

O ESPAÇO DO BIOGRAFEMA EM *LA MORAL DE LOS BUITRES*, DE TOMÁS ELOY MARTÍNEZ

THE SPACE OF BIOGRAFEMA IN *LA MORAL DE LOS BUITRES*, BY TOMÁS ELOY MARTÍNEZ

Murillo Cesar da Silva Silva¹

*[...] os fatos verdadeiros não estão necessariamente em conflito com a invenção, as palavras podem criar uma realidade mais verdadeira do que a realidade dos sentidos.*²

TOMÁS ELOY MARTÍNEZ
La otra realidad: antología.

Resumo: O presente artigo objetiva analisar a narrativa *La moral de los buitres* (2006), do escritor argentino Tomás Eloy Martínez (1934-2010). Vale sublinhar que a mencionada narrativa foi publicada pela primeira vez no periódico *La Nación*, em 2004, e, dois anos depois, em 2006, juntamente com outras narrativas, publicada na obra *La otra realidad: antología*. Baseado em metodologia qualitativa de caráter bibliográfico, utilizamos, como referencial teórico discutido nos estudos referentes ao espaço biográfico, a noção de “biografema” cunhada pelo autor francês Roland Barthes (1990). Para a análise proposta, utilizamos, também, a classificação dos “biografemas” em primeiro e segundo graus, que estabelecemos no trabalho intitulado *A escritura (auto)biografemática de Tomás Eloy Martínez* (2015).

Palavras chave: “Biografema”; *La otra realidad: antología*; Roland Barthes; Tomás Eloy Martínez.

Abstract: This present article aims to analyse the narrative *La moral de los buitres* (2006), by the argentinian writer Tomás Eloy Martínez (1934-2010). One must emphasize that the quoted work was published for the first time on the journal *La Nación*, in 2004, and, two years later, in 2006, with two other narratives, on a work called *La otra realidad: antología*. Based on a qualitative methodology with a bibliographic support, we used, as theoretical references discussed in the studies that refer to biographic space, to the notion of “biografema” created by the french author Roland Barthes (1990). To the present analysis, we also choose the classification of “biografemas” on first and second levels that was established on work entitled *The writing (auto)biografemática de Tomás Eloy Martínez* (2015).

¹ Doutorando em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestre em Letras: Linguagens e Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Email: murillocds2@yahoo.com.br

² **Texto fonte:** “[...] los hechos verdaderos no están necesariamente en conflicto con la invención, las palabras pueden crear una realidad más verdadera que la realidad de los sentidos” (TOMÁS ELOY MARTÍNEZ, 2006).

Keywords: “Biografema”; *La otra realidad*: anthology; Roland Barthes; Tomás Eloy Martínez.

“Biografema”: centelha de uma vida na escritura do eu

Publicada pela primeira vez em 1971, *Sade, Fourier, Loyola* traz a noção de “biografema”, cunhada pelo intelectual francês Roland Barthes (1915-1980), bem como uma análise da escritura de três autores, cujos respectivos nomes constituem o título da obra. No prefácio, o teórico identifica pormenores como o regalo branco de Sade, o vaso de flores de Fourier e os olhos marejados de lágrimas de Loyola, e assim expõe o desejo de ter a vida reduzida a alguns pormenores:

Se fosse escritor, e morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um amigável e desenvolvido biógrafo, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: ‘biografemas’, em que a distinção e a mobilidade poderiam deambular fora de qualquer destino e virem contagiar, como átomos voluptuosos, algum corpo futuro, destinado à mesma dispersão!; em suma, uma vida com espaços vazios, como Proust soube escrever a sua, ou então um filme, à moda antiga, onde não há palavras e em que o fluxo das imagens (*esse flumenerationis*, em que talvez consista a ‘porcaria’ da escrita) é entrecortado, como saltares soluços, pelo rápido escrito negro do intertítulo, a irrupção desenvolta de um outro significante [...] (BARTHES, 1990, p. 12).

Vale destacar que não é somente no prefácio da mencionada obra que nos deparamos com a noção de biografema, conceituada por Barthes, como alguns pormenores, alguns gostos, algumas inflexões da vida, a qual o biógrafo pretende transfigurar para a narrativa. Podemos encontrá-la, também, em “[...] *Câmara clara* [1984], *Roland Barthes por Roland Barthes* [2003], numa Conferência proferida no Collège de France, em 19 de outubro 1978, ‘Durante muito tempo, fui dormir cedo’ [2004], [...] e na *Preparação do romance* vol. II (2005)” (FEIL, 2010, p. 31).

Escrever uma vida, sem a pretensão de apreendê-la na totalidade para deter-se, apenas, nos “[...] pequenos detalhes, que por si sós podem dizer tudo a respeito de um indivíduo [...]” (DOSSE, 2009, p. 306), proporcionou aos admiradores do gênero (auto)biográfico outro modo de apreciar a transfiguração da vida para a narrativa, o qual

foge dos parâmetros estabelecidos pelos cânones histórico e literário, quando se trata de escrituras do eu. Por não haver desvinculação entre ficção e realidade, mas sim confluência, é produzida, a partir do pacto entre leitor e escritor, *co-existência* que se justifica quando a escritura do Outro apresenta fragmentos de nossa própria cotidianidade, conforme esclarece Barthes (1990).

Dessa forma, a vida – simplificada a alguns pormenores até então destituídos de sentido – pode ser reconstruída a partir de narrativas cujos enredos ganham novas significações. É o que notamos na escritura biografemática de Tomás Eloy Martínez (1934-2010), a qual apresenta a pulverização de vidas de personalidades, permitindo-nos identificar as inflexões que dão novos rumos à escritura do eu. Para analisarmos a narrativa *La moral de los buitres* (2006 [2004], p. 261-267), presente na obra *La otra realidad*: antología, apresentamos, como contribuição teórica à noção de biografema cunhada por Barthes, a classificação dos biografemas em primeiro e segundo grau, que estabelecemos no trabalho intitulado *A escritura (auto)biografemática de Tomás Eloy Martínez* (2015).

Assim, os biografemas referentes aos detalhes apresentados pelo autor da narrativa biografemática, concernentes a personalidades da história ou a personagens de romances, obras cinematográficas, entre outros gêneros, classificamos como primeiro grau. Quanto aos pormenores dispostos em circulação pelas vozes constituintes, direta ou indiretamente, do núcleo de personagens presentes na narrativa, e que remetem a outras personagens mencionadas na narração, assumindo o papel de coadjuvantes, categorizamos como biografemas de segundo grau. Vale enfatizar que a última classificação vale, também, para análise de narrativas, nas quais o autor apresenta detalhes, ou passagens da vida de terceiros ligados por alguma espécie de relação ao(s) protagonista(s) (SILVA, 2015).

***La otra realidad*: a composição da antología**

Publicada em 2006 pelo *Fondo de Cultura Económica*, a obra *La otra realidad*: antología apresenta diversos textos do jornalista argentino Tomás Eloy Martínez, sendo,

alguns deles, inéditos. Encontramos, em cada linha desses textos, o resultado da habilidade de Martínez na inserção de elementos típicos da ficção em fatos ocorridos na cotidianidade de suas personagens. Tal característica nos leva a pensar na existência de uma fronteira entre aquilo que aceitamos como (ir)realidade. Uma vez posta em prática a reflexão sobre possíveis conflitos na relação dicotômica entre realidade e ficção, Martínez propõe, a partir de *La otra realidad: antología*, “[...] um caminho intermediário: a ficção verdadeira, um texto no qual a veracidade se baseia exclusivamente num pacto entre o escritor e o seu leitor”.³

Segundo Cristine Mattos (2006, p. 7, tradução nossa), “O que primeiro seduz na obra de Tomás Eloy Martínez é a fronteira com o real: em seus romances, a imprecisão dos limites entre sua ficção e a história; em seus textos de imprensa, um processo de criação narrativa que se funde com o jornalístico”.⁴ A expressiva sensibilidade no labor da escritura literária, somada a sua “poética da incerteza”, parafraseando Cristine Mattos, faz de Martínez “[...] uma das vozes mais pessoais da narrativa de seu país” (Tradução nossa).⁵

As nuances dessa poética da incerteza encontram-se presentes no prólogo “*Una poética de la incertidumbre*”, da autora ora mencionada, o qual abre a coletânea *La otra realidad: antología* como um alerta para o que o leitor poderá encontrar, ao entregar-se à leitura dos textos. Mattos (2006) esclarece ainda que, em decorrência dessa peculiaridade na escritura do jornalista e ficcionista argentino, a crítica a sua obra tem se ocupado em avaliar a quantidade e a relevância dos fatos e as personagens reais que permeiam suas narrativas, com o objetivo de encontrar uma definição de gênero. Isso nos parece uma tentativa infrutífera, haja vista a fuga de sua escritura do modelo canônico.

Da carne alheia alimentam-se os abutres da literatura

³ **Texto fonte:** “[...] un camino intermedio: la ficción verdadera, un texto em el que la veracidad se base exclusivamente en un pacto entre el escritor y su lector” (FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, 2006).

⁴ “Lo primero que seduce en la obra de Tomás Eloy Martínez es la frontera con lo real: en sus novelas, la imprecisión de los límites entre su ficción y la historia; en sus textos de prensa, un proceso de creación narrativa que se funde con el periodístico”. MATTOS, Cristine. Una poética de la incertidumbre. In: MARTINEZ, 2006, p. 7-17.

⁵ “[...] una de las voces más personales de la narrativa de su país”. FUNDACIÓN TOMÁS ELOY MARTÍNEZ. *Biografía*. Disponível em: < <http://fundaciontem.org/biografia/>>. Acesso em: 14 out. 2014.

Publicada pela primeira vez em *La Nación*, Buenos Aires, em 2 de outubro de 2004, *La moral de los buitres* (2006 [2004], p. 261-267) reflete sobre os limites morais no ofício de escritor, bem como enfatiza a liberdade para transgredi-los. Tomás Eloy Martínez destaca, a partir de alguns biografemas de primeiro e segundo graus, duas personalidades – William Faulkner (1897-1962) e Truman Capote (1924-1984) – que imprimem toda energia no processo de produção escritural. Se não há entrega plena, não há o porquê do ofício, pois como observa Martínez (2006, p. 261, tradução nossa), “[...] todos os escritores haviam dito alguma vez: sem entrega plena não há literatura verdadeira. A rigor, nenhuma paixão do homem tem sentido se não se põe em jogo todo o ser”.⁶ Embora pareça um enunciado que se permita identificar com a proposta de doação completa, ao passo que constitui, também, uma aceitação passional como algo inofensivo, o intelectual argentino (2006) alerta: “Os problemas aparecem quando a paixão é mais de uma, e caem em bandos sobre o homem: todas ao mesmo tempo” (p. 261, tradução nossa).⁷

Tais personalidades colocam a paixão à frente de tudo e de todos. Prova disso, “Em 1956, William Faulkner levou essas exigências a seus extremos de individualismo e amoralidade: ‘O artista é responsável somente ante sua obra’, declarou em *The Paris Review*” (MARTÍNEZ, 2006, p. 261, tradução nossa).⁸ Ainda, para que ela aconteça, segue em declaração, o artista “‘Lança tudo pela margem: a honra, o orgulho, a decência, a segurança, a felicidade, tudo, para escrever seu livro’” (MARTÍNEZ, 2006, p. 261, tradução nossa).⁹ Ainda que Faulkner se referisse a questões inerentes à finalidade do artista, que é ter a obra escrita acima de qualquer circunstância, Truman Capote impõe mudanças no que diz respeito a essas questões. Nesse ponto, Martínez apresenta a

⁶ **Texto fonte:** “[...] todos los escritores lo han dicho alguna vez: sin entrega plena no hay literatura verdadera. En rigor, ninguna pasión del hombre tiene sentido si no se pone en juego todo el ser” (MARTÍNEZ, 2006, p. 261).

⁷ **Texto fonte:** “Los problemas aparecen cuando la pasión es más de una, ya caen bandadas sobre el hombre: todas al mismo tiempo” (MARTÍNEZ, 2006, p. 261).

⁸ **Texto fonte:** “En 1956, William Faulkner llevó esas exigencias a sus extremos de individualismo y amoralidade: ‘El artista es responsable sólo ante su obra’, declaro en *The Paris Review*” (MARTÍNEZ, 2006, p. 261).

⁹ **Texto fonte:** “‘Arroja todo por la borda: el honor, el orgullo, la decencia, la seguridad, la felicidad, todo, con tal de escribir su libro’” (MARTÍNEZ, 2006, p. 261).

distinção de caráter entre os dois, se assim podemos inferir, e que constitui o cerne da narrativa.

Ao se referir a Capote como “[...] pássaro do mesmo ninho que Faulkner, um abutre debochado ‘capaz de roubar, mendigar ou despojar qualquer e todo o mundo para realizar a obra’” (2006, p. 262, tradução nossa),¹⁰ o autor argentino aponta para os caminhos adotados pelos dois escritores:

[...] as depredações de Faulkner se disfarçam de ficção, se transfiguram em fábulas nas quais qualquer ser humano pode se identificar ou não, segundo o patíbulo que prefira. As de Capote se aplicam a criaturas de carne e osso, escalpeladas para saciar o ressentimento do autor contra os ‘millionários adoráveis’ que tentaram domesticá-lo (MARTÍNEZ, 2006, p. 262, tradução nossa).¹¹

Percebe-se, portanto, que Capote expõe a vítima sem nenhum tipo de escrúpulo. A referência é direta, sem rodeios. Na narrativa, uma passagem biografemática realça a qualidade da linguagem literária, seguida de um rico biografema de ofício – de primeiro grau – que revela um Capote entregue ao processo da escrita e de análise acerca de um texto, cuja publicação é pensada e repensada. Talvez seus ressentimentos também requeressem um pouco de reflexão. Assim, Martínez (2006, p. 262, tradução nossa) descreve:

[...] sua linguagem era vaporosa, elegante, com certos ecos remotos de Carson McCullers e Eudora Welty; seus hábitos estavam nas antípodas do exercício jornalístico: *escrevia numerosas versões a lápis de um mesmo texto, em posição invariavelmente horizontal, ‘na cama ou no divã’, e deixava repousar o texto durante duas semanas antes de resolver se queria ou não queria publicá-lo (grifo nosso).*¹²

¹⁰ **Texto fonte:** “[...] pájaro del mismo nido que Faulkner, un buitre licencioso ‘capaz de robar, mendigar o despojar a cualquiera y a todo el mundo con tal de realizar la obra’” (MARTÍNEZ, 2006, p. 262).

¹¹ **Texto fonte:** “[...] las depredaciones de Faulkner se disfrazan de ficción, se transfiguram en fábulas donde cualquier ser humano puede identificarse o no, según sea el patíbulo que prefiera. Las de Capote se aplican a criaturas de carne e hueso, despellejadas para saciar el resentimiento del autor contra los ‘millionarios adorables’ que intentaron domesticarlo (MARTÍNEZ, 2006, p. 262).

¹² **Texto fonte:** “[...] su lenguaje era vaporoso, elegante, con ciertos ecos remotos de Carson McCullers e Eudora Welty; sus hábitos estaban en las antípodas del ejercicio periodístico: *escrebía numerosas versiones a lápiz de un mismo texto, en posición invariablemente horizontal, ‘en la cama o en un divan’, y dejaba reposar el texto durante un par de semanas antes de resolver si quería o no quería publicarlo (MARTÍNEZ, 2006, p. 262).*

Na antípoda do gênero jornalístico, na qual estavam os hábitos de Capote, encontrava-se um novo gênero sem classificação. Desse modo, a fim de determiná-lo, o escritor inescrupuloso “Chamou-o *faction*, combinando as palavras *fact*, fato, elemento da realidade, e *fiction*, ficção (em espanhol, *faction* costuma identificar-se, com clara pobreza, como *não ficção*)” (MARTÍNEZ, 2006, p. 263, tradução nossa).¹³ O primeiro a vivenciar as consequências desse gênero depreciativo e transgressor foi Marlon Brando.

O início ocorreu ao *The New Yorker* encomendar a Capote uma entrevista com o ator e, durante as seções, entre um gole e outro de *whisky*, as confidências de Brando foram compartilhadas com o entrevistador, conforme registra Martínez (2006). Dentre essas confidências, a que se destaca na narrativa tem valor de biografema de segundo grau: “Brando falou incansavelmente das bebedeiras de sua mãe, que caminhava atrás dele, de joelhos, suplicando-lhe que fizesse sexo” (MARTÍNEZ, 2006, p. 263, tradução nossa).¹⁴ Um assunto delicado, que envolve tentativa de relação incestuosa, para ser exposto ao público numa época em que “[...] o incesto assustava como um monstro de feira, sobretudo quando alguém o escrevia” (MARTÍNEZ, 2006, p. 263, tradução nossa).¹⁵

A qualidade de abutre, que lhe foi atribuída, ganha ênfase nas vozes de Brando ao justificar a atitude inescrupulosa de Capote: “[...] ele me devorou. Não quero ter nunca mais trato com *canibais*” (p. 263, grifo nosso, tradução nossa),¹⁶ e do próprio Capote ao replicá-lo: “[...] É verdade que me *alimentei de sua carne humana*. Porém, foi ele quem a pôs em minha boca” (MARTÍNEZ, 2006, p. 263, grifo nosso, tradução nossa).¹⁷ Há que se destacar a referência que Martínez faz a dois intelectuais, numa sequência que intercala na narrativa: Jean-Paul Sartre¹⁸ fala, e aqui constata-se biografema de segundo grau, de

¹³ **Texto fonte:** “*Lo llamé faction, combinando las palabras fact, hecho, elemento de la realidad, y fiction, ficción (em espanhol, faction suele definirse, con obvia pobreza, como no ficción)*” (MARTÍNEZ, 2006, p. 263).

¹⁴ **Texto fonte:** “*Brando habló incansablemente de las borracheras de su madre, que caminaba tras él, de rodillas, suplicándole que le hiciera el amor*” (MARTÍNEZ, 2006, p. 263).

¹⁵ **Texto fonte:** “[...] *el incesto asustaba como un monstruo de feria, sobre todo cuando alguien lo escribía*” (MARTÍNEZ, 2006, p. 263).

¹⁶ **Texto fonte:** “[...] *él me lo devoro, No quiero tener nunca más trato con caníbales*” (MARTÍNEZ, 2006, p. 263).

¹⁷ **Texto fonte:** “[...] *Es verdad que me alimenté de su carne humana. Pero fue quien me la puso en la boca*” (MARTÍNEZ, 2006, p. 263).

¹⁸ O contexto em que Sartre aparece diz respeito aos valores morais. Martínez (2006) destaca que o filósofo impõe uma ordem para cada escritor, que deveria inventar a própria trilha e estabelecer uma tábua íntima de valores morais. Foi o que fez, segundo ele, André Gide: seguiu seu próprio caminho.

um outro: André Gide. Encontrando-se “No conflito que opunha *sua diferença sexual* e a moral corrente, [...] tomou o partido da primeira contra a segunda e corroeu pouco a pouco, como um ácido, os rigorosos princípios cristãos que o retinham prisioneiro” (MARTÍNEZ, 2006, p. 264, grifo nosso, tradução nossa).¹⁹ O caráter dessacralizador da resposta de Gide à moralidade cristã conflui com as ideias do filósofo Friedrich Nietzsche (1844-1900) contra a moral dos escravos.

Em *A genealogia da moral*, o filósofo alemão busca traçar uma genealogia acerca do valor dos valores morais; todavia, para isso enuncia uma nova exigência:

[...] necessitamos de uma *crítica* dos valores morais, o *próprio valor desses valores deverá ser colocado em questão* – para isso é necessário um conhecimento das condições e circunstâncias nas quais nasceram, sob as quais se desenvolveram e se modificaram (moral como consequência, como sintoma, máscara, tartufice, doença, mal-entendido; mas também moral como causa, medicamento, estimulante, inibição, veneno), um conhecimento tal como até hoje nunca existiu nem foi desejado (NIETZSCHE, 1998, p. 12, grifo do autor).

Nietzsche (1998) pretende imprimir uma crítica aos valores, especificamente cristãos, pois foram “[...] os judeus que, com apavorante coerência, ousaram inverter a equação de valores aristocrática (bom = nobre = poderoso = belo = feliz = caro aos deuses)” (p. 26), e impregnados pelo ódio resolveram se sustentar numa inversão da qual “os miseráveis somente são os bons, apenas os pobres, impotentes, baixos são bons, os sofredores, necessitados, feios, doentes são os únicos beatos, os únicos abençoados, unicamente para eles há bem-aventurança –[...]” (p. 26). As qualidades atribuídas aos pobres e miseráveis se perpetuam, visto que “[...] a moral escrava sempre requer, para nascer, um mundo oposto e exterior para poder agir em absoluto – sua ação é no fundo reação” (NIETZSCHE, 1998, p. 29). Nesse sentido, a moral de escravos firma-se em preceitos cristãos, os quais impossibilitam a autonomia, caracterizando-se, portanto, como moral dos fracos.

¹⁹ **Texto fonte:** “*En el conflicto que oponía su diferencia sexual a la moral normal, [...] tomo el partido de la primera contra la segunda y carcomió poco a poco, como un ácido, los rigorosos principios cristianos que lo retenían prisionero*” (MARTÍNEZ, 2006, p. 264).

Há, ainda, outro recorte biografemático de segundo grau que Martínez (2006) realça no texto, concernente à narração de Capote acerca de suas vítimas. Dessa vez, o alvo dos comentários negligentes são os Kennedy: “[...] o patriarca maior da família Kennedy, Joseph (pai de John, Robert e Edward), *havia violentado uma jovencinha de dezesseis anos*” (p. 264, grifo nosso, tradução nossa).²⁰ Notamos que Capote não possui certo cuidado ao expor as pessoas, matéria prima de uma espécie de literatura que se esconde por detrás do jornalismo. Tudo isso em troca da paixão pela arte de escrever; de modo que o limite ético consistia nas suas próprias necessidades narrativas, conforme observa Martínez (2006).

Depreendemos, portanto, que a narrativa apresenta outro aspecto da moral: os valores vividos pelos abutres da literatura. Capote viveu os valores – transvalorados para atender às suas conveniências narrativas. Ele assume o papel de inescrupuloso criador da *não ficção* e, ao plagiar a aspiração de Faulkner, expõe o desejo de reencarnar numa ave de rapina, já que “Um abutre não tem que se incomodar por seu aspecto nem por sua habilidade para seduzir; [...] De todos os modos não vai gostar de ninguém: é feio, indesejável, mal recebido em todas as partes” (MARTÍNEZ, 2006, p. 267, tradução nossa).²¹

Em alguns momentos, Martínez (2006) apresenta, implicitamente, posicionamentos contrários ao gênero literário híbrido – *não ficção* –, e quanto aos seus representantes Faulkner e Capote: “Nenhum dos dois mencionou que o rodeio dos abutres em torno da presa é uma cerimônia marcada pela obsessão e pela entrega”.²² Além disso, “Não pensam em si mesmos nem na história. Somente lhes preocupa o banquete: esse ínfimo, ligeiro jogo de transfiguração da matéria no qual encontram sua razão de ser abutres” (p. 267, tradução nossa).²³

²⁰ **Texto fonte:** “[...] el patriarca mayor de la familia Kennedy, Joseph (padre de John, Robert y Edward), *había violado a una joven cita de dieciséis años*” (MARTÍNEZ, 2006, p. 264).

²¹ **Texto fonte:** “Un buitres no tiene que molestar por su aspecto ni por su habilidad para seducir; [...] De todos modos no va a gustar a nadie: es feo, indeseable, mal recibido en todas partes” (MARTÍNEZ, 2006, p. 267).

²² **Texto fonte:** “Ninguno de los dos alude a que el revoloteo de los buitres en torno de la presa es una ceremonia marcada por la obsesión y por la entrega” (MARTÍNEZ, 2006, p. 267).

²³ **Texto fonte:** “No piensan en sí mismos ni en la historia. Sólo les preocupa su banquete: ese ínfimo, ligero juego de transfiguración de la materia en el cual encuentran su razón de ser buitres” (MARTÍNEZ, 2006, p. 267).

O texto *La moral de los buitres* induz a pensar até que ponto os prazeres do ofício de escritor levam o artesão da arte literária a renegar a postura ética, em detrimento das paixões que julga não ter sentido se não se coloca em jogo todo o ser. Assim fizeram os dois escritores em destaque. Apresentados por Martínez em escritura biografemática, da qual realçamos biografemas de primeiro e segundo graus, Faulkner e Capote criaram suas próprias cerimônias para o banquete, cujo prato substancial é qualquer um que esteja vulnerável ao ataque dos abutres da literatura.

Referências

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Trad. de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1990.

DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

FEIL, Gabriel Sausen. Escritura biografemática em Roland Barthes. *Revista Pesquisa em Foco em Educação e Filosofia*, São Luis - MA, v. 3, p. 30-39, 2010.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy. La moral de los buitres. In.: _____. *La otra realidad: antología*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de España, 2006, p. 261-267.

MATTOS, Cristine. Una poética de la incertidumbre. In: MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *La otra realidad: antología*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de España, 2006. p. 7-17.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Genealogia da moral: uma crítica*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Murillo Cesar da Silva. *A escrita (auto)biografemática de Tomás Eloy Martínez*. 2015. 99 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras: Linguagens e Representações, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus-Ba, 2015.

Recebido em 22/07/2016
Aprovado em 25/08/2016