas, suas angústias, fazem parte de uma intersubjetividade, como ele a chama, da qual o leitor é chamado a participar”<sup>13</sup> (CATANIA, 1997, p. 99, tradução minha).

O romance está dividido em quatro partes: “El dragón y la princesa”, “Los rostros invisibles”, “Informe sobre ciegos” e “Un dios desconocido”. Apenas “Informe sobre ciegos” está escrito em primeira pessoa, enquanto os demais estão em terceira, formando uma combinação de diferentes consciências que dialogam entre si e consigo mesmas. A trama central se passa em Buenos Aires, com os personagens percorrendo ruas e avenidas conhecidas, sentando-se em bares e praças para conversar ou simplesmente meditar. A narrativa tem como eixo central três conflitos: (1º) o relacionamento tumultuado de Martín e Alejandra; (2º) as reflexões de Bruno; e (3º) a relação entre Fernando e Alejandra. Junto a esses personagens centrais circulam outros com o objetivo de oferecer um panorama da sociedade argentina da época: o fofoqueiro (Quique), o filho de imigrantes iletrado (Tito), o empresário corrupto (Molinari), o caminhoneiro (Bucich), o velho preso a lembranças do passado (avô Pancho) e tantas outras figuras que entram e saem da história, muitas vezes, sendo porta-vozes de várias das ideias de Sabato, apresentadas nos ensaios. Além disso, também vamos recuperar a história da fuga do General Juan Lavalle (1797-1841), depois da derrota para o General Manuel Oribe (1792-1857) na batalha de Famaillá. A fuga, junto com 175 homens, é narrada em 21 seções: as primeiras nove estão na primeira parte do livro (“El dragón y la princesa”) e as 12 restantes na quarta parte (“Un dios desconocido”).

Em *Sobre héroes y tumbas* também é possível encontrar um conjunto de símbolos, imagens e arquétipos retirados de clássicos da literatura ocidental, da psicologia, dos sonhos e até mesmo da religião. Uma cosmovisão na qual “fatores irracionais, coletivos, visíveis e

---

<sup>13</sup> “[...]adquieren perspectivas actuales y substantividad. Sus dudas, sus angustias, son parte de una intersubjetividad, como él la llama, en la que el lector está llamado a participar”.

invisíveis da realidade são incorporados para formar uma super-realidade”<sup>14</sup> (DAPAZ-STROUT, 1985, p. 152, tradução minha). Há uma ruptura do tempo linear, uma negação do ideal de progresso e a aceitação de um destino do qual não se pode fugir. Em *Sobre héroes y tumbas* os personagens parecem estar presos a fios invisíveis, como se fossem marionetes, colocando em evidência, mesmo que indiretamente, a presença das Moiras, as três irmãs responsáveis pelo destino de mortais e imortais. Não há necessidade de uma citação concreta a nenhum mito, pois, eles estão ali, sugeridos na teia narrativa que une todos os personagens. O romance, então, se transforma em uma espécie de viagem de exploração do inconsciente, mas sempre retornando ao mundo no qual o autor vive e, por consequência, movendo-se “rapidamente do plano do realismo aparente em direção ao nível da surrealidade”<sup>15</sup> (DAPAZ-STROUT, 1985, p. 156, tradução minha).

Ao lado desse simbolismo, na maior parte das vezes implícito, há também a presença da escrita como forma de expressão. Bruno, um dos personagens centrais, assumindo-se como um escritor/filósofo, escreve sem saber se algum dia vai publicar; já Fernando Olmos, autor do “Informe sobre cegos”, escreve sobre sua visão de um mundo controlado por uma seita secreta de cegos, à beira do apocalipse. A escrita acaba transformando-se também em uma forma de lembrar o passado (o relato da fuga de Lavallo), de compreender o presente (as conversas entre Martín e Bruno) e de lançar profecias sobre o futuro (o “testemunho” de Fernando). Em *El escritor y sus fantasmas*, Sabato explicaria que em *Sobre héroes y tumbas* encontraremos não apenas uma concepção de mundo que contém o presente ancorado no passado, como um mundo “carregado de projetos para o futuro” no qual “tudo acontece em um bloco indivisível e confuso. Daí certos recursos técnicos que me senti na obrigação de usar, que às vezes tornam a história um pouco confusa, mas que não pude deixar de utilizar”<sup>16</sup> (SÁBATO, 1963, p. 21, tradução minha).

O leitor torna-se, portanto, partícipe da narrativa, algumas vezes sendo conduzido pela mão do autor e em outras sendo deixado sozinho, meio perdido e confuso, para seguir adiante desembaraçando fios e desfazendo nós. Alguns críticos (e leitores) veem o “Informe sobre cegos” e a saga de Lavallo como “enxertos” completamente desnecessários, não acrescentando nada a história. A questão é que para Sabato uma das principais funções do romance era a

---

<sup>14</sup> “[...] se incorporan los factores irracionales, colectivos, visibles e invisibles de la realidad para conformar una superrealidad”.

<sup>15</sup> “[...] rápidamente desde el plano del realismo aparente hacia el nivel de surrealidad”.

<sup>16</sup> “[...] todo se da en un bloque indivisible y confuso. De ahí ciertos recursos técnicos que me sentí obligado a utilizar, que hacen el relato a veces un poco confuso, pero que no podía no utilizar”.

exploração da consciência humana. A partir dessa ideia, Sabato construiu uma narrativa feita de desejos e tendências aparentemente contraditórias e sem nexos entre si, mas que guardam uma conexão implícita e oculta que o leitor precisa desvendar. Conexões que remetem à crise pela qual passa a humanidade – anunciada em *Hombres y engranajes* (1951) e reforçada em *La resistencia* (2000) – e que, segundo o escritor, nada tem a ver com o sistema político, mas com uma concepção de vida baseada nas imposições feitas pela ciência e a técnica.

Como resultado, na leitura de *Sobre héroes y tumbas* observa-se uma combinação de diferentes realidades, “do trivial com o poético, do versado e sábio com o barato e o culinário; do oculto e do exposto, do espiritual e do físico”<sup>17</sup> (BUREK, 1985, p. 128, tradução minha). Por essa razão, nos diálogos encontraremos os personagens tratando de diversos temas, desde os mais transcendentais – a solidão das grandes cidades, os desígnios de Deus, o problema do mal no mundo – até os mais corriqueiros – o futebol argentino, a oposição cultural entre Europa e América Latina, a literatura nacional e o peronismo. Ademais, o romance trabalha com elementos antagônicos – vida-morte, poesia-excremento, certeza-incerteza, reflexão-intuição – que não são percebidos de forma isolada, mas como um conjunto compondo um corpo perturbador.

### Um romance de personagens

Em *Sobre héroes y tumbas* a presença de elementos autobiográficos na caracterização dos personagens é evidente. O próprio Sabato reconhecia ter deliberadamente utilizado algumas de suas ideias e características mais conhecidas: “coloquei meus traços nos quatro personagens centrais, personagens que dialogam e até lutam mortalmente entre si. É o diálogo e a luta que essas realidades têm no meu próprio coração”<sup>18</sup> (SÁBATO, 1963, p. 22, tradução minha). Essa declaração fortalece a tese daqueles que defendem a inserção da biografia do autor no estudo de sua obra, pois, segundo eles, a influência de uma sobre a outra é tão determinante que em certos “momentos passam a formar um todo indissolúvel [...]. E é justamente aí que reside a importância da biografia de Ernesto Sabato”<sup>19</sup> (BARRERA, 1982, p. 11-12, tradução minha).

---

<sup>17</sup> “[...] de la trivial con la poética, de lo que es versado y sabio con lo que es barato y de cocina; de lo oculto y lo expuesto, de lo espiritual y lo físico”.

<sup>18</sup> “[...] he puesto elementos míos en los cuatro personajes centrales, personajes que dialogan y hasta luchan mortalmente entre sí. Es el diálogo y la lucha que esas hipóstasis tienen en mi propio corazón”.

<sup>19</sup> “[...] momentos llegan a formar un todo indisoluble [...]. Y ahí es precisamente donde reside la importancia de la biografía de Ernesto Sabato”.





Podemos tomar, como exemplo, o caso do personagem Bruno, alter ego de Sabato, que em suas reflexões trata de assuntos abordados pelo autor em seus ensaios com palavras similares:

Em <i>Sobre héroes</i> (1961), Bruno diz: “[...] estamos em um continente diferente e forte, tudo se desenvolve em uma direção diferente. Faulkner também leu Joyce e Huxley, Dostoiévski e Proust. O que querem, total e absoluta originalidade? Não existe. Na arte nem em nada. Tudo se constrói sobre o anterior. Não há pureza em nada humano <sup>20</sup> (SABATO, 1997, p. 265, tradução minha).	Dois anos mais tarde, em <i>El escritor y sus fantasmas</i> (1963), Sabato dirá: “O quê? Querem uma originalidade absoluta? Não existe. Nem na arte nem em nada. Tudo se constrói sobre o anterior e em nada humano é possível encontrar pureza. Os deuses gregos também eram híbridos e “infectados” com as religiões orientais e egípcias. Faulkner também vem de Joyce, de Huxley, de Balzac, de Dostoiévski” <sup>21</sup> (SÁBATO, 1963, p. 31-32, tradução minha).
---	---

Sendo *Sobre héroes y tumbas* um romance focado nos personagens, observaremos esses “seres de papel” circularem pela Buenos Aires dos anos 1950 em meio a tormentos, raivas e medos diversos, sempre perdidos em perguntas, angústias e incertezas. Neles também é possível encontrar diferentes estados de consciência/inconsciência produzidos por “tensões permanentes, extremas, que progressivamente mostram a intensidade sobre a qual produzem seus sentidos em um campo em que certos significados existenciais parecem não fazer sentido algum” (DEOUD, 2009, p. 163). O leitor, em muitos momentos, pode sentir uma espécie de vertigem ao se deparar com cenas nas quais múltiplas vozes se misturam, com passado e presente sendo tratados simultaneamente, desde a visão peculiar das mentes dos personagens. Contudo, apesar do valor simbólico que carregam, os personagens sabatianos são tangíveis, humanos e, portanto, não apenas “entidades psíquicas, uma vez que os seres que equilibram o ‘eu’ possuem realidade objetiva e subjetiva”<sup>22</sup> (DAPAZ-STROUT, 1985, p. 153, tradução minha).

Martín, o jovem inocente, rejeitado pela mãe, encontra em Alejandra alguém a quem dedicar seu amor, esperando, ingenuamente, que ela corresponda, sem reservas, a esse sentimento. Por sua vez, Alejandra passa a desempenhar na vida de Martín diferentes papéis – mãe, amante e confidente – tornando-se uma das poucas pessoas com a qual pode contar quando se sente perdido. Como no romance os personagens são, geralmente, descritos por outros

<sup>20</sup> “[...] estamos en un continente distinto y fuerte, todo se desarrolla en un sentido diferente. También Faulkner leyó a Joyce y a Huxley, a Dostoievsky y a Proust. ¿Qué, quieren una originalidad total y absoluta? No existe. En el arte ni en nada. Todo se construye sobre lo anterior. No hay pureza en nada humano”.

<sup>21</sup> “¿Qué, quieren una originalidad absoluta? No existe. Ni en el arte ni en nada. Todo se construye sobre lo anterior, y en nada humano es posible encontrar la pureza. Los dioses griegos también eran híbridos y estaban «infectados» de religiones orientales y egipcias. También Faulkner proviene de Joyce, de Huxley, de Balzac, de Dostoievsky”.

<sup>22</sup> “[...] entidades psíquicas, ya que los seres que equilibran al yo poseen a la vez realidad objetiva y subjetiva”.

personagens, muitas das ações de Alejandra não são explicadas e por isso a jovem “torna-se um dos personagens mais enigmáticos (mas mais animados) da literatura”<sup>23</sup> (CATANIA, 1997, p. 171, tradução minha). Para alguns críticos Alejandra representaria a própria Argentina, bem como, uma mãe muito especial, pois, “ambas são representações, sublimações”<sup>24</sup> (CATANIA, 1997, p. 90, tradução minha). Para outros, porém, ela simbolizaria a dualidade entre a matéria e o espírito: o misticismo profundo da natureza *versus* a perversidade de um espírito maligno e destrutivo.

Fiel ao recurso das antinomias, Sabato nos apresenta dois outros personagens fundamentais na obra: Bruno e Fernando. Se o primeiro considera a escrita uma espécie de sacerdócio, o segundo a vê como um exorcismo, uma maneira de purgar a maldade que percebe no mundo e nele mesmo. Se Bruno simboliza tudo o que é bom e luminoso, Fernando é a manifestação do mal e da escuridão. Se o primeiro é o filósofo sábio, responsável por orientar as jovens mentes na compreensão das verdades profundas do ser humano; o segundo é uma espécie de demiurgo capaz de desencaminhar as almas mais puras. Luz-escuridão, vida-morte, maldade-bondade, polos com os quais Sabato trabalha ao criar esses dois personagens. O leitor quase se vê na posição de precisar escolher um lado nessa luta entre duas forças tão poderosas. “Quase” porque a linha que as divide, muitas vezes, parece tremular e, em alguns momentos, até desaparecer, demonstrando que quando se trata da natureza humana nada é tão simples quanto parece e as dicotomias nem sempre são o melhor recurso para descrevê-la.

### O “perguntador”, o “pensador” e o “terrorista”

Na nota que acompanha a primeira edição de *Sobre héroes y tumbas*, Sabato escreveu que, nos 13 anos que separam essa obra de seu primeiro romance (*El túnel*), nunca deixou de explorar o “labirinto escuro que leva ao segredo central de nossas vidas”<sup>25</sup> (SABATO, 1997, p. 113, tradução minha). Segundo ele, várias vezes tentou expressar o produto de suas buscas, mas, não conseguindo, acabava sempre destruindo os manuscritos. Do mesmo modo, ao descrever-se como um “explorador”, Sabato se apresentava como alguém que investiga e analisa, procurando soluções para um determinado problema. Essa forma de se expressar corrobora a ideia de que em seus romances podemos encontrar rastros das concepções que fazem parte do universo

---

<sup>23</sup> “[...] se convierte en uno de los personajes más enigmáticos (pero más vivos) de la literatura”.

<sup>24</sup> “[...] madre muy especial”, pois, “ambas son representaciones, sublimaciones”.

<sup>25</sup> “[...] ese oscuro laberinto que conduce al secreto central de nuestra vida”.

científico; um universo do qual, apesar das suas inúmeras críticas, ele nunca conseguiu realmente se distanciar.

Nesse sentido, em *Sobre heróis y tumbas* encontramos três personagens – o jovem Martín, o filósofo/escritor Bruno e o endemoniado Fernando – obcecados pela precisão, pela lógica, pela imparcialidade, pelo rigor e pela razão, muitas vezes, acreditando estarem envolvidos em experimentos capazes de dar respostas definitivas ao que procuram com tanto empenho. Nos três há o desejo de trazer ordem ao caos e de entender o mundo a partir de um ponto de vista que lembra o trabalho realizado por um cientista em seu laboratório. Alejandra Olmos, em contrapartida, é, dentre os personagens principais, a que menos parece se importar com essa necessidade de organização e desvendamento do mundo que a cerca. Ela não dá e nem quer respostas para as inúmeras questões que atormentam os três personagens masculinos.

Ao criar Alejandra, Sabato aplica a teoria sobre os sexos que apresentou no livro de ensaios, *Heterodoxia* (1953). Nessa obra, ele diz que enquanto o homem costuma partir de “premissas lógicas e realistas”, a mulher é, naturalmente, “ilógica, irrealista e, insensata”<sup>26</sup> (SABATO, 2011, p. 13-14, tradução minha). Ao incorporar essas ideias às características de Alejandra, ele constrói um personagem que se apresenta como um ser imprevisível, inquieto, difícil de explicar, aparentando, ao mesmo tempo, um “certo ar distraído e concentrado, como se estivesse refletindo sobre algo angustiante ou olhando para dentro”<sup>27</sup> (SABATO, 1997, p. 124, tradução minha). Dessa forma, a lógica e a razão não fazem parte do repertório emocional e psíquico de Alejandra, que sempre está oscilando entre a certeza e a dúvida, o abjeto e o sublime, o paraíso e o inferno. Pode-se dizer que ela é a antítese de tudo o que poderia ser considerado “científico” e, por consequência, a representação do mundo concreto.

O mesmo não podemos dizer de Martín, o grande “perguntador”, que, desde o primeiro encontro com Alejandra, é perseguido por dúvidas e incertezas. Ao apaixonar-se por uma mulher complexa e cheia de contradições, ele descobre, não só o amor e o sexo, mas como essas emoções podem desestruturar sua forma de pensar e de agir. Por isso, quando está com Alejandra diz sentir-se isolado da dura realidade externa, esquecendo por instantes as dificuldades e as confusões do dia a dia. Entretanto, como ele rapidamente percebe, essa sensação não perdura e ele vê-se obrigado a ordenar o caos no qual sua vida se transformou. Martín elabora inúmeras perguntas e a partir delas desenvolve uma série de hipóteses, na

---

<sup>26</sup> “[...] premisas lógicas y realistas”, a mulher é, naturalmente, “[...] ilógica e irrealista, insensata”.

<sup>27</sup> “[...] cierto aire distraído y concentrado a la vez, como si estuviera cavilando en algo angustiante o mirando hacia adentro”.

tentativa de descobrir se o amor de Alejandra é real e se é possível encontrar a verdade por trás das máscaras que ela utiliza. É Bruno quem procura dissuadi-lo desse esforço de interpretação, explicando que esse tipo de pensamento pode pertencer aos projetos da matemática, mas que na vida o importante, o essencial, são os desejos e as esperanças. Surdo aos conselhos de Bruno, Martín acaba questionando praticamente tudo: a vida e a morte, o amor e o ódio e até mesmo Deus e o destino do homem.

Martín simboliza o homem que, ao procurar na razão e na lógica as respostas às inúmeras perguntas que o atormentam e angustiam, não encontra apoio e nem conforto. Sua ida para o sul, após a morte de Alejandra, torna esse movimento de abandonar as “altas torres” que um dia o protegeram, mas também o cegaram, um processo que o transforma em um “novo homem” capaz de fazer frente ao racionalismo e tecnicismo de sua época. Nesse sentido, Martín pode ser visto como a representação do homem comum enfrentando seus demônios, sofrendo na carne os problemas gerados por um mundo coisificado e abstrato produzido, em grande medida, pelos avanços da ciência moderna. Ao dar as costas a esse mundo, Martín escapa da loucura, encontrando seu destino em um outro tipo de realidade, um lugar cuja “paisagem tornou-se imponente e o ar parecia mais honroso”<sup>28</sup> (SABATO, 1997, p. 515, tradução minha).

Se Martín simboliza o jovem lutando com seus fantasmas, inseguro sobre qual caminho seguir, Bruno é o homem maduro, reflexivo, capaz de falar com tranquilidade e segurança sobre os mais diversos assuntos. Desse modo, enquanto Martín é o “perguntador”, Bruno é o “pensador”. Se na primeira parte (“El dragón y la princesa”) ele é apenas mencionado, na segunda (“Los rostos invisibles”) e na quarta (“Un dios desconocido”) domina a narrativa. É Bruno quem nos dá os detalhes da relação de Martín com Alejandra e é ele quem nos apresenta a Fernando Vidal Olmos. Bruno, porém, tem vida própria, não sendo apenas uma ponte entre os outros personagens. Ao ser o alter ego de Sabato, Bruno reproduz, quase que literalmente, diversas das ideias do autor expressas em vários de seus ensaios. Quando isso acontece, sua “plateia” costuma ser o jovem Martín que, atuando como uma espécie de discípulo, está sempre disposto a ouvir as reflexões do “velho mestre”. São as questões levantadas por Martín que permitem a Bruno examinar diferentes temas, e o que, muitas vezes, começa como um diálogo, termina em um longo monólogo. Criador e criatura confundindo-se de tal forma que a linha divisória entre a ficção e a realidade se torna bastante tênue.

---

<sup>28</sup> “[...] paisaje se volvía imponente y el aire parecía más honrado”.

Nesse sentido, não se pode deixar de fazer referência à presença de Jorge Luis Borges na narrativa. Em *Sobre héroes y tumbas* Sabato transforma Borges em um personagem, demonstrando a atração que “el Gran Poeta” sempre exerceu sobre ele. Em uma passagem, na segunda parte do livro (“Los rostos invisibles”), ao encontrar-se com Borges em uma das ruas de Buenos Aires, Bruno toma a iniciativa de apresentá-lo a Martín. Nesse breve contato, o narrador descreve o escritor argentino da seguinte maneira:

Martin se viu com uma mão pequena, quase sem ossos ou energia. Seu rosto parecia ter sido desenhado e meio apagado com uma borracha. Gaguejava. [...] Erguia as sobrancelhas, o observava com olhos azuis lacrimejantes, com uma cordialidade abstrata e sem um destinatário preciso, ausente<sup>29</sup> (SABATO, 1997, p. 264, tradução minha).

A descrição vai além não se restringindo apenas aos traços físicos:

Bruno perguntou o que ele estava escrevendo.

– Bem, meu Deus... – gaguejou, sorrindo com um ar entre culpado e malicioso, com aquele ar que os conterrâneos argentinos costumam assumir, ironicamente modestos, uma mistura de arrogância secreta e timidez aparente, cada vez que são elogiados na sua capacidade de trançar fios. –. Caramba... e bem... tentando escrever uma página que seja mais que um rascunho, hein, hein?... – E ele gaguejou fazendo uma série de tiques engraçados com a rosto<sup>30</sup> (SABATO, 1997, p. 264, tradução minha).

Um ar entre “culpado e malicioso”, “ironicamente modesto”, “secreta arrogância”, são algumas das expressões utilizadas pelo narrador ao se referir a Borges. Expressões que refletem as utilizadas por Sabato quando menciona, em *Uno y el universo* (1945), o contista argentino: “arbitrário, genial, terno, relojoeiro, fraco, grande, triunfante, arriscado, medroso, mal sucedido, magnífico, infeliz, limitado, infantil e imortal”<sup>31</sup> (SABATO, 2006, p. 24, tradução minha).

---

<sup>29</sup> “Martín se encontró con una mano pequeña, casi sin huesos ni energía. Su cara parecía haber sido dibujada y luego borrada a medias con una goma. Tartamudeaba. [...] Levantaba las cejas, lo observaba con unos ojos celestes y acuosos, con una cordialidad abstracta y sin destinatario preciso, ausente”.

<sup>30</sup> “Bruno le preguntó qué estaba escribiendo.

—Bueno, caramba... — tartamudeó, sonriendo con un aire entre culpable y malicioso, con ese aire que suelen tomar los paisanos argentinos, irónicamente modesto, mezcla de secreta arrogancia y de aparente apocamiento, cada vez que se les pondera un pingo o su habilidad para trenzar tientos—. Caramba... y bueno..., tratando de escribir alguna página que sea algo más que un borrador, ¿eh, eh?... Y tartamudeaba haciendo una serie de tics bromistas con la cara”.

<sup>31</sup> “[...] arbitrario, genial, tierno, relojero, débil, grande, triunfante, arriesgado, temeroso, fracasado, magnífico, infeliz, limitado, infantil e inmortal”.

Pode-se dizer que a presença de Borges na narrativa serve a dois propósitos: falar sobre literatura e criticar o escritor. Pela voz de Bruno, o leitor é informado que muitas bobagens são ditas sobre o que deve ser a literatura quando o importante, segundo ele, é que ela seja profunda, pois “se não for profunda não adianta colocar gaúchos ou ‘*compadritos*’ no palco”<sup>32</sup> (SABATO, 1997, p. 265, tradução minha). Já quando o tema é Borges, apesar de constituir apenas um fragmento da discussão sobre a literatura contemporânea, observa-se que se trata de um assunto importante pois, por meio dele, Sabato “define – integralmente na própria ficção – seu próprio e oposto conceito de obra literária”<sup>33</sup> (BUREK, 1985, p. 122, tradução minha).

Se Martín simboliza a inocência perdida e Bruno representa o homem maduro e reflexivo, Fernando Vidal Olmos é, sem dúvida nenhuma, a expressão do mal no seu estado mais puro. Sua presença vai sendo desvendada no decorrer da narrativa, ou seja, enquanto na primeira parte (“El dragón y la princesa”) não é mencionado e na segunda (“Los rostos invisibles”) aparece rapidamente, na terceira (“Informe sobre ciegos) e na quarta parte (“Un dios desconocido”) assume o *status* de protagonista. Quem se encarrega, não só de apresentá-lo, mas de contar fatos do seu passado é Bruno seguindo o modelo que predomina em *Sobre héroes y tumbas*: os personagens sendo vistos e descritos pelos olhos de outros personagens.

No entanto, mesmo que corresponda a Bruno contar a história de Fernando, quem o vê primeiro é Martín, quando, ao seguir Alejandra, a observa conversando com um homem misterioso:

Alejandra estava sentada em frente a um homem que parecia tão sinistro quanto o próprio bar. Sua pele era escura, mas ele tinha olhos claros, talvez cinza. Seu cabelo era liso e grisalho, penteado para trás. Suas feições eram duras e seu rosto parecia esculpido com um machado. Este homem não era apenas forte, mas também dotado de uma beleza sombria. Sua dor foi tão grande, se sentiu tão pouco ao lado daquele estranho, que nada mais importava para ele.<sup>34</sup> (SABATO, 1997, p. 306, tradução minha).

A beleza e a força do desconhecido provocam em Martín um misto de tristeza e fascínio, pois, mesmo vendo-o falar percebia uma determinação e dureza fora do normal. Além

---

<sup>32</sup> “[...] si no es profunda es inútil que ponga gauchos o compadritos en escena”.

<sup>33</sup> “[...] define – integradamente en la ficción misma – su propio y opuesto concepto de la obra literaria”.

<sup>34</sup> “Alejandra estaba sentada frente a un hombre que le pareció tan siniestro como el mismo bar. Su piel era oscura, pero tenía ojos claros, acaso grises. Su pelo era lacio y canoso, peinado hacia atrás. Sus rasgos eran duros y la cara parecía tallada con hacha. Aquel hombre no sólo era fuerte sino que estaba dotado de una tenebrosa belleza. Su dolor fue tan grande, se sintió tan poca cosa al lado de aquel desconocido, que ya nada le importaba”.

disso, ao observá-lo, Martín também nota as características de um falcão ou de uma águia, com suas mãos descarnadas e nervosas e seu nariz fino, mas poderoso. Traços que definem um homem cruel e capaz de qualquer coisa.

Martín, apesar de estar dominado pelo ciúme, também repara nas semelhanças físicas entre Alejandra e o homem misterioso: “Mas quem era Fernando? Um irmão mais velho: um irmão que ela não queria mencionar. A ideia de que este homem era o irmão o tranquilizou parcialmente, porém, quando deveria tê-lo tranquilizado completamente”<sup>35</sup> (SABATO, 1997, p. 307, tradução minha). Mantendo a postura de “investigador”, Martín quer descobrir, a qualquer custo, a verdade que existe por detrás dessa relação. Essa necessidade se intensifica porque repara que Alejandra não só admira e teme esse homem, como também o ama. Apenas após muita insistência suas perguntas são respondidas e é nesse momento que Alejandra admite que Fernando não é seu amante ou irmão, mas seu pai: “Imbecil, imbecil! Esse homem é meu pai!”<sup>36</sup> (SABATO, 1997, p. 310, tradução minha). Assim, é pelos olhos inquisidores de Martín que o leitor tem o primeiro vislumbre desse homem de aparência poderosa e maléfica. Nessa breve interação entre Alejandra e Martín, Sabato prepara-nos para o que virá a ocorrer em “Informe sobre cegos”, mas é na quarta e última parte do livro, pela voz de Bruno, que nos será apresentada a história do personagem.

Ao ser questionado sobre Fernando, Bruno diz ter algumas hipóteses sobre o funcionamento de sua mente, mas não se atreve a compartilhá-las devido à grande probabilidade de se enganar. Não obstante, apesar dessa ressalva, Bruno acaba descrevendo com detalhes, não só o comportamento de Fernando, como também sua forma de pensar. Bruno o vê como um indivíduo alheio à existência das outras pessoas, “um ser estranho quando consideramos, talvez ingenuamente, 'o mundo'” (SABATO, 1997, p. 442, tradução minha)<sup>37</sup>. Em outros termos, o mundo dos seres comuns não faz parte da realidade de Fernando, ele vive em um universo diferente, imerso em distintas fantasias e obsessões. Somente em seus sonhos e visões é que o lado oculto dessa realidade é revelado. Portanto, não será surpresa que um homem com essas características esteja envolvido em atividades que vão desde o planejamento de um grande assalto até a realização de experiências com magia negra.

---

<sup>35</sup> “Pero ¿quién era Fernando? Un hermano mayor: un hermano que ella no quería mencionar. La idea de que aquel hombre fuera el hermano lo tranquilizó a medias, sin embargo, cuando debía haberlo tranquilizado del todo”.

<sup>36</sup> “¡Imbecil, imbecil! ¡Ese hombre es mi padre!”.

<sup>37</sup> “[...] un ser extraño a lo que consideramos, quizá candorosamente, ‘el mundo’”.

Fernando é o lado obscuro da natureza humana, um lado ao qual Sabato muitas vezes se referiu como um lugar dominado pelas paixões do corpo, mas, ao mesmo tempo, desejoso de alcançar a eternidade do espírito. Por esse motivo, no mundo de Fernando é possível interagir com as diferentes realidades que constituem a essência do ser humano – a diurna e a noturna, a racional e a irracional, a consciente e a inconsciente. O resultado dessa interação é que estaremos diante de um indivíduo que oscila entre momentos de grande euforia e lucidez e períodos de profunda depressão e obscuridade. Se em determinadas ocasiões ele consegue raciocinar com lógica e rigor, em outras se deixa levar por delírios absurdos, aos quais quer dar o *status* de conclusões exemplares e absolutas.

O desequilíbrio é, portanto, a marca de Fernando, já que em muitas de suas ações não há nenhum tipo de coerência. Fernando não pode pensar e desenvolver um sistema de ideias de forma harmoniosa como fazem os filósofos e os cientistas. Na verdade, ele era o oposto de um filósofo, estando mais próximo de um “terrorista de las ideas” (SABATO, 1997, p. 445). Apenas quando estão em jogo suas fixações é que se pode perceber algum “rigor” e até mesmo alguma “lógica”. Nesses momentos, Fernando é capaz não só de construir sua própria realidade, como de viver confortavelmente em dois, ou mais, níveis distintos: o material e o espiritual, o concreto e o abstrato, o diabólico e o divino. É como se Fernando estivesse dividido, com suas partes vitais eternamente em conflito, permanentemente separadas, um homem perdido entre os impulsos da matéria e as necessidades do espírito ou entre o que a ciência e a tecnologia podem oferecer e o que ele realmente precisa.

### **Considerações finais**

Em “A personagem do romance”, Antonio Candido pergunta: “[...], como pode uma ficção ser. Como pode existir o que não existe?”. Ele mesmo responde a essa questão dizendo que o romance se baseia, “antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste” (CANDIDO, 2014, p. 53). A resposta de Sabato a essa mesma questão seria que os personagens, apesar de serem seres fictícios, precisam ser descritos com “realismo” já que “só nos emociona o que é real” (SABATO, 2011, p. 126, tradução minha).

De acordo com o escritor argentino, a melhor maneira de fazer um personagem “falar” como um “ser vivo” é fazê-lo “falar” como um contemporâneo. Assim, os personagens, para Sabato, saem da alma do próprio criador, tornando-se parentes já que todos são filhos do mesmo



pai. Todavia, Sabato contesta a ideia de seus personagens serem totalmente autobiográficos, visto que conforme são criados, tornam-se independentes e o autor observa, com certa surpresa, atitudes e sentimentos diferentes de seu criador. Para Sabato, os personagens precisavam ser livres, do mesmo modo que as pessoas reais, caso contrário, pareceriam falsos e o romance correria o risco de transformar-se em uma paródia sem nenhum valor.

Quando descreve Alejandra, por exemplo, ele utiliza várias imagens: (1) a menina que ao brincar com bonecas assemelha-se ao tempo, simulando uma sabedoria de uma pessoa mais velha; (2) a jovem vestida de branco, no meio do barro, rodeada de morcegos, pedindo ajuda; (3) uma princesa-dragão, “um monstro indiscernível, casto e flamejante, ao mesmo tempo, inocente e repelente”<sup>38</sup> (SABATO, 1997, p. 210, tradução minha). Imagens que procuram enfatizar o caráter destrutivo e sombrio dessa “menina-mulher” forçada a amadurecer muito cedo e capaz de adotar diferentes formas, todas indomáveis. Alejandra transforma-se, a partir dessas imagens, na representação da dualidade, pois nela estão contidas a vida e a morte, o profano e o sagrado, o puro e o impuro, bem como a concretização da “volatilidade, do deslocamento de tantos valores caídos no chão; a crise ou o julgamento de um mundo quebrado em sua espinha dorsal”<sup>39</sup> (CATANIA, 1997, p. 72, tradução minha).

Martín e Bruno, como porta-vozes de Sabato, assumem a função de questionar não só a passagem do tempo, mas a maneira como ele afeta o homem. Assim, enquanto o primeiro reflete sobre o sentido do tempo, sempre seguindo em frente, nunca voltando atrás, o segundo preocupa-se com sua capacidade de destruição, vendo na memória o último recurso contra a degradação imposta por ele. Para representar literariamente esse tempo, causa de tantas transformações implacáveis, Sabato usa a imagem de uma “bandeira que está ficando suja e gasta”<sup>40</sup> (SABATO, 1997, p. 248, tradução minha). A bandeira torna-se, então, um símbolo da mudança inexorável a qual o homem se sujeita quando se deixa dominar pelos dogmas de uma sociedade controlada pela ciência e subjugada pela tecnologia.

Já em Fernando, Sabato reúne todas as características relacionadas ao que Sabato considerava a causa do envilecimento da sociedade contemporânea: o culto à razão, à lógica e à objetividade próprias do pensamento científico. Frio e metódico, Fernando procura sempre estar no controle de todas as situações, usando e abusando de termos científicos, não só para

---

<sup>38</sup> “[...] un indiscernible monstruo, casto y llameante a la vez, candoroso y repelente al mismo tiempo”.

<sup>39</sup> “[...] volubilidad, desplazadora de tantos valores venidos al suelo; la crisis o el enjuiciamiento de un mundo partido en su columna vertebral”.

<sup>40</sup> “[...] bandera que se va ensuciando y gastando”.

validar suas ideias, como também para escarnecer de pessoas que possam ser uma ameaça. Fernando representa o que, segundo Sabato, foi o duplo fracasso da razão porque o homem contemporâneo ao insistir em aplicar o rigor e a lógica à sua vida, esqueceu que a existência humana não é feita com base em fórmulas, gráficos e, muitos menos, em certezas absolutas.

Na escrita sabatiana há, portanto, um entrelaçamento entre a realidade e a ficção, da qual se poderá extrair múltiplos significados, tornando-se uma espécie de aventura que, ao estar presente nos discursos ficcionais, formam um todo coerente e totalizante, ao mesmo tempo subjetivo e objetivo. Desse modo, os personagens, mesmo sendo considerados como emanações do autor, são, na verdade, criações do seu imaginário no sentido de que a escrita se sobrepõe à realidade, tornando-se, na maioria das vezes, mais poderosa e impactante. O resultado desse processo é encontrarmos nos personagens os diferentes rostos do autor. Enquanto Bruno simboliza o lado positivo e benigno de Sabato, Fernando Olmos é o seu oposto; da mesma maneira, se Martín representa a inocência da juventude, Alejandra será a representação da face mais sombria e enigmática do autor.

De qualquer forma, é difícil permanecer indiferente às narrativas sabatianas, mesmo que elas, muitas vezes, interpelem e perturbem o leitor. Sabato não fazia concessões aos seus leitores, pois seu objetivo era sacudir, assustar e até intimidar com uma prosa dura e áspera, mas, também, exata, forte e precisa. Por isso, para ler Sabato é preciso assumir a responsabilidade de ser um leitor capaz de segui-lo, pois, caso contrário, “não poderá acessar a decodificação do que poderíamos chamar de 'código-chave' de sua técnica romanesca, com a qual constrói seu universo de ficções”<sup>41</sup> (CIARLO, 1983, p. 100, tradução minha). Nesse sentido, os personagens criados por ele, em *Sobre héroes y tumbas*, são os melhores guias para quem deseja acompanhar o autor em sua própria “desordem”, onde se alternam imagens provindas diretamente das ruas de Buenos Aires com outras que lembram uma terra devastada por uma hecatombe nuclear.

## REFERÊNCIAS

- BARRERA, Trinidad L. *La estructura de Abaddón el exterminador*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1982.
- BARRERA, Trinidad. Ernesto Sábato. In: *100 escritores del siglo XX*. Ámbito Hispánico (Narrativas). Barcelona: RBS libros, S.A., 2014 (Edição Kindle).

---

<sup>41</sup> “[...] no podrá acceder al desciframiento de lo que podríamos llamar el ‘código de claves’ de su técnica novelística, con la cual construye su universo de ficciones”.

- BUREK, Tomasz. Sobre héroes y tumbas, torbellino de realidad. In: *Epica dadora de eternidad: Sábado en la crítica americana y europea*. Selección y edición de A. M. VazquezBigi. Buenos Aires: Sudamericana, 1985.
- CALABRESE, Elisa T. Personajes de Abaddón – Máscara e identidade. In: *Epica dadora de eternidad: Sábado en la crítica americana y europea*. Selección y edición de A. M. VazquezBigi. Buenos Aires: Sudamericana, 1985.
- CANDIDO, Antonio [et al]. A personagem do romance. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014 (Coleção debates).
- CATANIA, Carlos. *Genio y figura de Ernesto Sabato*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1997.
- 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.
- DAPAZ-STROUT, Lilia. Símbolos primordiales, mito e historia en Sobre héroes y tumbas. In: *Epica dadora de eternidad: Sábado en la crítica americana y europea*. Selección y edición de A. M. VazquezBigi. Buenos Aires: Sudamericana, 1985.
- DEOUD, Ivana Melhem. A narrativa de Ernesto Sábato: alguns comentários sobre Juan Pablo Castel e Fernando Vidal Olmos. In: *REVETTI*, Graciela (org); *FANTINI*, Marli (org). *Olhares críticos: estudos de literatura e cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- NEYRA, Jorge. *Ernesto Sábato*. Buenos Aires: Ed. Culturales Argentinas, 1973.
- SÁBATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. 1ª ed. Buenos Aires: Aguilar, 1963.
- \_\_\_\_\_. Sobre héroes y tumbas. In: *Obra Completa (Narrativa)*. Edición a cargo de Ricardo Ibarlucía. Buenos Aires: Seix Barral, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Uno y el universo*. Buenos Aires: Seix Barral, 2006 (Edición especial para La Nación).
- \_\_\_\_\_. *Heterodoxia*. Buenos Aires: Seix Barral, 2011 (Edición especial para La Nación).