

**AS IMAGENS DA MORTE
NA EPÍSTOLA DO ADEUS**

MACHADO, Irley ¹

¹ Professora Doutora da Universidade Federal de Uberlândia, no curso de Artes Cênicas.
Doutora em Literatura Lusófona pela Universidade de Paris III – Sorbonne Nouvelle.

RESUMO: O presente artigo faz uma análise de duas epístolas de Ariano Suassuna enviadas ao seu amigo o poeta Manuel de Lira Flores. Estas duas composições poéticas giram em torno da morte. Suassuna associa a idéia de morte à aridez trágica do Sertão e evoca imagens símbolos. Congregando um misticismo panteísta ao sincretismo religioso cristão do brasileiro, ele vai desvelando sua própria visão e o significado que a morte assume para ele. A estreita associação que o poeta realiza com as palavras, sertão e doente, gavião e sol, fera negra, pó e vastidão nos conduzem a interpretação de um semantismo que não é apenas poético, mas vem igualmente carregado de significações que precisam ser descortinadas num nível quase ontológico onde a própria condição humana é questionada.

PALAVRAS-CHAVE: Epístola, Morte, Símbolos

ABSTRACT: The objective of this article is to make analyses of two epistles sent by the writer Ariano Suassuna to his friend the poetry Manuel de Lira Flores. These two poetics compositions are about the death. Suassuna associates the death idea to the tragic aridity of Sertão and evoke many symbols. Assembling a mystical pantheism to the Brazilian Christian religious syncretism, the writer shows his own vision and meaning of the death. The approach he does with the words as sertão e doente (backlands and sick), gavião e sol (hawk and sun), fera negra (dark beast), powder and immensity can conduct us to an interpretation that is not only semantic and poetic but also full of significations that need to be enlightened in a ontological grade where the human condition is discussed.

KEY WORDS: Epistles, Death, And Symbols

CARTA AO AMIGO MANUEL DE LIRA FLORES

Caro Amigo Lira Flores
Doente, como você,
Aqui estou, no Sertão,
Sob o Gavião do Sol,
No Pó desta vastidão:
A Fera Negra da morte,
Que a Chaga te pôs na sorte
A mim feriu-me o Pulmão.
[...] Você tem toda a razão:
é a condição humana
que para Nós toma o vulto
dessa Onça desumana
que tem nomes diferentes
mas que sangra sempre a gente
morte, Punhal, Caetana.

A ÚLTIMA CARTA

[...] Confesso, meu Caro Amigo,
 que esses versos minha Mão
 já imitou muitas vezes,
 com seu Sol, seu Gavião,
 sete Feridas no peito,
 Morte solta no Sertão.
 Sei que a Morte nos espreita
 Do Sol com seu Leopardo
 Peço ao Cachorro de Deus,
 Ao Cristo Crucificado
 Que mate a Onça Pintada
 Que nos arma o Bote irado
 Se a Morte aos dois nos levar
 Sei que Lá o encontrarei
 E um Canto de puro fogo
 Com Você entoarei
 Olhando o Deus do deserto
 A Sede não sentirei. (SUASSUNA, 1999:87)

Suassuna escreveu uma epístola a seu amigo o poeta Manuel de Lira Flores². As epístolas são composições poéticas, cartas em versos enviadas a amigos e pessoas íntimas, gênero nascido sob a influência de Horácio e das Héroides de Ovídio, foram na Idade Média poemas de forma fixa, cantigas e baladas e, igualmente uma mistura de prosa e verso. Graças aos grandes retóricos elas se desenvolveram no século XV e depois na Renascença. Um de seus maiores representantes foi o poeta Clément Marot.

Os códigos próprios a epístola parecem lhe permitir a distância necessária a liberação de um pensamento bastante pessoal. Quando Suassuna se dirige ao seu amigo Manuel de Lira Flores, a forma da epístola, carregada de sobriedade, faz com que ele atinja uma autenticidade e eleve seu propósito a um nível espiritual. O poeta, nesta obra lírica se livra a uma reflexão lúcida sobre a condição humana deixando, contudo espaço para a esperança.

Sabe-se que a literatura inventa, cria mitos, ou ainda os reproduz como uma emanção do inconsciente coletivo do homem. Mas os mitos que vão alimentar os discursos imaginá-

² Manuel de Lira Flores, nativo da Paraíba como Ariano Suassuna é um poeta popular, seu amigo, falecido em 1952.

rios tem acima de tudo uma ligação estreita com o mundo mítico, particular a cada autor. Este mundo é construído a partir de imagens, de lembranças, de crenças, sonhos e angustias. A história pessoal de Ariano Suassuna, desde sua infância, está repleta de imagens da morte. Ele tinha três anos quando seu pai foi assassinado, vítima de lutas políticas, no estado da Paraíba. Assim, em sua poesia, seu romance e seu teatro, a morte será sempre uma presença constante, ameaçante e bela que assusta e fascina. Uma realidade a vencer ou a ultrapassar, um limite que é preciso transpor uma violência a superar. O assassinato de seu pai reforça sua crença no destino trágico do homem do sertão. A imagem deste episódio sangrento corresponderá uma verdade singular, profunda e angustiante que constituirá o universo ficcional e mitológico de Suassuna.

O escritor da Paraíba desenvolverá um mundo mítico único onde dominarão as imagens do sertão. Em Suassuna é bem o signo verbal que ativa a imagem. Esta imagem contém um certo dinamismo organizador de sensações e descreve uma realidade implacável. Nesta realidade se opõem e se completam o bem e o mal, o sagrado e o profano. Nela, a mistura paradoxal do espiritual e do corporal, do cômico e do trágico, do sublime e do grotesco tornam-se características permanentes. As imagens alimentam um simbolismo mítico onde se conjugam o tempo, o espaço e a religião.

Na mitologia sertaneja de Suassuna as representações animais são frequentes e o animal constitui o objeto de uma assimilação simbólica. Os mitos em Suassuna não representam uma fantasia irreal e anestésica, eles vêm carregados de uma semântica moral e religiosa. Tornam-se símbolos, mas não pertencem simplesmente a natureza lingüística da construção poética. Associado a condição da imagem poética, o símbolo está inserido numa dimensão arquetípica e é produto do meio no qual nasceu.

A interpretação dos símbolos é significativa da maneira pessoal de ver o mundo, do conhecimento que se possui e do grau de religiosidade ou de espiritualidade individual. A visão particular, mesmo inconsciente, que se pode ter sobre o símbolo, conduz às vezes a considerá-lo como uma mani-

festação do sagrado, como um mistério, qualquer coisa que não pode ser desvelado, apenas sentido.

As epístolas que Suassuna escreve a seu amigo Manuel de Lira Flores denunciam momentos de crise, de inquietude e de sofrimento. A primeira, escrita durante uma grave doença de Suassuna e a segunda, em forma de adeus, após a morte do poeta Manuel.

Como toda sua obra, de uma maneira geral, as epístolas são reveladoras de seu lado religioso e da inquietude que ele tem sobre a morte, ou melhor, sobre a transcendência do ser. Em outros termos e para citar Mircea Eliade “le fait religieux n'échappe pas à la transcendance” e “la notion de transcendance devient une composante structurelle et universelle de la religion”³.

Suassuna utiliza símbolos que agem simultaneamente para expressar situações paradoxais, para revelar estruturas da realidade que o envolve ou mesmo situações existenciais.

Por exemplo, na primeira carta Suassuna começa por anunciar uma situação e descrever um espaço. Ele diz: “Doente como você,/ aqui estou, no Sertão [...]”. A palavra doente é o signo de uma alteração de saúde e revela uma situação de impotência oculta. Aqui a impotência é reforçada pela presença da palavra sertão. A realidade de Suassuna é bem este Sertão, que em seu poema ele escreve em maiúsculo. Quando se pensa no sertão visualiza-se imediatamente um local inóspito, vazio, deserto, lugar de provas, com seu clima árido, sua seca constante, um espaço infinito com suas próprias leis e que escapa à sociedade dita civilizada. O sertão é um deserto ameaçador de onde saem os deuses e os demônios, um espaço de caos e fatalidade. Um espaço onde o homem se sente nu, olhado por seres que o assustam e que ele desconhece. Este espaço é ambivalente porque torna o homem impotente fazendo-o tomar consciência de sua própria solidão, mas é também um espaço iniciático: o homem em face de si mesmo aprende seus próprios limites. O sertão enquanto deser-

³ ELIADE, Mircea. *Fragments d'un journal I*, trad. L. Badesco, Paris: Gallimard, coll. “Du monde entier”, 1973, p. 86, 315. “o fato religioso não escapa a transcendência” e ainda “a noção de transcendência torna-se um componente estrutural e universal da religião”. Nossa tradução.

to pode tornar-se um símbolo de morte, mas pode igualmente tornar-se um símbolo de vida, de renascimento, de recriação da ordem. Ele possui um poder de encantamento e - sendo um espaço onde se reúnem forças contrárias - pode igualmente representar uma visão lendária e mítica do paraíso. Há uma estreita correspondência entre as palavras sertão e doente: ambas mostram a impotência do homem diante da natureza, mas a palavra Sertão produz um efeito de progressão na temática do espaço. O verso seguinte "Sob o Gavião do Sol", nos sugere instantaneamente a imagem do gavião que sobrevoa o espaço aberto do Sertão: se seu vôo pode cobrir o espaço horizontal também pode de uma forma menos simbólica, aproximar o espaço vertical. Aqui a união da imagem do gavião ao sol parece uma assimilação, ou antes, um fenômeno de contaminação. Encontramos esta contaminação em outros autores: Gilbert Durand afirma que "Le soleil montant est d'ailleurs très souvent comparé à un oiseau"⁴ e Jung nos lembra que "En Egypte Râ, le grand dieu solaire, a la tête d'un épervier, tandis que pour les Hindous le soleil est un aigle, et quelquesfois un cygne"⁵. Nas sociedades ditas primitivas atribui-se aos animais poderes mágicos. Na antiguidade o pássaro era uma figura de mensageiro. Na mitologia grega Zeus é representado por uma águia e para os romanos a águia era o mensageiro da vontade do alto. É ainda G. Durand que escreve: "Les images ornithologiques renvoient toutes au désir dynamique d'élévation, de sublimation"⁶, assim o pássaro representa a verticalização. Ele seria então um símbolo ascensional que conduz o homem em direção a luz, assim como o símbolo solar. Mas, para Suassuna estes símbolos implicam e constelam os seus duplos. O sol não é um arquétipo estável: num clima tropical árido ele manifesta seu poder nefasto capaz de provocar cegueira. Indissociável do movimento temporal ele só apresenta sua face

⁴ DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 11ed. 1992, p. 167. "O sol nascente é aliás seguidamente comparado a um pássaro". Nossa tradução.

⁵ JUNG, K. *Métamorphoses et symboles de la libido*, Paris, Ed. Montaigne, 1932, p. 82. "No Egito Ra, o grande deus solar, tem a cabeça de um gavião, enquanto que para os hindus o sol é uma águia e, às vezes um cisne". Nossa tradução.

⁶ DURAND, Gilbert, *op.cit.*, p. 145. "As imagens ornitológicas reenviam todas ao desejo dinâmico de elevação e de sublimação". Nossa tradução.

destruidora. O gavião, se pode elevar-se pode igualmente cair como um raio sobre uma vítima indefesa. Associadas, estas imagens ganham ainda uma significação mais cruel que envia o homem ao “Pó dessa vastidão”. Se a palavra *vastidão* nos reenvia a um *Sertão* infinito, reforçando esta característica que lhe é própria, a palavra *Pó* é uma alusão direta ao que é o homem e ao que ele se torna depois da morte. O homem é pó e ao pó retorna. “E formou o Senhor Deus o homem do pó da terra” (GÊNESIS, 2-7) e também “... até que te tornes a terra; porque dela foste tomado; porquanto és pó, e em pó te tornarás”. (GÊNESIS, 3-19).

Até então Suassuna evocara a morte de forma indireta, agora ele vai descreve-la como “a Fera Negra da morte”. Assim a morte torna-se uma Fera Negra a quem ninguém pode escapar. A conjugação das palavras fera e negra nos conduz as trevas nefastas, a angustia sentida pela presença do negro. Como sublinha G. Durand: “la noirceur valorisée négativement est un symbole nyctomorphe qui s’oppose au symbole Ouranien positif du Soleil”⁷. Entretanto são símbolos que se aproximam, pois na extrema obscuridade como na extrema luz as imagens se confundem e se tornam invisíveis. É bem esta Fera Negra que, para o poeta, é a responsável pelas chagas de seu amigo e de suas próprias chagas. O poeta continua: “a Fera Negra da morte, / que a Chaga te pôs na sorte/ a mim feriu-me o Pulmão”. Aqui a palavra Chaga ganha uma dupla significação. Ela é a doença de chagas que atingiu seu amigo, mas nos remete igualmente ao sofrimento das chagas de Cristo. O Cristo que venceu a morte e resgatou o homem de seu pecado original, o homem destituído de sua imortalidade primordial. Cristo através de seu ato de amor infinito teria dado ao homem uma possibilidade de adquirir uma vida espiritual no além. Aqui predomina a fé e a religiosidade do sertanejo: a representação que ele faz de sua morte é inseparável daquela da morte de Cristo. Suassuna afirma através das palavras do personagem Quaderna, em sua obra *O Rei degolado*: “Todos nós sonhamos em nos unir pela morte com o Sangue Divino”. (SUASSUNA, 1977: 87) Assim, constata-se uma inversão de

⁷ DURAND, Gilbert, *op.cit.*, p. 96-103. “o negrume valorizado negativamente é um símbolo nictomorfo que se opõe ao símbolo urânico positivo do sol”. Nossa tradução.

valores e de significação no próprio processo da morte para o sertanejo. Este homem do sertão sabe com uma consciência precisa que ele não comunga com Cristo senão no sofrimento e na morte. Ele vive a morte em toda acepção da palavra, antes que ela lhe chegue, porque ele vive constantemente cercado pela morte.

Nos versos seguintes Suassuna fala da condição humana e ao falar da condição humana ele nos lembra nossa condição animal. É enquanto animal que o homem morre, mas é enquanto homem que ele toma consciência da morte e, é esta consciência que provoca todo sofrimento: ela se insurge contra o nada, uma vez que o próprio nada parece existir para negar a consciência. Bernadette Delamarre em sua obra *L'existence: la mort, le bonheur*, afirma que "Au regard de la conscience, la mort est donc la plus redoutable et la plus scandaleuse irréalité"⁸. Mesmo se a morte faz parte da constituição ontológica do homem, ela é um fenômeno difícil de aceitar devido a nossa condição humana e é bem aí "que para Nós toma o vulto/ dessa Onça desumana/ [...] morte, Punhal, Caetana". Aqui o autor empresta a morte a figura do jaguar. Na imaginação popular, o jaguar é um animal mitológico identificado à morte violenta, que no Nordeste é nomeado como o felino *onça Caetana*, belo e sedutor animal. Este mito é contado pelo personagem Quaderna na obra de Suassuna onde ele a descreve:

Como divindade tapuia-sertaneja, Caetana era bela, imortal e eternamente jovem, dotada daquela beleza ao mesmo tempo cruel, terrifiante e fascinadora que é própria de sua hierarquia divina. (SUASSUNA, 1977: II).

É assim que o autor a concebe: como um ser vivo, feminino, de grande beleza. Foi a única maneira que nosso poeta encontrou para tornar a morte mais aceitável. A poética de Suassuna retira suas metáforas do domínio animal, mas apenas na medida em que os animais que funcionam como símbolos são dotados de um valor semântico autônomo bastante rico.

Em *A última carta* Suassuna retorna a imagens já utilizadas: "com seu Sol, seu Gavião, / sete Feridas no peito, /

⁸ DELAMARRE, Bernadette. *L'existence: la mort, le bonheur*, Paris, Ellipses, 1996, p. 16 "Ao olhar da consciência, a morte é, pois, a mais temível e a mais escandalosa irrealidade". Nossa tradução.

Morte solta no Sertão”. A imagem do sol reaparece acompanhada da imagem do gavião. Parece que nesta aproximação a imagem animal constitui uma identidade essencial: o pássaro caçador tem um duplo papel – ao lado de suas qualidades de rapidez, precisão e infalibilidade, ele aparece para arrebatá-la uma presa indefesa. Assim, ele se transforma numa manifestação do imprevisível. Nas antigas civilizações, o pássaro é um animal que escapa a toda qualificação, pois ele tem uma relação com o mundo divino: “O espírito Santo é um gavião – bicho macho e sangrador e não essa pombinha que sempre pareceu meio suspeita” (SUASSUNA, 1976: 413). Na poética de nosso autor o pássaro ganha então o mesmo papel de mediador entre o homem e Deus que nas antigas culturas.

Esta mitologia do pássaro nos envia a mitologia Tupi-guarani. Não se pode esquecer que os animais tem um importante papel no imaginário religioso dos índios: dotados de uma alma, eles doam seus corpos em alimento, possuem poderes mágicos e oferecem uma ajuda simbólica para permitir ao homem um contato com os espíritos do mundo do além. Na crença Tupi-guarani, o animal que põe fim a vida sobre a terra, para conduzir o homem à Terra sem Mal, é o *grande Jaguar celeste*. A morte como um pássaro ou como um jaguar, vai sempre nos pegar de surpresa. O mito do paraíso, comum a todas as culturas, parece dizer ao homem que é somente após a morte que se pode alcançá-lo. A morte aparece escrita em maiúsculo nos versos de Suassuna, para nos lembrar que ela é uma entidade independente, poderosa e impenetrável.

Em seus versos o poeta destaca ainda a imagem das chagas no peito. Queremos acreditar que aqui as chagas sobre o peito adquirem o valor de um sofrimento espiritual, psicológico que o conhecimento da morte que se aproxima provoca no homem. Mas o homem não pode nada. O poeta sabe. A imagem seguinte “Sei que a Morte nos espreita/ do Sol com seu leopardo” ganha um olhar ameaçador, os olhos da fera que vigia e espera para atacar de forma imprevisível. A morte e a fera não parecem apressar-se: elas preparam o assalto, certas de sua infalibilidade. O jaguar torna-se a imagem da morte, mas em que medida está ele ligado ao sol, uma vez que Suassuna o evoca ainda? Voltamos então ao sol como

um signo temporal. Associado ao *Kronos* grego, ele é símbolo de instabilidade, de tempo destruidor, do pai que engole seus filhos, um arquétipo talvez dos ogros do folclore europeu. O sol torna-se o monstro devorador do tempo humano que nos lembra os limites de nossa vida mortal: se nada pode ultrapassar os limites da vida, então nada pode permanecer inalterado. Apesar do aspecto inegável e da simplicidade desta constatação, ela provoca sofrimento. A aprendizagem desta máxima não nos chega senão com o amadurecimento e a experiência pois ela carrega consigo a aceitação de nossa condição animal. Não se impede a passagem do tempo, como não se pode impedir o envelhecimento do ser.

Suassuna, mais uma vez, faz referência a sua crença pessoal na fé cristã. Nos versos “peço ao Cachorro de Deus/ ao Cristo crucificado/ que mate a Onça Pintada/ Que nos arma o Bote irado” ele reforça a idéia já expressa que só Cristo, através de sua morte e de sua submissão aos desígnios divinos, pode salvar o homem e conduzi-lo a uma vida espiritual no além. Cristo mata a morte apenas de uma forma metafórica, pois dentro da fé cristã ele nos dá a possibilidade de uma outra vida. As palavras que seguem, Bote irado, referem-se ao jaguar, mas nos envia também a uma goela armada de dentes afiados pronta a morder e estraçalhar. Uma goela sádica, devastadora que simboliza a animalidade e provoca um grande terror: a morte devoradora. Não se pode esquecer que na iconografia medieval há muitas representações da goela do inferno capaz de engolir os condenados. Suassuna confessa francamente seu estreito contato com as fontes medievais. Logo, queremos acreditar que os arquétipos de um universo religioso que se assemelham àqueles da Idade Média européia estão presentes no pensamento e na alma do sertanejo. Mesmo se um grande sincretismo religioso, impregnado da fé panteísta dos indígenas e igualmente dos negros, para falar apenas destas culturas dominantes na multi etnia brasileira, se apresente. Há ainda o fato de que a medida que as condições de sobrevivência tornam-se mais difíceis, mais o homem tem necessidade de acreditar em forças superiores, de reforçar sua fé. Sabemos que não importa o período e a civilização, a confrontação com a morte é, sem dúvida, um dos momentos que mais motiva o comportamen-

to religioso do homem e que esta angustia primordial cresce embora o desenvolvimento da cultura tente sufocá-la.

Suassuna chega ao fim de sua carta. Ele começa a última estrofe com uma condicional: “Se a Morte aos dois nos levar...”. Ele escreve *se* ao invés de *quando*. Acredita-ele que poderá escapar da morte? Quer afastar de si mesmo esta cruel realidade, pois que ela já levou seu amigo? No entanto parece que o poeta transcende a realidade quando na seqüência do poema ele afirma: “sei que lá o encontrarei/ e um Canto de puro fogo/ com você entoarei”. Ele proclama a certeza do encontro com o amigo num outro mundo onde os dois poetas poderão cantar juntos. O poeta usa o verbo *entoar*, que pode ser traduzido por cantar, mas que ganha a significação de louvar. Entretanto o *Canto* vem acompanhado da palavra *fogo* o que é bastante significativo. Uma vez mais o poeta afirma seu amor e seu conhecimento pela natureza que o cerca e reconhece também seu poder. Nos limites entre vida e morte, o fogo é uma chama constante que lembra a aridez do sertão. O fogo é também o sol, como o sol é o fogo. O autor declara repetidas vezes, em sua obra: “Quem tiver coragem que se jogue no Sol, no fogo de Deus...” (SUASSUNA, 1976: 247) e ainda “morte, amor e fogo vão/ nesse mundo de que cheguei” (SUASSUNA, 1974: 184). Sabe-se que o fogo é o representante de uma potência inigualável. Considerado como um dos cinco elementos do universo, sua origem se perde na noite dos tempos. O fogo protege, aquece, inspira. Como um símbolo da imaginação criativa seu emprego distancia o homem de sua condição apenas animal. No mito de Prometeu o fogo aparece como uma simbolização da luz do espírito. Nos meios chamânicos da Ásia Central e da Sibéria ele é uma das principais divindades – símbolo do lar e da perenidade familiar. Para os astecas o fogo era o Deus dos tempos antigos e o senhor do ano. Nas antigas civilizações chinesas o fogo ocupava um lugar importante na fundição dos metais e no cozimento da cerâmica e, inúmeras lendas chinesas estão ligadas a histórias do fogo. O fogo é um elemento usado em rituais de purificação. Seu poder purificador permite a eliminação de toda mácula: pense-se aos antigos Maias que se purificavam caminhando sobre as brasas, para dar apenas este exemplo. O fogo também encontra seu lugar na tradição cristã. No evangelho de Lucas lê-se: “Eu, na verdade, batizo-vos com água; mas eis que vem aquele que é mais poderoso que eu [...]. esse vos batizará

com o Espírito Santo e com fogo” (LUCAS, 3.16). A alusão ao fogo é encontrada também no Ato dos Apóstolos: E foram vistas por eles línguas repartidas como que de fogo, às quais pousaram sobre cada um deles. E todos foram cheios do Espírito-Santo...”(At., 2.3-4). Assim, este fogo purificador é assimilado ao fogo da elevação, da sublimação. Como o gavião o sol vem carregado de significações ambivalentes. Ligado ao isomorfismo uraniano, por sua qualidade luminosa, ele pode expressar seu duplo e tornar-se um fogo destruidor. Na realidade do sertão ele brilha e queima.

Parece-nos assim que Suassuna louva o Deus do deserto num canto purificador, um canto de fogo e de fé, pois que esta fé é a chama que iluminou seu caminhar. Se o poeta não pode escapar ao seu destino trágico, se ele não pode escapar a morte, ao menos ele tem a certeza que na presença de Deus, a *Sede* que ele escreveu em maiúsculo será acalmada.

REFERÊNCIAS

- A BIBLIA SAGRADA, traduzida em português por João Ferreira de Almeida, 7ª. ed. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1953.
- DELAMARRE, Bernardette. *L'existence: la mort, le bonheur*. Paris: Ellipses, 1996.
- DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris: Dunod, 1992.
- ELIADE, Mircea. *Fragments d'un journal I*. Trad. L. Badesco. Paris: Gallimard, coll. Du monde entier, 1973.
- JUNG, K. *Métamorphoses et symboles de la libido*, Paris: Montaigne, 1932.
- SUASSUNA, Ariano. *Poemas*. Seleção, organização e notas Carlos Newton Lima Jr. Recife: Universitária, 1999.
- SUASSUNA, Ariano. *Rei degolado. Ao sol da onça Caetana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- SUASSUNA, Ariano. *A pedra do reino e o príncipe do sangue do vae-volta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- SUASSUNA, Ariano. *Seleção em prosa e verso*. Rio de Janeiro: José Olympio/Brasília: INL, 1974.