

*Observando Tânetos: uma breve análise da
poética tanatográfica de
Affonso Romano de Sant'Anna*

Maxçuny Alves Neves da Silva
maxcuny@gmail.com

RESUMO: A tanatografia é presença constante na escrita de Affonso Romano de Sant'Anna. A forma como Tánatos é retratado pelo pintor Gustav Klimt em sua tela *A vida e a morte* (1915) nos mostra a visão corrente do ser humano do século XX em relação à morte e contrasta com a poesia de Affonso, que nos apresenta um projeto poético coeso que gira em torno do tempo e das reflexões que ele suscita. A busca por uma análise intertextual nos levou ao que é proposto por Eco em *Os limites da interpretação*, conjuntamente com teóricos como Bakhtin e Paz dentre outros. No tocante ao tema, foram observados os posicionamentos de Ariès, Bauman e Kübler-Ross dentre outros.

Palavras-chave: vida; morte; Affonso Romano de Sant'Anna; Gustav Klimt; Tánatos.

ABSTRACT: The thanatography is a constant presence in Affonso Romano de Sant'Anna's writing. Based on it, the particular way how Thanatos is pictured by Gustav Klimt in *The life and death* (1915) shows the point of view in relation to death in the 20th century. This contrasts with Affonso's poetry and his cohesive poetic project concerning time and reflections about itself. In Eco's *The Limits of Interpretation*, an intertextual analysis is proposed, and this is a starting point to be considered as theoretical support combined with thinkers as Mikhail Bakhtin and Octávio Paz. On the subject of death, it has also been relevant in this study Ariès, Bauman and Kübler-Ross, among others.

Keywords: life; death; Affonso Romano de Sant'Anna; Gustav Klimt; Thanatos.

Considerações iniciais

Sinto-me muito honrada em ter sido escolhida como representante discente da linha de pesquisa *Literatura e outras artes* e fico grata pela oportunidade de poder compor a presente mesa e falar um pouco da pesquisa que desenvolvo e da importância do PósLit em minha vida profissional.

Nos últimos anos tenho experimentado, como professora da Secretaria de Estado de Educação do DF, a importância dos estudos desenvolvidos por essa linha de pesquisa. A minha vida profissional foi radicalmente modificada por esses estudos e os resultados são visíveis e têm aberto portas para o desenvolvimento de práticas educacionais inovadoras com perspectivas inter/multidisciplinares. Durante os quatro anos do doutorado, assim como nos dois anos do mestrado, fiz parte do Grupo de Pesquisa *Poéticas Contemporâneas (Vivoverso)*³² – UnB que, sob a coordenação da professora dr^a. Sylvia Cyntrão, tem produzido muito mais que espetáculos poético-musicais como o que foi apresentado ontem na abertura do presente evento. O grupo tem “produzido” pesquisa de qualidade, que prioriza a poesia em um momento acadêmico em que a prosa tem sido o alvo da maioria dos olhares. Além disso, tem possibilitado o acesso de seus pesquisadores a grandes nomes da poesia contemporânea brasileira e lançado, no mercado de trabalho, profissionais competentes que se dedicam a conjugar a literatura às outras artes e divulgar o nome de artistas pouco conhecidos, tanto no campo da poesia como da canção.

O Vivoverso já tem nove anos de existência e, durante esse tempo, contou com a colaboração de grandes profissionais que, agora, seguem seu caminho de sucesso na área educacional e artística, alguns dos quais se encontram hoje nessa plateia, provando que o grupo conta com um ambiente de grande afetividade e sensibilidade que envolve os que passaram e passam por ele. Há mesmo um ambiente familiar entre seus membros e a troca é enriquecedora para todos os que por ele passam, formando laços que vão além da pesquisa e do convívio e que promovem a divulgação das pesquisas desenvolvidas para além dos muros da academia.

Minhas pesquisas, desde o mestrado, influenciaram e foram influenciadas pelos projetos desenvolvidos no grupo. Durante o mestrado, dediquei-me a pesquisar a poesia e a canção que tratava do espaço de Brasília e, assim, foi possível conhecer e divulgar por diversos meios os poetas da cidade, inclusive alguns que fazem parte do corpo docente dessa instituição. Com base nessa pesquisa, o grupo montou o espetáculo *Brasília de luz*, que foi apresentado em comemoração aos 50 anos da cidade e que serviu de base para a adaptação que deu origem ao novo espetáculo apresentado ontem: *Luzes da cidade*.

³² Diretório CNPq: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/4802716833034553>

Nesse percurso de mão dupla, pude presenciar momentos em que os projetos do grupo influenciaram seus pesquisadores e vice-versa. Foi dessa forma que nasceu a ideia do doutorado. A escolha do poeta e do tema surgiam a partir de pesquisa que resultou na publicação do ensaio “O lugar da poesia brasileira contemporânea: Mapa da produção”³³. Essa pesquisa buscava analisar obras de poetas e cancionistas das cinco regiões do Brasil com obras lançadas após 1980. No conjunto de obras analisadas, o tema existencial esteve presente em 70,1% dos casos, indicando que, mesmo fragmentado, o ser hipermoderno (na concepção de Lipovetsky) preocupa-se bastante com a ampliação do conhecimento de sua condição como ser humano.

Segundo Cyntião, o tema existencial:

serve como aparato para o eu-lírico expor suas angústias e questionamentos pessoais. Infere-se que há uma carga reflexiva profunda, atrelada a questões atuais, em que o indivíduo se insere como um “desbravador” de sua realidade, em busca de respostas ou até mesmo as apresenta ao leitor. (CYNTRÃO, 2008, p.231)

Dentro da temática existencial encontram-se diversas preocupações que vão desde a vida e tudo que a envolve até a morte e as grandes reflexões mobilizadas por ela. Durante essa pesquisa, observou-se que essas reflexões ocupavam posição de significativa frequência na produção poética de Affonso Romano de Sant'Anna.

Homenageado pelo Vivoverso no espetáculo *Fale-me de amor*³⁴, o poeta recebeu especial atenção na leitura e análise de seus textos, com vistas à montagem do roteiro. Convém destacar que a montagem de um espetáculo requer uma aprofundada pesquisa prévia, que sempre demanda muita leitura e aprofundadas análises de diversos textos (poesia e canção) e aportes teóricos antes da seleção e estruturação do roteiro.

Tánatos observando a vida

Vista como o retrato de seu tempo e das mudanças da sociedade, a “literatura nasce sempre frente a uma realidade histórica e, frequentemente, contra essa realidade” (PAZ, 1976, p.126), tornando

³³ Publicado nos anais do X Congresso Internacional de Humanidades – Brasil – Chile – UnB – UMCE – 2008, a proposta consistia em mapear a produção poética e musical de norte a sul do país, com aprofundadas análises de todo o corpus recolhido.

³⁴ Espetáculo poético musical composto a partir de versos de poemas de Affonso Romano de Sant'Anna e apresentado no I Simpósio de Crítica de Poesia (2007), que ocorreu em parceria com a I Bienal Internacional de Poesia de Brasília.

a imagem poética uma imagem histórica. Não tendo compromisso com o real, ela reflete os influxos do real que inundam o ser que a produz. A obra de arte literária deixa, portanto, transparecer o real, posto ser ela a expressão de uma realidade interior. Dessa forma, foi possível perceber a presença frequente da morte na poética de Affonso.

Os traços da morte como tema de reflexões filosóficas, sociológicas, psicológicas e artísticas no século XX refletem a preocupação de um ser que viveu intensamente a morte, seja ela física ou ideológica. O sonho da evolução científica no domínio sobre a morte viu-se impotente diante de novos e antigos vírus e doenças para as quais não houve solução. Isto sem falar das guerras que, com a ajuda desta mesma ciência, experimentou armas que alcançaram índices de extermínio jamais vistos na história da humanidade.

Sendo assim, é possível perceber que a imagem da morte para o ser hipermoderno tem um significado bem particular, o qual foi “dado” e “construído” frente a suas experiências com a morte.

No século XX foi observado um processo de redução de tudo que está relacionado à morte como meio de negação da experiência com a finitude (de acordo com Ariès em seu livro *A história da morte no Ocidente*). Ela se transforma em um tabu a respeito do qual se evita falar ou vivenciar. O falar ou vivenciar a finitude traz a consciência da mortalidade mascarada e negada pela sociedade moderna e hipermoderna.

Para compreender a obra do poeta, buscou-se uma análise *intertranstextual* que possa conjugar, reaproveitar e dinamizar o processo interpretativo para além de uma corrente teórico-metodológica. Destarte, foram observados os princípios teóricos prescritos por Eco que propõem a observação de uma intenção do autor (*intentio auctoris*), uma intenção do texto (*intentio operis*) e uma intenção do leitor (*intentio lectoris*). Nesse processo interpretativo, as três intenções se interligam e se complementam numa perspectiva de análise não redutora, mas que parta sempre do texto e nele se fundamente.

Pensando em literatura e outras artes, buscamos nas artes plásticas uma imagem que pudesse traduzir esse sentimento de repulsa ao mórbido percebida no século XX. Para retratar esse sentimento, passaremos a observar a seguir:

A criança nasce sob o sortilégio da morte³⁵.



A Vida e a Morte - Gustav Klimt (1862-1918)

Certamente que esse não é o quadro mais famoso do pintor austríaco Gustav Klimt, mas é possível conjecturar que seja sua obra mais mórbida. Quando analisada mais de perto, é possível observar que ela representa bem o estilo particular das obras de Klimt e carrega as características básicas desse estilo com riqueza de detalhes no traço característico da composição em “pequenos pedaços” em cores variadas que compõem a imagem principal. Esse estilo bastante particular lembra os vitrais de arte gótica da Idade Média.

Nessa obra temos (do lado esquerdo) a morte representada por uma figura em forma de caveira humana vestida com uma longa túnica azul pontilhada de cruces negras, segurando com as duas mãos um cetro vermelho, que simboliza o seu poder. Intriga-nos a postura contemplativa, que observa a vida a qual se manifesta ricamente à sua frente. Essa figura cadavérica, normalmente representada com o côncavo do olho obscurecido pela sombra, aparece na imagem com olhos bem abertos a observar.

Do lado direito (à frente da morte), temos uma imagem que mistura elementos da vida, uma criança que parece ter acabado de nascer, nos braços de sua mãe, aparentemente temos um casal

³⁵ MOTA, 2014, p. 82.

cuja expressão facial não podemos ver, e diversas outras figuras humanas das mais variadas idades, adormecidas ou em êxtase, estão com os olhos fechados ou com a cabeça curvada e parecem não notar a presença da morte. Assim, temos a imagem da criança que já nasce sob o olhar atento de Tântatos.

A morte ali aparece à espreita, em posição de ataque, avaliando a vida que se manifesta à sua frente, ela (a morte) parece admirar a felicidade e displicência desses seres viventes. Será que está a tramar uma aparição repentina que quebrará a harmonia ali manifesta? É esse sentimento de incerteza retratado por Klimt que deve aqui representar a visão da humanidade em relação à morte em todos os tempos.

A vida observando Tântatos

Na poesia de Sant’Anna, é possível notar uma aproximação gradual do eu-lírico com o mito que aparece no longo poema de 78 versos (divididos em duas partes) que finaliza a série a respeito do corpo no primeiro livro de Affonso, que tem como título “A morte do corpo” (SANT’ANNA, 2007, p.60) e já apresenta as ideias iniciais da morte que se desdobrarão ao longo de toda a sua obra:

1
 Não sei se a morte é um mito apenas
 [...]
 Mas tenho contra ela,
 que é imprevisível no tempo
 com seu tinir de correntes
 e seu bater de terra no caixão.

Tenho contra ela, que aniquila
 Nós em nós e nós nos outros,
 Com seus ossos laminados
 E retorcidos na memória.

Tenho que dizima os nossos mitos
 quando dizima o mito-corpo,
 e é completa em sua devassa de carnes,
 [...]

E mais: tenho que é mesquinha,
 mais que medonha, em seu cortejo
 de coroas, lágrimas e espinhos

pingando sobre o morto.
E seu ar roxo-cinzeno,
azul-marinho
crepusculento.

E tenho, enfim, que ela não está
por aí solta como qualquer mito-infame.
Está cá dentro, a sinto:
enterrada na vida,
agarrada com a vida,
debruçada na vida,
espiando a vida.

E o difícil é saber
onde começa uma e termina a outra,
onde
boca e cloaca
se confundem,
o que fazem aí na espreita
e o que pretendem de nós
- as duas.

Essa primeira parte do poema é uma busca por definir a morte e as sensações causadas por ela; por esse motivo, temos um texto que se firma na alta ocorrência de substantivos que formam sua base significativa na oposição semântica entre morte e vida.

No início do poema, a morte é metaforizada em mito, e esse mito passa por um processo de morte (mito-corpo - Tântatos) e vida (mito-infante - Eros) que nos remete ao mito de Sísifo, esse infante que luta entre o limiar da vida e da morte ao rolar eternamente a sua pedra. Ao mesmo tempo em que a morte é metaforicamente definida como mito, o eu-lírico semeia a dúvida a respeito dessa definição (não sei).

A subjetividade é bastante marcada não só nesse poema, mas em toda a série de poemas que trata do corpo; o eu-lírico se mostra inicialmente como ser individual (eu) marcado por verbos na primeira pessoa e com uma estrutura de anáfora que repete ao início das estrofes. A seguir, é possível observar a universalização do tema com o uso recorrente da primeira pessoa do plural. A terceira pessoa é usada para referir-se à morte, para quem são destinadas as determinações mais significativas, sendo descrita como imprevisível e mesquinha, a qual está sempre à espreita para nos aniquilar e dizimar a todos.

Diferente da imagem de Klimt, a morte encontra-se dentro do ser em uma simbiose que unifica e nos faz pensar não mais no “ser ou não ser” de Hamlet, mas no “ser e não ser”.

Nesse percurso de unificação, a intimidade vai sendo construída e podemos notar um ser que não está alheio à morte, mas a encara de frente, como é possível observar no poema “Progressão” (SANT’ANNA, 1992, p. 194):

Deixando de ser discreta, a morte
está ficando sapeca.

Deixando o ar de encabulada, a morte
está ficando debochada.

Deixando o ar de introvertida, a morte
cada vez está mais atrevida.

Fazendo crer que está do lado certo, a morte
cada vez assume mais o seu avesso:

- a vida.

O paralelismo sintático na construção dos três dísticos que iniciam o poema é uma das características comuns na obra de AFFONSO e que favorece a sonoridade. Além de criar um efeito com o próprio paralelismo, ele costuma quebrar esse paralelismo nas estruturas finais, o que gera um recurso de grande valor estilístico na poética de AFFONSO. Com a quebra do paralelismo, temos a quebra da expectativa que promove o efeito surpresa no leitor.

A morte aqui é personificada e caracterizada a partir de uma lista de adjetivos que vão apresentando os traços controversos e antagônicos dessa morte. É possível observar a prevalência dos adjetivos, os quais estão todos relacionados a um único substantivo que se repete, mostrando a preocupação em caracterizar o mito.

A síntese do texto está justamente na quebra do paralelismo em que é possível observar a que ponto o mito chega nessa “Progressão” determinativa que é o ato de assumir (cada vez mais) o seu avesso: a vida. Portanto, a morte está assumindo o lugar da vida, sendo possível notar a intimidade que vai sendo criada entre o eu-lírico e o mito.

No percurso das análises feitas, foi possível perceber que há um ideário em relação à morte em toda a obra e, em especial, no corpus que constitui o objeto de nossa pesquisa, que se confirma no poema “Vou ficar de vez na porta desse cemitério” (SANT’ANNA, 1999, p. 24):

Vou ficar de vez na porta deste cemitério.
assim, já não serei surpreendido
quando outro corpo dobrar a esquina.

Vou ficar de vez na porta deste cemitério.
Farei aqui minha tenda como antigos
que ali montavam feiras e quermesses
como tranquilos inquilinos.

Aguardarei aqui a morte
que há algum tempo começou a chegar. A morte
que há muito tempo começou a cavar. A morte
repentina, que diariamente abre sua oficina. A morte
matinal e vespertina. A minha morte
que há muito tempo
nasceu em mim, em Minas.

O título se repete no início da primeira e da segunda estrofes e apresenta duas imagens primordiais para a compreensão do texto: a porta e o cemitério. A porta, imagem recorrente em todo o *corpus*, possui simbologia ligada ao seu potencial de abertura e fechamento, frequentemente voltada ao místico e ao transcendente em que estão ancoradas as possibilidades de passagem ou bloqueio, posto que uma porta fechada pode ser uma barreira para a entrada do desconhecido, do obscuro, do tenebroso, do perigo ao passo que, aberta, ela permite a transposição de um estado a outro, de um mundo a outro mundo, do conhecido ao desconhecido. Isto posto, temos a porta como símbolo da barreira que se abre entre a luz e as trevas, entre o conhecido e o mistério. Ela se coloca como um convite a sua travessia, “o convite à viagem rumo a um além” (CHEVALIER & GUEERBRANT, 2015, p. 735).

Nesse caso, a porta pertence a um cemitério e fica, normalmente, aberta, convidando os vivos a entrarem (seja como visitantes ou como moradores). São elas e seus muros que separam a urbe da necrópole, os vivos de seus mortos, e estabelecem um ponto de ligação entre esses dois mundos, podendo a sepultura, no conceito de Eliade (2001, p. 18), tornar-se uma hierofania, por meio da devoção de quem crê na sacralização dos mortos. Isso transforma a necrópole em um espaço sagrado, do domínio do desconhecido, do mistério, é a porta que se abre a um mundo ainda intangível para os vivos, em um misto de permanência (corpo físico) e imaterialidade (o transcendente, o espiritual), sendo que este valor simbólico está intimamente ligado a valores sócio-histórico-culturais nos quais este espaço está inserido. A não aceitação da morte no presente século se confirma nesse espaço pelo fato de estarem, atualmente,

dentro da urbe e dela separados por muros e portas. São cidades nas quais os vivos “plantam” seus mortos e até a organização em ruas, quadras e lotes se assemelha à organização das cidades.

A despeito dessa não aceitação da morte, o eu-lírico se propõe a ficar definitivamente na porta do cemitério, como os relatos de Ariès, que revelam essa tendência a permanecer ante as portas do cemitério em um momento em que as pessoas já estavam tão familiarizadas com os mortos como com a sua própria morte (ARIÈS, 1977, p. 26). Nesse processo de intimidade entre o “ser” e o “não ser”, em um tempo em que os cemitérios ficam localizados nos arredores das cidades, as caminhadas até as necrópoles se tornaram tão frequentes que os que faziam comércio em seus arredores passaram a residir ali (“como tranquilos inquilinos”) para facilitar a vida e evitar os constantes deslocamentos. Dessa forma, o eu-lírico demonstra sua familiaridade com a morte.

A esse respeito, Kübler-Ross observa que a morte não mudou, o que mudou foi nossa forma de “conviver e lidar” com ela (2008, p.9). E a convivência com a finitude dos outros pode trazer a familiaridade necessária para que possamos encarar os nossos próprios medos diante de nossa falibilidade. Nesse sentido, é possível observar a postura do eu-lírico que pretende se aproximar do lugar da morte para, com ela, criar uma intimidade tal que a sua chegada não mais o surpreenda (“não serei surpreendido”).

Nas duas primeiras estrofes, o eu-lírico se refere à finitude do outro, mas na terceira ele passa a falar de sua própria morte. O primeiro verso reafirma os versos iniciais das estrofes antecedentes, mas em tom mais incisivo enfatizado pelo advérbio de lugar (“aqui”), que indica que essa ação já começa a ocorrer (ele já se encontra na necrópole) e, ao acrescentar o complemento (“a morte”) para o verbo “aguardar”, indica a finalidade de permanecer na porta do cemitério.

Inicialmente, ele fala da morte do outro. Em seguida, passa a falar da morte cotidiana que “diariamente abre sua oficina” e que “há muito tempo começou a chegar”. Nos versos finais, a individualização dessa morte iniciada ainda em sua infância se conforma pelo uso do substantivo próprio “Minas” (estado natal do poeta), que pode ainda dar duplo sentido, expressando a forma como a morte nasceu nele: em Minas³⁶. De onde temos a morte cotiada e a definitiva do próprio eu-lírico e seu gradual nascimento que nos leva ao mito de Sísifo e à simbologia do incessante trabalho de Tântatos sobre a vida humana, como nos mostra o quadro de Klint, e seu ciclo constante.

Por toda a sua produção poética, em especial nos quatro livros que formam o *corpus*³⁷, é visível a presença de um mito cotidiano e familiar que se apresenta por meio da morte do outro ou por meio de sua morte diária (envelhecimento).

³⁶ Minando, posto que “minar” pode ter o sentido conotativo de brotar, nascer gradualmente das profundezas.

³⁷ *O lado esquerdo do meu peito* (1992), *Textamentos* (1999), *Vestígios* (2005) e *Sísifo desce a montanha* (2011).

Considerações finais

Portanto, na busca por investigar como a vida em meio a um século tão mortífero influenciou a tanatografia de AFFONSO, foi possível constatar que essa constante exposição à morte levou o poeta a ficar atento aos sinais dados por ela, colocando-se “de vez na porta” do cemitério em busca de maior intimidade com o mito. Nesse processo, ele acabou por encontrar uma forma agradável de falar de um tema, para muitos, desagradável. Destarte, sua poética fala do tema de forma leve e delicada, sem morbidez ou espanto, o que demonstra que o poeta se coloca não como as personagens representativas da vida na tela de Klimt, desatentas e dispersas, mas como um observador constante da presença de Tântatos entre os vivos. O poeta se coloca como aquele que tem a missão de observar e relatar a presença da morte entre os vivos.

Klimt, em sua tela, nos mostra que nem todos estão atentos e dispostos a se preparar para o *gran finale*, posto que os vivos, dispersos, nem se dão conta da presença constante da morte a espreitá-los com olhos arregalados e em constante posição de ataque. No entanto, o poeta se coloca como um visionário, que olha, vê, observa e enxerga no espelho e nos corpos dos outros que vão passando pela “porta” do cemitério, no qual ele se coloca como espectador, os sinais da proximidade do fim, transmitindo, por meio de seus poemas, a consciência de um ser-para-a-morte que está sempre a observar Tântatos³⁸.

Referências:

- ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. Trad. Luiza Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora Unesp, 2014.
- _____. *História da morte no ocidente*. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977, p. 26.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 4ª ed. São Paulo: Editora: UNESP, 1998.
- BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- _____. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

³⁸ Conforme fica demonstrado na montagem fotográfica apresentada em anexo.

_____. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 1999.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 27ª ed. 2015, p. 735.

COELHO, Teixeira. Margens de “nossa” modernidade. In: *Moderno pós-moderno*. Porto Alegre: L&PM, 1986.

_____. *Moderno pós-moderno*. Porto Alegre: L&PM, 1986.

COUTINHO, Eduardo. Revisitando o pós-moderno. In: BARBOSA, Ana Mae.

CYNTRÃO, Sylvia H. *Como ler o texto poético: caminhos contemporâneos*. Brasília: Editora Plano, 2004.

_____. O lugar da poesia brasileira contemporânea: um mapa da produção. In LABORDE, Elga Pérez; NUTO, João Vianney Cavalcante. (Org.). *Em torno à integração: estudos transdisciplinares: ensaios*. Brasília: Universidade de Brasília. Instituto de Letras, 2008, p. 231.

EAGLETON, Terry. *Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

ECO, Humberto. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.18.

HEIDEGGER, Martin. *Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude, solidão*. Trad. Marco Antônio Casanova. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense, 2011.

_____. Ser e tempo. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. 9ª ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2014.

_____. Ser e tempo. V. 2. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. 5ª ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 1997.

KAPLAN, E. Ann (Org) “O pós-modernismo e a sociedade de consumo”. In *O mal-estar no pós-modernismo*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

KÜBLER-ROSS, Elisabeth. *Sobre a morte e o morrer: o que os doentes terminais têm para ensinar a médicos, enfermeiros, religiosos e aos seus próprios parentes*. Tradução: Paulo Menezes. 9ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2008, p. 9.

LIPOVETSKY, Gilles. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Editora Barcarolla, 2007.

- _____. *A era do vazio*: ensaios sobre o individualismo contemporâneo. Barueri: Manole, 2005.
- MORICONI, Ítalo. *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- MORIN, Edgard. *O homem e a morte*. Trad. Cleone Augusto Rodrigues. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- _____. *Amor, poesia, sabedoria*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- MOTA, Marcus. *Imaginação e morte*: estudos sobre a representação da finitude. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2014.
- PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. 3ª. ed., 6. reimpr. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- _____. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 126.
- RICCIARDI, Giovanni. *Auto-retratos*, São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- SANT'ANNA, Affonso Romano. *Sísifo desce a montanha*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- _____. "As muitas mortes e muitas vidas da poesia". In CYNTRÃO, Sylvia H. (Org.) *Poesia: o lugar do contemporâneo*. Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 2009.
- _____. *Poesia reunida: 1965-1999*. Porto Alegre: L&PM, 2007 Vol. 1.
- _____. *Poesia reunida: 1965-1999*. Porto Alegre: L&PM, 2007 Vol. 2.
- _____. *Vestígios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- _____. *Textamentos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. *O lado esquerdo do meu peito*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 1991.

Anexo



Reprodução fotográfica da tela *A vida e a morte* de Gustav Klimt feita pela fotógrafa austríaca Inge Prader³⁹. Imagem adaptada pelo fotógrafo Mateus Silva com a retirada de uma das modelos e a inclusão da imagem de Affonso Romano de Sant'Anna a observar a Morte.

³⁹ Parte do projeto Life Ball Style Bible 2015, o guia de estilo produzido anualmente para os convidados do baile Life Ball – um dos maiores eventos que fala sobre conscientização em relação a AIDS. Disponível em <http://virgula.uol.com.br/modaebelleza/modelos-encenam-obras-de-arte-de-gustav-klimt-em-serie-fotografica/#img=1&galleryId=1027317>.