

Um olhar tanatográfico sobre o texto literário e a vida

A tanatographic look at the literary text and life

Katrícia Costa Silva Soares de Souza Aguiar¹

Resumo: Tendo em vista que a morte é uma dimensão inerente à existência do ser humano – o que o particulariza como mortal, como a própria denominação dá a entender –, discutir o tema seria, por consequência, discutir sobre o homem, sua existência, suas crenças e conflitos, um meio de aprofundar a compreensão a respeito das questões humanas e a própria vida. Nesse sentido, considerando a sua potencialidade plurissignificativa, é que se tem tal temática como chave de interpretação para a obra literária *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, investigando como a tanatografia se dá na narrativa, analisando a maneira como o traspasse torna-se o elemento desencadeador do romance, e diferente do que poderia supor, não se apresenta como sinônimo de fim, mas antes de transformação e (re)começo.

Palavras-chave: Morte; Literatura; *Viva o povo brasileiro*.

Abstract: Considering that death is an inherent dimension of the human being's existence - what particularizes him as mortal, as the denomination itself implies -, to discuss the theme would therefore be to discuss man, his existence, his beliefs And conflicts, a means of deepening understanding about human affairs and life itself. In this sense, considering its plurissignific potentiality, is that such a thematic has as key of interpretation for the literary work *Viva o povo brasileiro*, by João Ubaldo Ribeiro, investigating how the tanatography occurs in the narrative, analyzing the way in which it transforms it, If the initiating element of the novel is different from what it might suppose to be, it does not present itself as a synonym of an end but rather of transformation and (re) beginning.

Keywords: Death; Literature; *Viva o povo brasileiro*.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal de Viçosa – Brasil. Doutoranda em Literatura na Universidade de Brasília. E-mail: katriciasilva@hotmail.com.

1. A morte como fazedora de vida

A consciência da morte é uma habilidade exclusiva do homem, uma vez que ele é o único animal com consciência da sua limitação e finitude. Ela lembra o fato de que o homem, além de um ser biológico, é também um ser social que está em relação com os outros. Dessa maneira, “quando uma pessoa morre, a sociedade perde muito mais que um indivíduo, o seu próprio princípio de vida e a fé que ela tem em si própria são afetados” (HERTZ, 1970, p.7), por isso a necessidade de realização dos rituais fúnebres como uma oportunidade para os vivos se reajustarem perante a perda, já que:

Como fenômeno social, a morte consiste na realização do penoso trabalho de desagregar o morto de um domínio e introduzi-lo em outro. A feitura desse trabalho exige toda uma desestruturação e uma reorganização das categorias mentais e dos padrões de relacionamento social. (RODRIGUES, 1975, p.52)

A morte, assim, torna-se mais que um acontecimento individual, mas um evento coletivo, seria a responsável por destruir o indivíduo biológico, como também a sua dimensão social. Para alguns indivíduos, todavia, ela pode pôr fim ao corpo, fazendo com que o mesmo passe para outro plano ou mundo, mas também fará com que o sujeito alcance uma nova vida, apesar da existência física ceifada, uma vida póstuma através de uma repercussão social e histórica capaz de perdurar ao tempo.

O óbito, nesse sentido, não significaria o fim, mas começo. Será o desencadeador de transformações que não se limitam ao defunto, como atingem também os vivos. Isso porque altera o cenário social, provocando mudanças individuais – tendo em vista que a vida dos filhos, do cônjuge, dos parentes e inclusive dos possíveis inimigos de um falecido muda diante da situação da morte, pois é preciso aprender a viver sem ele –, como ainda mudanças de grande proporção social e política, alcançando as pessoas em geral.

No cenário brasileiro exemplos desse processo não faltam, como o caso de Getúlio Vargas, pois como ele mesmo disse na sua famosa carta-testamento:

“Dou o primeiro passo no caminho da eternidade e saio da vida para entrar na História”. Através de sua morte, depois de ter dado um tiro no próprio peito, em 24 de agosto de 1954, em seus aposentos no Palácio do Catete, Getúlio Vargas torna-se, não só ‘pai dos pobres’ ou o político brasileiro de maior prestígio popular e importância do século XX – apesar de todas as contradições que cercavam seu governo ditatorial –, mas também um herói para as massas populares.

Outro exemplo, nesse sentido, é a morte do piloto brasileiro de Fórmula 1, Ayrton Senna, que após falecer em um acidente durante uma corrida do Grande Prêmio de San Marino de 1994, em Ímola, na Itália, alcança destaque, não só no Brasil, mas também a nível mundial, passando a ser conhecido como um dos mais admiráveis brasileiros no cenário dos esportes. Se ainda estivesse vivo, e, principalmente, se não tivesse morrido de maneira trágica no auge da carreira, Ayrton Senna teria o mesmo prestígio que possui hoje? Esse questionamento poderia se aplicar em muitas outras figuras, brasileiras ou não, que depois da morte, têm sua vida transformada e eternizada na História.

Em outro momento histórico-político marcante para o Brasil, a Ditadura Militar, o traspasse iria, novamente, desencadear mudanças significativas no cenário brasileiro, influenciando os rumos da nação. Nesse contexto, exemplos de mortes abundam, pois esse período foi marcado por crimes, enorme violência, tortura e brutalidade em diversos setores da sociedade brasileira, que fizeram inúmeras vítimas, muitas delas, ainda nem descobertas; seriam os mortos, mas antes de tudo, desaparecidos da Ditadura. Para esses, nem o direito à sepultura e aos ritos fúnebres, tão importantes na cultura ocidental moderna, como no Brasil, foram concedidos.

Mas entre todas as mortes que marcaram a Ditadura no Brasil, a do estudante Edson Luís de Lima Souto², assassinado em 28 de março de 1968,

²O documentário *Calabouço - um tiro no coração do Brasil*, de 2014, produzido por Paulo Gomes e dirigido por Carlos Pronzato, é um retrato dos movimentos de resistência contra a Ditadura militar, principalmente dos movimentos estudantis, na cidade do Rio de Janeiro, nos anos sessenta, que conta sobre o assassinato do estudante Edson Luís e os desdobramentos dessa morte para as manifestações na época, discutindo como a morte do jovem fez com que os outros movimentos de diversos setores sociais se unissem às manifestações de rua dos estudantes, fortalecendo a luta contra a Ditadura militar.

no centro da cidade do Rio de Janeiro, em um confronto durante um protesto contra o regime militar, foi das que recebeu maior destaque, causando uma enorme comoção nacional e uma decisiva mobilização popular. Com um tiro à queima roupa disparado pela polícia, o jovem estava morto, porém, os movimentos de resistência ao governo se fortaleciam.

Como resultado, o assassinato do estudante transformou-se no estopim para a primeira manifestação de grande proporção contra o governo militar, a Passeata dos cem mil, que aconteceu meses depois do assassinato, envolvendo vários setores da sociedade brasileira. A partir desse episódio, as organizações da luta armada – outra frente oposta ao autoritarismo – se intensificaram, na tentativa de vencer a força do domínio militar. E os protestos pela redemocratização do país e pelo fim do regime, por sua vez, ganharam força. No entanto, a soberania popular só conseguiu vencer a autocracia anos mais tarde.

A morte também será elemento desencadeador de mudanças significativas no campo literário brasileiro. Mas dessa vez, não se trata de um político importante, de uma pessoa revolucionária ou de uma grande personalidade, mas de um homem que não realizou grandes feitos durante a vida; e talvez por isso, tenha tentado alcançar alguma relevância depois de morto.

É o caso da célebre personagem machadiana, Brás Cubas, que conta, escreve e reflete sobre a sua pouco admirável vida, num diálogo constante com o leitor, mesmo na condição de morto. Ou melhor, registra as suas memórias postumamente, pois como ele mesmo se autointitula desde o início da obra é “um defunto autor, para quem a campa foi outro berço” (ASSIS, 1994, p.2). Nessa condição, o narrador escreve as suas memórias com um humor amargo e uma ironia feroz, sem o compromisso com as pressões da sociedade e sem se preocupar com as aparências, diferente do fez a vida inteira. A morte confere certa autoridade e liberdade ao defunto autor, que agora não está mais preso às convenções sociais. Desse modo, por meio dela, Brás Cubas nasce outra vez e continua vivo através da história que ele mesmo narra.

Por conseguinte, outra história começa a ser escrita, que não são apenas as memórias póstumas do defunto-autor, mas também – e através dela –, um novo capítulo na historiografia da Literatura brasileira. Isso porque, com um personagem metafísico, que enquanto protagonista e narrador do enredo, exerce todas essas funções postumamente, Machado de Assis abre o Realismo no Brasil. E o literato vai além, pois não só inaugura um movimento estético ao demonstrar um estilo realista em oposição ao Romantismo, como também confere um caráter modernista ao romance, ao romper com a estrutura linear tradicional que esse gênero possuía até então, utilizando a morte como recurso analítico para tanto.

Mas por ser responsável em pôr limites às experiências do homem, a maioria dos contemporâneos ocidentais ainda manifesta um repúdio ou recusa em encarar a morte, sendo considerada um tema tabu, cercado, muitas vezes, por eufemismos. Diferente do que acontecia no período medieval, onde se vivia “numa familiaridade com a morte e com os mortos”, como discute Philippe Ariès (2003, p.157). Segundo o autor, esse medo não existe desde sempre, os costumes fúnebres contemporâneos e a atitude do homem moderno diante do falecimento alteraram-se de modo mais significativo a partir do século XIX, quando acontece uma fuga e sua negação, denominada pelo estudioso de fenômeno coletivo e mental.

A partir desse período, os mortos começaram a ser motivo de temor, “um medo profundo que não se exprimia senão por interditos, ou seja, por silêncios” (ARIÈS, 2003, p.158). O traspasse, assim, se tornou uma força selvagem e incompreensível, “o principal interdito do mundo moderno” (ARIÈS, 2003, p.251). Entendê-lo, porém, é uma tarefa que percorre a história da humanidade ao longo dos séculos. Na verdade,

A natureza da morte, bem como a própria realidade da morte e do morrer, têm sido consideradas como estando na base da cultura, remetendo para a estruturação da própria vida. [...] a morte modela o caráter e o significado das práticas e das relações sociais, refletindo a sua importância em todas as áreas da existência humana, da esfera pública à privada. (HOWARTH; LEAMAN, 2004, p. XIII)

Talvez por essa razão, o tema impulse muitas reflexões em várias áreas do saber, estando presente nas ciências sociais e humanas, como também nas ciências naturais e exatas. No campo das artes, e em especial da Literatura, é tema recorrente, através de uma longa tradição de uma escrita da morte, seja como temática central da narrativa, ou quando a mesma não se destaca como um aspecto patente, como em *Viva o povo brasileiro*, podendo passar despercebida numa primeira leitura.

Uma apreciação atenta da obra pelo viés tanatográfico, porém, pode evidenciar o traspasse como um elemento importante de compreensão do texto literário e uma perspectiva de análise instigante. Pois, para a tanatografia³, que analisa as formas discursivas para estudar a escrita sepulcral, no texto literário, a morte é uma experiência pela palavra, são letras que dão vida e matam. Lendo o falecimento do outro, cada um vive a própria morte. Mediado pela linguagem, o homem se vê diante da sua inevitável finitude, que o convida a pensar sobre si e o outro, como também sobre as suas relações sociais (SILVA JÚNIOR, 2014).

2. Um olhar tanatográfico em *Viva o povo brasileiro*

Na obra *Viva o povo brasileiro*, a morte se constitui como desencadeadora da narrativa. O romance começa descrevendo o assassinato do então alferes José Francisco Brandão Galvão, conforme lê-se nas linhas iniciais:

Contudo, nunca foi bem estabelecida a primeira encarnação do alferes José Francisco Brandão Galvão, agora em pé na brisa da Ponta das Baleias, pouco antes de receber contra o peito e a cabeça as bolinhas de pedra ou ferro disparadas pelas bombardetas portuguesas, que daqui a pouco chegarão ao mar. (RIBEIRO, 2014, p.27)

Trata-se de um jovem brasileiro, que “Vai morrer na flor da mocidade, sem mesmo ainda conhecer mulher” (RIBEIRO, 2014, p.27), alvejado por tiros

³Desenvolvendo pesquisas desde 1998 sobre a escrita da morte na Literatura Brasileira, Augusto Rodrigues da Silva Junior explica que o conceito de tanatografia “advém do grego, *Thanatos* - que significa morte; e *graphien* - que significa: escrita”.

disparados por lusitanos que tentavam desembarcar com as suas tropas nas terras brasileiras, a fim de usurpar todas as suas riquezas. Narrado e recontado pelas personagens em repetidas ocasiões, o assassinato do soldado é retomado várias vezes na primeira parte do romance é descrita com riqueza de detalhes, reiterando a tragicidade da cena, como numa tentativa de reforçar a gravidade do acontecido.

Além de ser difundida verbalmente – e, decerto, como resultado e ao mesmo tempo reforço e ressignificação dessa história oral – a morte trágica do alferes também é registrada e exposta no quadro "O Alferes Brandão Galvão Perora às Gaivotas", uma tela em que a personagem é representada como um mártir. Nela, se vê a imagem de um guerreiro de nobres palavras:

Vê-se que é 10 de junho de 1822, numa folhinha que singra os ares, portada de um lado pelo bico de uma gaivota e do outro pelo aguçado de uma lança envolvida nas cores e insígnias da liberdade. Já mortalmente atingido, erguendo-se com um olho a escorrer pela barba abaixo, ele arengou às gaivotas que, antes distraídas, adejavam sobre os bragues e baleeiras do comandante português Trinta Diabos. Disse-lhes não uma mas muitas frases célebres, na voz trêmula porém estentórea desde então sempre imitada nas salas de aula ou, faltando estas, nas visitas em que é necessário ouvir discursos. Pois, se depois da metralha portuguesa não havia ali mais que as aves marinhas, o oceano e a indiferença dos acontecimentos naturais, havia o suficiente para que se gravassem para todo o sempre na consciência dos homens as palavras que ele agora pronuncia, embora daqui não se ouçam, nem de mais perto, nem se vejam seus lábios movendo-se, nem se enxergue em seu rosto mais que a expressão perplexa de quem morre sem saber. Mas são palavras nobres contra a tirania e a opressão. (RIBEIRO, 2014, p.27-28)

Contudo, Brandão Galvão, “Que custava a aprender coisas novas e das letras só conhecia as iniciais do apelido” nunca havia “Feito qualquer coisa memorável”, mas depois de morto, passa a ser considerado um soldado de grandes feitos e de discursos importantes. “A morte lhe trouxe a glória e lhe emprestou o dom das belas palavras”, transformando o jovem em um herói da luta pela Independência, famoso e reconhecido como um brasileiro valente e guerreiro em defesa de sua pátria. Torna-se, então, símbolo de luta e coragem, é homenageado e condecorado. Desde o seu enterro, “Já tinha o nome exaltado

onde quer que houvesse revolucionários patriotas reunidos, já era evocado como exemplo de valentia e eloquência, já se tornava objeto de dissertação arroubadas e pungentes” (RIBEIRO, 2014, p. 32-37).

Finado e herói, tem sua história contada e recontada. E mais do que isso, tem a sua vida modificada e reescrita pela morte, visto que a mesma põe fim a sua existência física, porém, concomitantemente, lhe concede uma nova vida, que perdurou ao longo do tempo. Isso porque, após o seu traspasse, o discurso que se construiu e se difundiu a respeito do morto fez com que a sua imagem fosse transformada, e por consequência, ocorre a eternização da sua imagem e biografia.

Essa morte, além de fazedora de uma vida póstuma para o alferes, será a responsável por criar uma nova vida e construir outra história: a da alminha, que busca um corpo para reencarnar após sair do Brandão Galvão, que foi “a primeira encarnação daquela alminha tão atordoada e assustada” (RIBEIRO, 2014, p.34). Afinal, para a alma “existir”, alguém precisa morrer.

Contudo, pela forma como a narrativa se constitui, o fato do alferes ser a primeira encarnação da alminha é passível de desconfiança, visto que seria uma versão do fato e não o acontecimento em si. Ou seja, mais uma estratégia discursiva no processo de construção do herói da Independência, como o narrador confirma:

Pensar que o alferes foi a primeira encarnação daquela alminha solta no nordestal que vem baixando é mais coisa da vaidade humana, a qual busca mudar o mundo à feição de sua necessidade. Sim, que maior glória haveria para o povo do que ter sido esse herói inspirador e eloquente a primeira encarnação de uma alminha nova, uma alma especialmente gerada para cimentar fortemente o orgulho de todos e exibir a fibra da raça? (RIBEIRO, 2014, p.34)

O jovem pescador não foi a primeira morada humana da alminha, pois antes de achar-se “por dentro das vísceras da mulher franzina que logo a iria parir, no corpo do futuro Alferes Brandão Galvão, herói da Independência” (p.36), já havia estado em índios. Porém, traumatizada com a perversidade dos

homens, opta por encarnar apenas em bichos e plantas, após testemunhar todas as violências cometidas nas terras que viria a ser chamada, como ela, de brasileira:

Nasceu índia fêmea por volta da chegada dos primeiros brancos, havendo sido estuprada e morta por oito deles antes dos doze anos. Sem nada entender, mal saía do corpo da menina e iniciava nova subida ao Poleiro das Almas, quando outra barriga de gente a chupou como um torvelinho e eis que a almazinha nasce índio outra vez e outra e outra, não se pode saber exatamente quantas, até o dia em que, depois de ter vivido como caboclo no tempo dos holandeses, enfurnado nos matagais e apicuns com três ou quatro mulheres e muitas filhas e comendo carne de gente volta e meia, passou um certo tempo no Poleiro das Almas, com temor de novamente encarnar em homem ou mulher. (RIBEIRO, 2014, p.36)

No entanto, independente de não ser uma “alminha nova” é após sair do corpo do alferes que a sua sina de encarnar em seres humanos se reinicia, torna-se, então, uma “alma brasileira para todo o sempre” (RIBEIRO, 2014, p.47). Assim, ao incorporar-se nas personagens, perpassa toda a narrativa, é o elo entre o mundo fantástico e o real dentro do romance, embora esse limite não seja respeitado pela alminha ou pela morte, que, como demonstração de resistência ao domínio dos homens – porque delas não conseguem se livrar ou subjugar, como fazem com os seus iguais –, irão interferir não só no destino dos mortos, mas também dos vivos, por anos e gerações:

As almas dos mortos se recusem a sair, continuando a trafegar livremente entre os vivos, interferindo na vida de todo dia e às vezes fazendo um sem-número de exigências. Dizia-se que era por causa dos tupinambás que lá moravam, que com mil artes e manhas de índios amarravam as almas dos mortos até que eles pagassem os obséquios que morreram devendo, ou resolvessem qualquer pendência de que foram partes. [...] Mas depois dos tupinambás vieram os portugueses, espanhóis, holandeses, até franceses, e os defuntos, mesmo não havendo mais índios para os amarrar, continuaram por lá, desafiando as ordens dos padres e feiticeiros mais respeitados para que se retirassem. Em seguida, chegaram os pretos de várias nações da África e, não importa de onde viessem e que deusa trouxessem consigo, nenhum deles jamais pôde livrar-se de seus mortos, tanto assim que foram os que melhor aprenderam a conviver com essa circunstância, não havendo, por exemplo, órfãos e viúvos entre eles. (RIBEIRO, 2014, p.36)

A alminha também será um recurso importante para relação forma e conteúdo no romance. Por meio de uma narrativa polifônica, o romance transfigura, nas suas quase setecentas páginas, mais de três séculos da História do Brasil e alguns dos seus momentos mais marcantes, passando pela Colonização, Independência, Guerra do Paraguai, Abolição da Escravatura, Proclamação da República e Ditadura Militar.

Na obra, esses episódios são estruturados numa ordem cronológica não linear, na qual os tempos da narrativa mesclam-se entre o pensamento, o que está ocorrendo no exato momento e a regressão para contar um fato ou descrever uma personagem citada ou não anteriormente. Retomando, assim, as histórias que estão na memória das personagens, numa representação do fluxo de consciência, que assim como o enredo, não se prende ou obedece à fixação de datas. Dessa maneira, as fronteiras entre o passado e o presente, a imaginação e a realidade são suspensas através da presença da alminha, que enquanto personagem que liga todo enredo, assim como a narrativa foi construída, “não vive no tempo, tudo para ela podendo ser presente, passado e futuro”. Vive “acima desse céu de Amoreiras, onde tudo existe e nada é inacreditável” (RIBEIRO, 2014, p.103).

Para discutir e problematizar essas questões, o autor ambienta grande parte do enredo na Bahia, mais precisamente na ilha de Itaparica, como faz com a maioria dos seus textos, e concentra a ação no século XIX, com exceção do segundo capítulo e dos dois últimos que contemplam, respectivamente, os séculos XVII e XX. Tratar do tema da morte nesse contexto histórico específico, tomando por cenário a Bahia não foi um ato arbitrário, decerto. Afinal, como ironicamente lembra o narrador,

De mortes bonitas é farta a memória do Recôncavo, tantos os santos homens que se defrontaram de maneira edificante com a gadanha da Grande Ceifadeira, assim legando às gerações subseqüentes exemplos inesquecíveis do bem morrer. Não há mesmo família ilustre que não se compraza em relembrar as diversas mortes belas que cada uma conta em seu acervo tanatológico, seja pelas derradeiras palavras exaladas, seja pelo manto de doçura e paz a envolver o preciso

momento do trespasse, seja pelo estoicismo do moribundo, seja pela venusta paisagem ou especialíssimas circunstâncias a cercar os óbitos repentinos, seja comoção do povo nas exéquias - tudo isto fazendo com nestas questões letais, não exista no mundo lugar tão ufano. (RIBEIRO, 2014, p.208)

Nesse sentido, é importante salientar que João Ubaldo Ribeiro escreve num período histórico decisivo para o Brasil, um momento de muitas mortes violentas no país, que eram utilizadas como mecanismo de opressão, numa tentativa de silenciar as vozes que surgiam contra o governo ditador, e, por isso, um contexto de luto: 1984. No ano da escrita e publicação do livro, depois de vinte anos sob o regime militar, que deu fim a incontáveis vidas, a esperança dos brasileiros se via comprometida. O autor, impossibilitado de abordar as mortes, opressões e violências do seu presente, diante da censura do governo, volta ao passado, na tentativa de resgatar no já vivido esses mesmos elementos, que fazem parte não só da formação da sociedade e identidades nacionais, mas da sua realidade contemporânea, que é do mesmo modo desigual e tirânica, uma vez que continuava sendo, como é evidenciado no romance:

Um Brasil onde muitos trabalhavam e poucos ganhavam, onde o verdadeiro povo brasileiro, o povo que produzia, o povo que construía, o povo que vivia e criava, não tinha voz nem respeito, onde os poderosos encaravam sua terra apenas como algo a ser pilhado e aproveitado sem nada darem em troca, piratas de seu próprio país. (RIBEIRO, 2014, p.476)

Partindo desses recortes temporais para pensar a tanatografia, pode-se inferir que a obra possibilita uma reflexão sobre a morte por intermédio de dois períodos fundamentais para a formação da sociedade brasileira: nas fases de colonização e independência do Brasil e no período de redemocratização do país, processos marcados por mortes violentas. João Ubaldo Ribeiro, desse modo, ambienta o seu texto no pretérito para problematizar tanto o passado quanto o presente; fala do ontem, mas também do hoje e do agora, da sua contemporaneidade, levando o leitor a pensar como essas questões são pertinentes para refletir as relações sociais na atualidade.

Dessa maneira, o escritor constrói uma representação literária da morte, não como sinônimo de fim, mas como um ímpeto transformador, esperança e renovação, por meio da alminha, que cria a possibilidade do renascimento no enredo da narrativa. Analisar um discurso sobre a morte, assim, é pensa-la como uma forma de aprender sobre o viver, compreendendo-a como uma voz, que muito diz sobre o homem e as suas relações sociais, um elemento de potencial transformação.

Referências

ARIÈS, Philippe. *História da morte no ocidente*. Tradução de Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994, Coleção Obra Completa, Machado de Assis.

HERTZ, Robert. Contribution à une étude sur la représentation collective de la mort. In: *Sociologie religieuse et folklore*. PUF, 1970.

HOWARTH, Glennys; LEAMAN, Oliver. (Coord.). Introdução. In: *Enciclopédia da morte e da arte de morrer*. Tradução de 100 folhas. Lisboa: Quimera, 2004, p. XIII.

PRONZATO, Carlos. “Calabouço- um tiro no coração do Brasil”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZNRxpfUMwQw>. Acesso em: 23 de abr. de 2016.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

RODRIGUES, J. C. *Tabu da morte*. 2.ed. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2006.

RODRIGUES, J. C. *Tabu do corpo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1975.

SILVA JÚNIOR, Augusto Rodrigues. Tanatografia e morte literária: decomposições biográficas e reconstruções dialógicas. *ComCiência* n.163, Campinas, nov. 2014. Disponível em: http://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-76542014000900012&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 13 de fev. de 2017.