



**O VALOR SAGRADO DA MORTE EM *UM DOCE AROMA DE MORTE*, DE
GUILLERMO ARRIAGA**

**THE SACRED VALUE OF DEATH IN *UM DOCE AROMA DE MORTE*, FROM
GUILLERMO ARRIAGA**

Bárbara Cristina Marques¹

RESUMO: Roteirista e escritor mexicano, Guillermo Arriaga parece demonstrar profundo interesse nos temas que versam sobre a morte, como se pode verificar nas suas produções cinematográficas, *Amores Brutos* (2000), *21 gramas* (2003) e *Babel* (2006), e, em especial, no seu último romance, publicado no Brasil com o título de *Um doce aroma de morte* (2007). O romance, ambientado no interior de um México árido e miserável, é revelador no sentido de demonstrar como a morte pode se tornar sagrada. A temática da morte em *Um doce aroma de morte*, narrativa construída a partir de situações-limite, manifesta-se por uma curiosa contemplação do corpo lívido, nu e aromático de Adela. Os odores fétidos e a degradação do corpo, que comumente evidenciam o processo da morte, são diluídos no aroma agridoce, quase floral, exalado do corpo de Adela. Nesse sentido, pensar a morte como uma espécie de *leit motiv* da narrativa implica verificar dois movimentos: o ritual fúnebre em torno do corpo e o processo de sacralização da morte da personagem.

PALAVRAS-CHAVE: Morte; Narrativa; Guillermo Arriaga; Sagrado

ABSTRACT: Guillermo Arriaga, fiction and screen writer seems to demonstrate a deep interest in Death as an important theme all over his work. We can verify it in films such as *Amores Brutos* (2000), *21 grams* (2003) and *Babel* (2006), but especially in his last novel published in Brazil named *Um doce aroma de morte* (2007). Using the countryside of Mexico, an arid and miserable region as the scenario for his story, the author demonstrates the way death can become something sacred. Death in *Um doce aroma de morte* appears in his narrative as a construction that uses the limit as its main element, manifested in situations where a curious contemplation of the livid, naked and aromatic body of Adela emerges. The bad smell and the degradation of the body that serve as evidence for the physical death are diluted in the bittersweet floral smell that gives off from Adela's body. In this way, thinking Death as a sort of *leit motiv* in the Arriaga's narrative we purpose to understand it in two different movements: The ritual that involves the death's body and the sacred aura related to the character's death.

KEYWORDS: Death; Narrative; Guillermo Arriaga; Sacred

1 Introdução

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Professora do Curso de Letras da Universidade Norte do Paraná (UNOPAR). E-mail: barbara.marques@gmail.com



A morte ou as práticas sociais que a envolvem parecem mesmo sofrer um interdito na sociedade moderna. O homem, ao longo da história, vem se cercado de diversos aparatos que, de alguma forma, o ajudam a amenizar o enfrentamento da morte. De acordo com o historiador francês Philippe Airès, em *Sobre a história da morte no ocidente desde a Idade Média* (1989), essa tentativa de afastamento e neutralização da morte é evidenciada a partir da segunda metade do século XIX, quando obliterada a solenidade de alguns rituais como o luto e o funeral. José Carlos Rodrigues, em *Tabu da morte* (1983, p. 187), ressalta que "a regra em nossa sociedade é a neutralização dos ritos funerários e a ocultação de tudo que diga respeito à morte". O homem, portanto, nega a morte, ainda que a consciência de finitude seja uma marca de expressão cultural própria da humanidade, porque simplesmente "não pode suportar sua ritualização" (RODRIGUES, 1983, p. 187).

No entanto, a idéia da morte sempre passou pela percepção de diversos artistas, que, de formas variadas, buscaram representá-la. O caráter desconcertante e vertiginoso da morte serviu, e ainda serve, como fonte inesgotável de inspiração à criação artística. Assim, os ritos de passagem, a degradação do corpo, o tratamento conferido ao cadáver, a visitação aos cemitérios, o suicídio, atravessam a história da arte e da literatura desde a Antiguidade.

Nas produções contemporânea, seja no cinema, na literatura, na pintura, nas artes visuais, nas séries televisivas, ou no teatro, por exemplo, a temática da morte (física ou metafórica) recebe vários contornos. É bem provável que essas percepções de morte no domínio artístico apontem para uma tentativa de experiência da singularidade do ser, para a possibilidade de o homem viver sua própria tragicidade a partir da consciência de mortalidade/finitude.

Michel Picard, ao constatar a onipresença da temática da morte em muitos gêneros literários, em *La Littérature et la mort* (1995), afirma que a morte é, nessas condições, uma espécie de artifício literário, um "ser de linguagem", isto é, uma metaforização permanente que serve de pretexto à descrição de estados-limites nos personagens. Assim, o discurso literário pode se tornar lugar privilegiado para as manifestações de morte. Como pontua Edgar Morin, em *O Homem e a morte*,

o espectro da morte assediara a literatura. A morte, até então mais ou menos envolta nos temas mágicos que a exorcizavam, ou recolhida na participação estética, ou camuflada sob o véu da decadência, aparece nua (MORIN, 1989, p. 266).

Diante das várias possibilidades de abordagem da temática da morte tendo em vista o



texto literário, pretendo neste artigo tratar do romance *Um doce aroma de morte*, do escritor mexicano Guillermo Arriada, publicado no Brasil em 2007, considerando dois aspectos que me parecem bastante reveladores para se pensar na relevância da morte para a construção da narrativa: o ritual fúnebre e o processo de sacralização da morte.

2 A representação da morte em *Um doce aroma de morte*

Roteirista de *Babel* (2006), *Amores Brutos* (2000), *21 gramas* (2003), e *Os Três Enterros de Melquiades Estrada* (2006), Guillermo Arriaga é pouco conhecido como escritor de romances, a despeito das publicações de *Um doce aroma de morte* (2007) e *O búfalo da noite* (2002). Embora não haja nenhum estudo que verse sobre sua produção literária, é curioso observar como as diversas entrevistas realizadas com o autor insistem em questionar a prevalência da temática da morte e todas as suas imbricações. Em "Morimos antes de morrer"², entrevista concedida a Carolina Mila Torres, Arriaga afirma que mais do que uma obsessão estético-literária, a morte é definidora da vida, é preciso ter essa consciência de finitude para que a vida tenha sentido. Sem dúvida, ao focalizar a morte, Arriaga aponta para uma faceta da vida que a sociedade contemporânea tem se esforçado para escamotear, isto é, a morte como um acontecimento inexorável.

Em *Um doce aroma de morte* (2007), Adela, uma menina de dezesseis anos, é encontrada morta num campo de cereais por Ramón Castaños, jovem vendeiro habitante de Loma Grande, um pequeno vilarejo no interior de um México árido e miserável. O corpo de Adela, assassinada a facadas, está nu e encharcado de sangue. Após encontrar Adela morta, o vendeiro Ramón, que mal a conhecia, é identificado como namorado da moça, engano que é sustentado ao longo da narrativa. Nesse sentido, o romance também explora uma espécie de jogo falacioso instaurado num imaginário coletivo. Segundo o próprio Arriaga, em entrevista ao programa Roda Viva, da TV Cultura, a mentira é um ato de autopreservação, é uma forma que o ser humano encontra de criar mitos. Esse jogo de enganos e mentiras consubstancia algumas formas contempladoras da temática da morte. Resistir ao falatório do povoado, que atestava ser Ramón o namorado da morta, faz com que a narrativa se desdobre em um conjunto de acontecimentos que garatem a sua progressão, além de reforçar a tese de que a relação vida/morte não é apenas circunstancial, é antes um elemento de sustentação da obra. O homicídio de Adela, gerador de grande revolta dos habitantes de Loma Grande, desencadeia, como é típico de lugarejos pobres, um processo no

² Entrevista concedida a Carolina Mila Torres. Disponível em: <<http://www.casamerica.es/es/casa-de-america-virtual/literatura/articulos-y-noticias/morimos-antes-de-morir>>.



qual é preciso matar para vingar a honra. Vale lembrar que no romance não ocorrem mortes naturais. Assim, os eventos que marcam a morte não se inserem na seara do privado, e sim do público. No romance, a morte de Adela torna-se um "espetáculo", como é de se supor em povoados distantes, em função de alguns fatos: a família de Adela habitava há pouco tempo em Loma Grande e era praticamente desconhecida do restante; a menina, com apenas dezesseis anos, aparentava ser discreta e delicada; Adela era a caçula de cinco filhos, todos mortos.

Como fato condutor da narrativa, o primeiro evento descrito no romance é a descoberta do cadáver por Ramón:

O cadáver jazia entre os sulcos. Ramón se aproximou devagarinho, com o coração disparando a cada passo. A mulher estava nua, caída de rosto para cima sobre uma poça de sangue. Assim que a viu, ela não pôde mais tirar os olhos de cima dela. Em seus dezesseis anos, várias vezes sonhara contemplar uma mulher, mas nunca imaginara encontrá-la daquele jeito. Mais com assombro do que luxúria, percorreu com o olhar a pele suave e inerte: era um corpo jovem. Com os braços estirados para trás e uma das pernas ligeiramente dobrada, ela parecia pedir um abraço final. A imagem o transtornou. Ele engoliu em seco e respirou fundo. Percebeu o doce aroma de um perfume floral barato. Teve vontade de dar a mão à mulher, levantá-la e mandá-la parar com aquela mentira de que estava morta. Ela continuou nua e quieta. Ramón tirou a camisa - sua camisa de domingo - e cobriu-a o melhor que pôde. Ao se aproximar, reconheceu-a: era Adela, e tinha sido apunhalada pelas costas. Guiados pelos outros meninos, chegaram em tropel vários curiosos. Apareceram pela trilha fazendo estardalhaço, até que se tropeçarem no cadáver. O espetáculo da morte calou-os de repente (ARRIAGA, 2007, p. 10).

Se a morte se tornou um interdito na sociedade contemporânea por desestabilizar o pseudo equilíbrio da vida cotidiana, o contato com o corpo desprovido de pulsação causa horror e repúdio. De acordo com Georges Bataille (2004, p. 88), o "horror que temos dos cadáveres é vizinho dos sentimentos que temos diante dos excrementos humanos". A questão do repúdio causado pelo cadáver é entendido por Picard (1995), por exemplo, como um dado absolutamente cultural, já que representa um estado de sujeira.

No romance de Arriaga, vemos que o processo de decomposição do corpo de Adela vai pouco a pouco lhe retirando o caráter cândido. A exploração da morte como espetáculo na narrativa neutraliza os sinais de morbidez e lugubridade revelando uma espécie de sacralização da morte. Certamente, o valor sagrado que recebe a morte no romance diz respeito a um tipo de representação que a sociedade do pequeno povoado de Loma Grande outorga à morte. Ziegler, em *Os vivos e a morte* (1977, p. 135), diz que "a imagem da morte, as representações que os homens



dela fazem para si mesmos são necessariamente de origem social, e portanto investidas, trabalhadas".

São vários os aspectos, no romance, que evidenciam esse processo de 'sacralizar' a morte. O primeiro deles diz respeito aos odores que saem do corpo da morta. Odores sempre adocicados que, no contexto da narrativa, corroboram a idéia de pureza da personagem.

Chegaram à casa e Ramón entrou. Atingiu-o um aroma conhecido: o do perfume de rosas que Adela usava quando ele a encontrara caída à beira da plantação de sorgo. Clotilde Aranda havia espargido umas gotas da fragrância para eliminar do ambiente os eflúvios do cadáver. O doce odor floral atordoou Ramón: o fantasma de Adela voltava a se infiltrar nele, agora pelo nariz. Ele a vislumbrou de relance sobre o catre, nua, cheirando a rosas, erguendo os braços em sua direção. 'É um sonho ... estou cansado', pensou, e, resignado a suportar por algum tempo a onipresença da morta, deixou Adela recostada no catre e se sentou para comer (ARRIAGA, 2007, p. 84 - grifo do autor).

Um outro aspecto bastante significativo para se pensar na desmistificação dos ritos cristãos é a permanência da nudez do corpo de Adela, servindo como uma espécie de motivo de contemplação espiritual. O corpo nu, que poderia suscitar uma ausência de nobilitação, ajuda a santificar a imagem da personagem ou, em outra leitura, confere valor sagrado ao acontecimento da morte, como se verifica na passagem a seguir através da imagem difusa que Ramón constrói de Adela:

Adela se transformava para ele numa aramadhilha e num mistério. A lembrança que ele tinha da moça se tornou confusa. Uma após a outra, as imagens se sucediam: Adela vestida com uma blusa branca e uma saia amarela comprando salsa na venda; Adela enveredando pelas ruas do povoado. Adela nua, estirada, silenciosa no silêncio de uma plantação de sorgo. Adela filha assassinada, Adela encharcada de sangue, Adela encharcando-o com seu sangue. Adela refletida no rosto de seu pai, na dor de sua mãe. Adela, Adela, Adela. Aquele aroma, aquele corpo que havia estreitado. Adela, o temor a Adela, o amor a Adela. Quem era Adela? (ARRIAGA, 2007, p. 35).

A sacralização da morte da personagem advém não apenas da configuração que é dada à descrição do corpo mas também através do processo que marca o cortejo fúnebre. Mircea Eliade (1992, p. 20) salienta que "o sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no Mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo de sua história". Nesse sentido, todos os tipos de experiência podem se revestir de caráter "hierofânico", isto é, de uma forma de revelação do divino. No estudo que realiza acerca das religiões, em *O Sagrado e o Profano* (1992),



Eliade dicotomiza esses pólos a partir de dois aspectos: o tempo e o espaço. Segundo o autor, o homem religioso necessita da demarcação de um espaço que lhe seja sagrado, e, portanto, um espaço heterogêneo e referencial. O ponto fixo e central permite ao homem vivenciar a experiência divina em oposição ao espaço neutro e caótico de uma realidade profana. Esses espaços demarcados, materializados em igrejas, templos ou algum outro tipo de santuário, servem às celebrações e aos ritos, sejam de vida ou de morte.

No romance em questão, o ritual não obedece às formas mais convencionais das sociedades urbanizadas, particularizadas por um simbolismo religioso. Embora as rezas e as invocações de cunho religioso estejam presentes no ritual que acompanha a morte da personagem, o tratamento dado ao cadáver desmistifica os modelos ritualísticos de morte como valor simbólico de uma prática cristã. Pode-se dizer, então, que não há um ritual fúnebre sob a perspectiva cristã.

Adela foi transportada para a escola. Sem perceber, Ramón encabeçou a procissão fúnebre. A multidão não se moveu até que ele desse o primeiro passo. Deitaram a morta no piso de uma das duas salas de aula da escola. Por baixo colocaram uma esteira, para que ela não se sujasse ainda mais de terra, cobriram-na com a manta de Pascual. Alguém acendeu quatro velas nos quatro cantos que limitavam o cadáver. A sala começou a se encher. Apertavam-se uns contra os outros para situar-se o mais perto possível da ação. Apesar do frenesi, a multidão não violou - como se tivessem sido demarcadas fronteiras invisíveis - o espaço que Ramón ocupava (ARRIAGA, 2007, p. 16).

Segundo Rodrigues (1983, p. 49), "o projeto dos ritos funerários é [...] facilitar a viagem do morto". Isso porque, este ritos "devem resolver" os problemas que a morte instaura, daí a necessidade de "fazer algo com o resíduo que a morte deixou" (RODRIGUES, 1983, p. 50). Ainda que as concepções a respeito da morte e do morrer tenham sofrido transformações ao longo dos séculos, algumas práticas no que diz respeito ao rito fúnebre, sobretudo as de origem cristã, foram conservadas. Jean-Pierre Bayard, em *O sentido oculto dos ritos mortuários: morrer é morrer?* (1996), aponta os processos que envolvem o ritual cristão, salientando que os ritos de passagem, nessas circunstâncias, devem obedecer às celebrações cristãs, isto é, "o luto cristão retoma os temas das cerimônias do batismo e mistério pascal" (BAYARD, 1996, p. 143). Nesse sentido, o ritual cristão apresenta "as aspersões com a água purificadora, a visão da luz e do fogo com as chamas e as velas, a purificação pelo incenso [...], e as orações que imploram a divindade" (BAYARD, 1996, p. 143).

De outro lado, as práticas de tratamento do morto, principalmente as cristãs, funcionam,



ainda segundo Bayard (1996), para purificá-lo e aproximá-lo do divino; é uma forma de santificar o corpo e livrá-lo dos pecados terrenos. Como é possível constatar com a passagem citada anteriormente, o rito mortuário não obedece aos procedimentos solenes de um funeral cristão. Contudo, o espaço escolar torna-se sagrado e inviolável. O sagrado designaria, assim, "aquilo que pertence a uma ordem de coisas separadas, reservada, inviolável; que deve ser objeto de respeito religioso da parte de um grupo de crentes" (MONDIN, 1997, p. 31).

Não obstante a morte de Adela seja simbolicamente (con)sagrada, seguramente porque se torna um acontecimento social respeitável, a idéia de morte não deixa de se apresentar no seu mais puro horror, evidenciado pelo corpo de Adela.

Evelia ficou sozinha com o cadáver. Sentou-se na beira do catre, tomou um último gole do seu café, passou a mão pelos cabelos e suspirou. Segurou por uma ponta o lençol que cobria Adela e puxou-o lentamente. Livre de seu invólucro mortuário, o corpo nu exalou um bafo nauseabundo e penetrante. Evelia sentiu uma ardência no nariz e tapou-o com a mão para evitá-la. A lufada pestilenta logo se diluiu no escuro, deixando no aposento um leve aroma de vinagre. Ressecada pela gororoba que lhe haviam injetado, a pele morta parecia papelão. Estrias violáceas riscavam braços e pernas. O rosto, porém, adquiria uma expressão serena, como se Adela finalmente descasasse da agitação que ela mesma havia sucitado. Evelia levantou a vista para não se deixar desarmar pelo cadáver. Procurou pensar em algo completamente diferente, mas não conseguiu: havia morte demais no aposento (ARRIAGA, 1997, p. 44-45).

A tentativa de afastar e negar a morte é uma forma que o homem encontra para tentar resguardar sua imortalidade. Não desejamos falar da morte pelo mistério que ela suscita. Philippe Airès (1989) aponta as diversas percepções e concepções de morte ao longo da história da humanidade, demonstrando como as práticas diante dela mudaram de acordo com o contexto social, cultural e histórico. A morte como tabu, como um interdito, segundo a perspectiva do romance de Arriaga, revela o despreparo do ser humano em lidar com as formas do desconhecido. A inadaptação obrigou o homem a criar rituais que o auxiliassem nesse processo de passagem. De acordo com Morin (1988, p. 75),

O luto exprime socialmente a inadaptação individual à morte, mas, ao mesmo tempo, é o processo social de adaptação que tende a fazer cicatrizar a ferida dos indivíduos que sobrevivem. Depois dos ritos de imortalidade e da terminação do luto, depois de um 'penoso trabalho de desagregação e de síntese mental', só então a sociedade, 'retomando a sua paz, pode triunfar da morte' (grifo do autor).



No romance, essa falta de adaptação ao processo do morrer exige uma espécie de sacrifício dos enlutados. Um dos componentes mais fortes do rito de passagem diz respeito à prática libertadora da presença do cadáver. Preparar o corpo de Adela é o primeiro indício da crise providencial instaurada pelo acontecimento da morte. Nas duas passagens a seguir é possível constatar o horror diante de um dos signos funerários mais complexos para aqueles que têm a tarefa de se ocupar do defunto - o tratamento do cadáver. A mãe da morta tenta prepará-la. Não conseguindo, pede ajuda a duas amigas de Adela.

Clotilde Aranda não agüentou. Não conseguiu enfrentar a intumescência de carne e ossos a que um dia chamara filha. Não se atreveu a olhá-la e muito menos tocá-la. Era-lhe impossível vesti-la. Impossível pentear seus cabelos revoltos. Impossível esconder com maquilagem o sorriso da morte sobre seu rosto (ARRIAGA, 1997, p. 44).

Entraram silenciosamente na casa. Sob a turva dos candeeiros, Astrid contemplou o cadáver estendido no catre. Intocáveis moscas se acumulavam sobre os olhos semifechados de Adela, tentando beber suas últimas lágrimas. Astrid sentiu fluir uma náusea pastosa que lhe queimou o céu da boca. Quis cuspir, não só seu asco, mas também sua raiva: raiva pelas moscas, por tanto silêncio, pela obstinada quietude de Adela. Evelia sacudiu um pano para espantar as moscas, mas estas voejaram brevemente e voltaram a pousar sobre os olhos da morta.

- Me ajude a levantá-la - pediu a Astrid.

Astrid apertou os dentes e cerrou os punhos para se decidir. Criou ânimo e, com extremo cuidado, meteu as mãos por baixo das costas de Adela. Mal roçou a pele rugosa e soube que tocar a morte é bem pior do que simplesmente olhá-la. O que ali estava, descobriu, não era Adela, pelo não a Adela que ela havia conhecido poucos meses antes e da qual tinha ficado muito amiga (ARRIAGA, 1997, p. 45-46).

Apesar do asco, nota-se que a morte de Adela provoca uma espécie de linguagem do recolhimento e do silêncio dos enlutados. Os ritos mortuários presentes no romance, embora sejam apresentados sob uma perspectiva cultural que difere das práticas ritualísticas cristãs, podem ser considerados uma metáfora de vida, uma vez que requer toda a subjetividade do sobrevivente. As atitudes perante a morte que a modernidade foi gerando permitiram ao homem um certo abandono do culto conferido aos mortos, talvez em função da crise da coletividade.

3 Considerações finais

Sabe-se que a morte, há muito, tem sido objeto de inúmeras análises, seja sob a perspectiva da Filosofia, da História, da Ciência da Linguagem, da Psicologia, da Antropologia, da Sociologia e da Teoria da Arte. Nos domínios literários, segundo ressalta Maurice Blanchot (1997), a literatura, capaz de abarcar diversas áreas do saber, tornou-se um dos espaços mais propícios para as manifestações e representações da morte.

O romance de Guillermo Arriaga, *Um doce aroma de morte* (2007), é um livro que retrata os processos que investem a temática da morte. Talvez como uma forma de questionar o relativismo das coisas, de alterar o lugar das coisas, de questionar se o homem é um ser adaptado à morte, de como este se comporta diante de uma acontecimento absolutamente desestabilizador. Poderíamos dizer que, em linhas gerais, esse romance, através de um discurso literário que explora muitas imagens acerca da morte, busca refletir o processo de finitude a partir de algumas práticas que são inerentes à concepção do morrer nas sociedades ocidentais. No que se refere ao modo como a literatura, ao longo dos séculos, veio se servindo da temática da morte, Fernando Guimarães (1991, p. 11) explica que "a morte é, ao mesmo tempo, tema e metáfora. Falar da morte [...] é um modo de evocar a presença do homem como finitude, como condenação, como cerimônia". Nesse sentido, percebe-se que representar a morte através dos ritos de passagem, do suicídio, do homicídio, da imolação, entre outros, constitui uma espécie de atenuação da dor, ou, sob outro ponto de vista, talvez como uma maneira de se familiarizar com a morte.

Dessa forma, não nos parece arriscado afirmar que, em Arriaga, o ato de escrever e de narrar histórias baseadas na ideia permante de morte revela-se, antes, como uma atitude de refletir sobre os mistérios da própria existência humana e sua relação com o desconhecido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AIRÈS, Philippe. **Sobre a história da morte no ocidente desde a Idade Média.** Trad. de Pedro Jordão. Lisboa: Teorema, 1989.

ARRIAGA, Guillermo. **Um doce aroma de morte.** Trad. de Joana Angélica d'Avila Melo. Rio de Janeiro: Gryphus, 2007.

BATAILLE, Georges. **O erotismo.** Trad. de Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2002.

BAYARD, Jean-Pierre. **O sentido oculto dos ritos mortuários: morrer é morrer?** Trad. de Benôni Lemos. São Paulo: Paulus, 1996.



BLANCHOT, Maurice. A literatura e o direito à morte. **A parte do fogo**. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 289-330.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GUIMARÃES, Fernando. **O centro da vida**. *Letras & Letras*, "Dossier Fernando Echevarría", n. 57, 16 out. 1991.

MONDIN, Battista. **Quem é Deus?**. São Paulo: Paulus, 1997.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte**. 2. ed. Trad. de João Guerreiro Boto e Adelino dos Santos Rodrigues. Mem Martins: Europa-América, 1988.

PICARD, Michel. **La littérature et la mort**. Paris: Presses Universitaires de France, 1995.

RODRIGUES, José Carlos. **Tabu da morte**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

TORRES, Carolina Mila. **"Morimos antes de morir"**. Disponível em: <<<http://www.casamerica.es/es/casa-de-america-virtual/literatura/articulos-y-noticias/morimos-antes-de-morir>>>.

ZIEGLER, Jean. **Os vivos e a morte**: uma 'sociologia da morte' no Ocidente e na diáspora africana no Brasil, e seus mecanismos culturais. Trad. de Áurea Weissenberg. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.