

**A TESSITURA ENTRE AS IMAGENS
E O TEXTO NA COMPOSIÇÃO
DO “ROMANCE D'A PEDRA DO REINO”,
DE ARIANO SUASSUNA**



Juliana Marafon Pereira de Abreu

Doutoranda e Mestre em Literatura e Práticas Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (PósLit/UnB). Licenciada em Letras – Português/Inglês e suas respectivas Literaturas pelo Centro Universitário de Brasília (CEUB).
E-mail: jmarafonpereira@gmail.com

Sidney Barbosa

Livre-Docente em Teoria e Crítica do Romance pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), *Campus* de Araraquara. Doutor em Literatura Francesa pela Universidade de São Paulo (USP). É Professor aposentado de Literatura Francesa no Depto. de Teoria Literária e Literaturas (TEL), da Universidade de Brasília. Atua no Programa de Pós-Graduação em Literatura (Pós-Lit), da mesma Universidade.
E-mail: lucidney@uol.com.br



DOI: 10.56372/desleitura.v14i14.210

Resumo: Este estudo está fundamentado na tessitura entre as imagens e o texto na composição do *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, de Ariano Suassuna. Nesse sentido, desenvolveremos um diálogo entre a narrativa e as gravuras elaboradas pelo autor e inseridas na obra por meio da perspectiva do narrador protagonista, o personagem Quaderna. Desenvolveremos uma análise do movimento, a saber, o sebastianismo, que serviu como pano de fundo para o romance. Apresentaremos, ainda, aspectos como a identidade do Sertão Medieval, retratada por Quaderna e as Pedras do Reino (identidade monárquica) e a representação de um duelo entre os dicotômicos lados do azul e do encarnado, em alusão direta ao erudito e ao popular. Ademais, faremos também referência à simbologia disposta pelos elementos inseridos nas gravuras dos escudos de armas que foram selecionadas para constituir esse estudo e, enfim, abordaremos a dimensão iconográfica da substituição do leão pela onça na narrativa. Por fim, mostraremos as conexões estabelecidas entre as palavras e a iconografia representadas na obra desse autor da Literatura Brasileira.

Palavras-chave: Literatura Brasileira. *Romance d'A pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. Identidade. Arte. Gravuras.

Abstract: This study is grounded in the interweaving of images and text in the composition of Ariano Suassuna's *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. In this sense, we will develop a dialogue between the narrative and the engravings created by the author and inserted into the work through the perspective of the narrator protagonist, the character Quaderna. We will develop an analysis of the movement, namely Sebastianism, which served as the backdrop for the novel. We will also present aspects such as the identity of the Medieval Sertão, portrayed by Quaderna and the Stones of the Kingdom (monarchical identity), and the representation of a duel between the dichotomous sides of blue and red, in a direct allusion to the erudite and the popular. Furthermore, we will also reference the symbolism displayed by the elements inserted in the engravings of the coats of arms selected for this study and, finally, we will address the iconographic dimension of the replacement of the lion by the jaguar in the narrative. Finally, we will show the connections established between the words and iconography represented in the work of this author of Brazilian Literature.

Keywords: Brazilian Literature. *Romance d'A Pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. Identity. Art. Engravings.

INTRODUÇÃO

Em primeiro lugar, precisamos considerar que Ariano Suassuna sempre afirmou que, “se todos os seus livros fossem queimados e ele tivesse o direito de salvar apenas um deles, ficaria com o *Romance d’A pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*.” (Victor; Lins, 2007, p. 91). E justifica sua escolha dizendo que “essa foi a obra em que melhor conseguiu expressar o seu universo de escritor.” (*Idem, ibidem*).

É nessa perspectiva que neste trabalho retratamos aspectos componentes na tessitura engendrada entre as imagens e o texto literário da obra em questão. Com referência à representação imagética fazemos uma abordagem que permita a identificação relativa ao erudito e ao popular. O propósito é revelar a interdependência entre as palavras e a composição criada pelos elementos das gravuras desenhadas, bem como abordar a representação do contexto político-literário de característica monárquico-sertaneja *costuradas* no romance.

Suassuna construiu a iconografia do *Romance d’A pedra do reino*¹ carregada de polissemia; porém, valeu-se ainda de registros verbais. Ao ancorar textos verbais e textos visuais, a leitura da obra resulta em múltiplos significados sem evidenciar um padrão único.

Apresentamos, em seguida, análises acerca dos seguintes assuntos: o personagem-protagonista em sua descendência relacionada à Pedra do Reino, a figuração do duelo entre o azul e o encarnado, a simbologia dos

1 A partir desse momento, o título da obra será referido apenas como *Romance d’A pedra do reino*.

escudos de armas e a substituição da figura do leão pela da onça. Com isso, intentamos contextualizar parte dessa obra que é considerada a mais significativa não somente pelo autor como igualmente pelo público leitor.

A IDENTIDADE DE UM SERTÃO MEDIEVAL

Este item apresenta a interdependência da narrativa e das gravuras a partir do imaginário do personagem Quaderna. Segundo Martine Joly, “as imagens engendram as palavras que engendram as imagens em um movimento sem fim” (Joly, 1996, p. 121). Portanto, ao selecionarmos três diferentes gravuras, analisamos a aproximação das características propostas pela presença dessa intermedialidade na obra. As imagens constantes da Pedra do Reino estão caracterizadas por meio dos desenhos artísticos do personagem Taparica (o artista), e foram encomendadas por seu irmão, Quaderna.

Suassuna utiliza o acontecimento de um dos mais sangrentos fatos históricos daquela região – o movimento messiânico da Pedra do Reino, que também ficou conhecido como Pedra Bonita e ocorreu de 1836 a 1838, em Pernambuco, inspirando-se no sebastianismo – com o propósito de garantir uma tessitura entre as relações histórico-literárias.

Façamos uma referência especial a esse fato histórico: intitulado-se líder, João Antônio dos Santos fez o povo acreditar que D. Sebastião estava prestes a desencantar e estava destinado a trazer riquezas para os seus seguidores. Assim, atraiu uma grande quantidade de pessoas, que deixavam de trabalhar nas fazendas e o se-

guiam na condição de guia espiritual. Inquietas, as autoridades, ao perceberem, conseguiram que um padre idoso, bastante prestigiado na região, dispersasse o grupo. Não obstante, dois anos depois, o cunhado de Santos, João Ferreira, que se intitulava *Rei*, retomou a pregação e convenceu seus seguidores de que dois enormes blocos de pedra eram as portas do Reino Encantado e única entrada do castelo de D. Sebastião onde ele desencantaria. Surgiram, então, as notavelmente conhecidas Pedras do Reino que ainda hoje existem. Com isso, à época, aproximadamente trezentas pessoas reuniram-se no local e ouviram que D. Sebastião só voltaria à custa de muito sangue, sendo necessário o sacrifício de adeptos. A matança ocorreu à revelia dos seguidores. Após três dias, o próprio *Rei* foi sacrificado, sendo substituído pelo cunhado Pedro Antônio, o qual ordenou a mudança do acampamento para um lugar mais distante, uma vez que o ar estava asfíxiante devido à decomposição dos corpos. Durante o percurso, foram surpreendidos por um grupo policial destacado para abrir fogo contra eles. Parte dos seguidores pereceu, inclusive o novo *Rei*. Alguns sobreviventes fugiram, outros foram presos: as mulheres logo foram liberadas, os homens permaneceram encarcerados e as crianças foram distribuídas para adoção.

Usando esse contexto histórico como pano de fundo, Suassuna desenvolve no personagem-protagonista uma ligação direta com os eventos descritos no romance. Por seu lado, Quaderna apresenta-se como o herdeiro d'A Pedra do Reino, num fascínio de descendência monárquica. E, em concordância com uma literatura consagrada, o personagem usa a narrativa de Souza Leite para justificar suas pretensões ao trono brasileiro, apresentando-se:

[...] sou, nada mais, nada menos, do que descendente, em linha masculina e direta, de Dom João Ferreira-Quaderna, mais conhecido como El-Rei Dom João II, O Execrável, homem sertanejo que, há um século, foi Rei da Pedra do Reino, no Sertão do Pajeú, na fronteira da Paraíba com Pernambuco. Isto significa que sou descendente, não daqueles reis e imperadores estrangeiros e falsificados da Casa de Bragança, mencionados com descabida insistência na *História Geral do Brasil*, de Varnhagen; mas, sim, dos legítimos e verdadeiros Reis brasileiros, os Reis castanhos e cabras da Pedra do Reino do Sertão, que cingiram, de uma vez para sempre, a sagrada Coroa do Brasil, de 1835 a 1838, transmitindo-se assim a seus descendentes, por herança de sangue e decreto divino (Suassuna, 2017, p. 37-38).

Afirmando ter conhecimento do texto do “genial Acadêmico sertanejo Antonio Áttico de Souza Leite” (Suassuna, 2017, p. 69), Quaderna apresenta o fato de o autor ser sertanejo e acadêmico, além de ser um homem ligado ao governo, para justificar o uso de tal texto como justificativa de suas pretensões. Em sua convicção, tais características garantem a integridade do depoimento de Souza Leite, e ele crê que o Relato, documento impresso e oficial, constitui uma fonte inquestionável para a apresentação dos fatos relativos ao massacre da Pedra Bonita. Entretanto, percebemos como o personagem Quaderna inconsciente, talvez conscientemente, distorce os fatos apresentados por Souza Leite, revestindo-os de uma importância e de uma dignidade inexistentes no texto original; tais fatos têm estreita ligação com os valores por ele encontrados em suas inúmeras leituras de novelas de cavalaria e folhetos de cordel: bravura, coragem, valentia. Quaderna valoriza seu vislumbre com uma percepção particular do assunto, posicionando-se contra a versão oficial mantida por aquela sociedade.

No primeiro “livro”, *Prelúdio – A pedra do reino*, entre outros acontecimentos, Quaderna narra sua versão do que teriam sido os Quatro Impérios (reinados de seus antecedentes) e como sua coroação o levaria ao Quinto Império. E assim, nas palavras do personagem, “passo a contar logo a gloriosa e sangrenta ascensão dos Quadernas ao trono da Pedra do Reino do Sertão do Brasil.” (Suassuna, 2017, p. 68).

Quaderna narra então sua perspectiva particular dos Reinados com brevidade, nomeando cada um dos seus antecedentes. O primeiro, foi o Rei Dom Silvestre I, que, na Serra do Rodeador, morreu degolado. O segundo, foi o Rei Dom João I, O Precursor, filho do irmão de Dom Silvestre I. Dom João I fixou-se nas terras da Serra do Reino já nas fronteiras da Pedra do Reino. Com o fim do segundo Império, Dom João II, O Execrável, cunhado de Dom João I, assume o reinado. Entre lutas, Dom Pedro I assume o Quarto Império. Com isso, vem a pergunta: “Quem reinará no Quinto Império?”.

Nessa altura, compreendemos que na Pedra do Reino reinaram os dois braços familiares do protagonista: os Vieira dos Santos e os Ferreira Quaderna, nascendo, assim, no imaginário do personagem, o fundamento para ser coroado Dom Pedro IV, O Decifrador, o que o faz costurar todas as suas ações e palavras no sentido desse intento.

Faz-se agora oportuna a apresentação e leitura da primeira gravura, que retrata a imagem da Pedra do Reino produzida por Taparica. De um lado, a figura apresenta a matança levada a efeito no “Terceiro Império da Pedra do Reino”, com a degola da Rainha Isabel e o posterior nascimento de seu filho, que viria a ser o futuro avô do personagem-protagonista. Do lado oposto, segue-se

a representação do Rei Dom João I, “O Execrável”. No centro estão espelhadas as duas Pedras do Reino, com a representação do “Castelo” escolhido pelo Rei.

A partir da descrição da imagem, vemos uma nítida dependência da intermedialidade texto-imagem. Isso proporciona por raciocínio o desvelamento efetuado na atmosfera da obra, no qual a função da fantasia é transgredir questões ideológicas e pragmáticas. Tal aspecto suaviza o sofrimento do narrador quando o mesmo afirma que não mais se sentia envergonhado de sua ascensão, mas, sim, orgulhoso e envaidecido de pertencer à linhagem real do Sertão, pois, de acordo com um amigo seu, “todo reinado fazia-se à custa de muitas mortes e muito sangue derramado”.

O trecho abaixo aborda a passagem na qual Quaderna, no auge de sua vaidade, aproveita a visagem das duas Pedras para consagrar seu momento de glória.

Então, tomei coragem. Ergui-me, atei ao pescoço, jogando-o para as costas, o Manto real, subi à Pedra dos Sacrifícios onde fora degolada a Princesa Isabel, coloquei a Coroa sobre a cabeça e fiquei um momento, com o Cetro na mão direita e o Báculo na esquerda, de pé, na posição em que Dom João Ferreira-Quaderna, O Execrável, aparece na gravura do Padre. ... Eu não era mais Dom Pedro Dinis Quaderna, fidalgo arruinado e pobre, Escrivão e astrólogo do Cariri: era Dom Pedro IV, O Decifrador, Rei e Profeta do Quinto Império e da Pedra do Reino do Brasil. (Suassuna, 2017, p. 158-159).

Seguindo com a narrativa, sem que seus demais parceiros soubessem, para Quaderna as expedições para caçadas aventureiras travadas juntamente com os personagens Euclides Villar, Malaquias, Luís Cachoeira e os irmãos Pereira seriam a oportunidade de sacração do

seu “Quinto Império”. Isso porque fazia parte do caminho das expedições passar pelas famosas Pedras do Reino, trajeto no qual Quaderna vislumbrou o seu momento de glória. A referência à segunda imagem retrata a vista das duas pedras que, de fato, lembram as torres do Castelo de seu Império.

Seguindo a conexão entre as palavras e a imagem, apresentamos abaixo a passagem na qual Quaderna descreve a representação das torres que formam seu Castelo:

Não é isso, porém, o elemento mais importante, ali, como fundamento de glória e sangue da minha realza: são as duas enormes Pedras castanhas a que já me referi, meio cilíndricas, meio retangulares, altas, compridas, estreitas, paralelas e mais ou menos iguais, que, saindo da terra para o céu esbraseado, numa altura de mais de vinte metros, formam as torres do meu Castelo... A partir daí, toda vez que eu me lembrava dos dois rochedos gêmeos da Pedra do Reino, era como se eles fossem, além da Catedral Soterranha que os Reis, meus antepassados, tinham revelado, a Fortaleza e o Castelo onde se fundamentava a realza do nosso sangue (Suassuna, 2017, p. 69-71).

A partir das duas primeiras gravuras feitas por Taparica, ele tomou-se de motivação com a possibilidade de ser Príncipe do Reino Encantado, difundida também por Quaderna na fantasia coletiva de seus irmãos, e por conta própria fez outra gravura, ao seu modo. Explicando a proposta de Taparica, inspirada novamente no desenho do Padre, seguem as palavras de Quaderna que se conectam à imagem:

Dividiria a gravura com um traço horizontal, pelo meio. Na parte de cima, colocaria as duas torres de pedra, mas bem iguais e separadas, para ficar tudo mais claro. Entre as duas, colocaria um Sol, signo astrológico macho, como eu ensinara

a ele. Na metade inferior, como figura central, a cara do nosso bisavô, o Rei, vista bem de perto, com a Coroa de Prata armada sobre o chapéu de couro, o Cetro na mão direita e o Báculo profético na esquerda, os ombros cobertos por um Manto, enfeitados com as cruzes do Cordão Azul dos Cristãos e com os crescentes do Cordão Encarnado dos Mouros. Nos quatro cantos da gravura, colocaria os signos masculinos, guerreiros e populares do Baralho, porque, como eu já lhe dissera, nosso bisavô era, mesmo, um Rei sertanejo de Paus e Espadas, degolador, auri-sangrento e negro-vermelho. Finalmente, ladeando a figura do Rei, os signos astrológicos de Marte e Escorpião, insígnias zodiacais daquele glorioso e terrível Quaderna (Suassuna, 2017, p. 161).

Numa divisão de vinte e dois “folhetos”, o primeiro “livro” desenvolve também as oposições entre o erudito e o popular presentes entre “O Caso do Castelo Sertanejo” e “O Sonho do Castelo Verdadeiro”. Para Quaderna, aos poucos se formava o projeto de ele mesmo erguer, poeticamente, seu Castelo pedregoso e amuralhado, como os de Cantadores. Seria seu “Reino literário, poderoso e sertanejo, um Marco, uma Obra cheia de estradas empoeiradas, caatingas e tabuleiros espinhosos, serras e serrotes pedreguentos, cruzada por Vaqueiros e Cangaceiros [...]” (Suassuna, 2017, p. 121). E segue, “Eu teria o cuidado de me fazer retratar junto das pedras, com as torres absolutamente iguais, reluzindo gloriosamente ao sol o chuvisco prateado que as recobria, formando, no meu sonho, o Castelo de pedra e prata do meu sangue” (Suassuna, 2017, p. 126).

Revestida no relato de Quaderna, a interdependência entre as palavras e as imagens apresentadas na obra possibilita uma forma criativa e inusitada, produzida pelo imaginário desse personagem, que gera uma dimensão heroica e cavalheiresca dos acontecimentos

relacionados ao movimento messiânico realmente ocorrido no século XIX.

Podemos depreender do trecho acima as referências monárquico-sertanejas entre a cultura popular e a erudita quando o narrador apresenta cantadores e cançaceiros e, ao mesmo tempo, poetas e acadêmicos literários. Por fim, a sagração do Império do “Decifrador” retrata a presença alusiva às imagens, o que faz referência a três gravuras distintas da Pedra do Reino, ícone da nossa narrativa e símbolo do Reinado do Sertão, em comunhão com suas significações.

A partir desse momento buscaremos retratar um duelo que representa a disparidade entre as posturas político-literárias de esquerda e de direita, nas quais os personagens Clemente e Samuel são apresentados nessas duas posições. Num misto de comicidade e crítica, características significativas na obra de Suassuna, pretendemos aqui embasar a dualidade presente nos dois personagens por meio de uma análise que permita identificar referências entre o erudito e o popular e entre a formação da poética nordestina e a intermedialidade presente na literatura de cordel.

O segundo “livro”, *Chamada: os Emparedados*, que segue dividido em quatorze “folhetos”, apresenta a procedência dos personagens opositores, tidos como “Filósofo Sertanejo” e “Fidalgo dos Engenhos”, ou seja, Clemente e Samuel, os mentores de Quaderna. E será no terceiro “livro”, *Galope: os Três Irmãos Sertanejos*, dividido em vinte e sete “folhetos”, que acontecerá na narrativa “O duelo”. Esse evento representará o esplendor de uma batalha de Cavaleiros pertencentes ao Cordão Azul e ao Cordão Encarnado.

“Clemente é um Negro meio-sangue de Tapuia, sua pele parece um tijolo negro-castanho. Seu cabelo é corredio, sem um fio branco. Tem feições retas, dando, assim, um ar de Onça-Tigre ou Pantera Negra do Sertão” (Suassuna, 2017, p. 180), enquanto “Samuel é de estatura média, fino, alvo, corado, um pouco sardento e vermelho, de olhos azuis e cabelo castanho-claro, cortado à escovinha, escondendo um pouco os muitos fios brancos que o andam encanecendo” (Suassuna, 2017, p. 179) e pertence ao “Tapirismo Ibérico do Nordeste” (*Idem, ibidem*). Na descrição dos personagens apresentados por Quaderna, há uma clara exibição de faces opostas, pois a aparência mostra mais uma característica de suas disparidades.

Clemente representa, na vida intelectual e na postura individual, uma geração de filósofos e sociólogos formados para lecionar em defesa do povo sertanejo e miscigenado, enquanto Samuel representa a geração de juristas e poetas que segue em defesa da “leitosa” fidalguia ibérica dos Engenhos. Esses dois mestres de Quaderna, rivais político-literários, pretendiam, cada um na sua perspectiva, produzir uma “Obra célebre” destinada a ocupar posto de grandiosidade na vasta literatura.

A rivalidade entre os dois tinha muitas razões, mas era principalmente de propensão política. Porém, “a luta ideológica travada entre os dois estendera-se do campo puramente político até o literário, o histórico, o filosófico e até o religioso” (Suassuna, 2017, p. 267). Por exemplo: na história da Grécia, Clemente tomava o partido de Sócrates, e, Samuel tomava o dos aristocratas. Em Roma, Clemente tomava o partido de Mário, “demagogo popular”, e Samuel o de Sila, “tirano aristocrata”. Ainda em Roma, o Filósofo era a favor de Brutus, e o Poeta, de César. E, dessa maneira, tomavam partido em tudo. A Prosa

era de esquerda e a Poesia de direita. A Cidade, “organizada, baseada no progresso, no trabalho e na máquina”, era de esquerda. A Natureza, com “a luta pela vida, dura e cruel, com a selvageria, a desordem, a sobrevivência do mais forte”, era de direita. Do ponto de vista social, o sexo feminino, “explorado, fraco, ressentido e revoltado” era de esquerda; e o sexo masculino, “mais forte, dominador e explorador do outro”, de direita.

E então, entre brigas e discussões, os dois mestres de Quaderna denominavam um ao outro de “A Mestra do Cordão Encarnado” e “A Contramestra do Cordão Azul”. Quanto ao seu pupilo Quaderna, chamavam-no “A Diana Indecisa”, pois ele não se afirmava fielmente nem ao Comunismo de um nem ao Integralismo do outro, mas, sim, se autoproclamava “Monarquista de Esquerda” (unindo as duas oposições para formar um improvável novo conceito político-literário).

Seguindo a narrativa, em ocasiões de disputas e concorrências a suas preferências, Clemente e Samuel travavam duelos, ou, como eles em consenso preferiam nominar, *ordálios*². Tal vocábulo, segundo o personagem Quaderna, tinha sido adotado na *História da Civilização* de Oliveira Lima e era de origem medieval. Portanto, em comum acordo, retratava-se a representação do que os personagens descreveram como: *ordálio-brasileiro*.

Faz-se importante relatar no *ordálio-brasileiro* a presença dos cavalos de Clemente e Samuel, os quais entram no duelo como parte integrante deste. O cavalo de Clemente era chamado “Coluna”, em homenagem à “Coluna Prestes”, que tentou abrasar as massas campo-

2 Na Idade Média, a palavra “ordálio” era também chamada *juízo de Deus*. Na obra de Suassuna essa palavra refere-se aos duelos travados entre os personagens Clemente e Samuel.

nesas do Brasil para a Revolução. Já o cavalo de Samuel chamava-se “Temerário”, homenageando “Carlos, o Temerário, Duque de Borgonha”, último senhor feudal com esse nome na Europa.

Acostumados a servir como parte integrante nas brigas dos dois, temos ainda a presença dos personagens Malaquias – padrinho de Clemente – e Quaderna – padrinho de Samuel – e seus respectivos cavalos, “Ás de Ouro” e “Pedra-Lispe”³. “Fascinado por todo Espetáculo que tem cavalos, bandeiras, punhais, batalhas, desfiles, cavalcadas, cavalarias e outros heroísmos” (Suassuna, 2017, p. 302), Quaderna solicita aos duelistas que usem “capas de Cavalcada, peitorais para os cavalos e mantas-de-anca, tudo do Cordão Azul e do Cordão Encarnado” (*idem, ibidem*), vestindo-os de Cavaleiros na intenção de dar brilhantismo ao ensejo.

Por ter sido o desafiado, Clemente tinha o direito de escolher as armas da batalha e, para surpresa de todos e revolta de Samuel, sua escolha foi por usar dois penicos como objetos do embate. Não querendo fugir ao duelo, mesmo sob forte objeção a esses objetos, Samuel submeteu-se ao uso dos inusitados apetrechos apresentados pelo adversário.

A fim de demonstrar as supracitadas explicações, segue a descrição da gravura que representa o *ordálio-brasileiro*, ou, como preferimos nomear, duelo medieval-sertanejo.

A figura retrata os dois personagens em duelo e observamos que cada um deles segura o penico em mãos diferentes. Enquanto Clemente segura esse objeto pela

3 O autor do romance introduz essa palavra com o significado referente à pedra que se acredita ser encontrada na ponta de um raio.

mão esquerda, Samuel segura-o pela direita. Esse detalhe foi propositalmente pensado pelo padrinho de Samuel, Quaderna, e foi um entrave inicial na disputa, pois ofereceu-lhe vantagem em relação a Clemente. Porém, numa reviravolta, Clemente recuperou-se do empecilho e, com o brado “Brasil e Revolução”, enquanto Samuel ecoava por “Pátria e São Sebastião”, o Filósofo desferiu o golpe da vitória na cabeça do Fidalgo.

Fazem parte também da imagem os quatro naipes das cartas do baralho, pois, segundo Quaderna, o baralho unia as ideias opostas dos jogos de Dama e de Xadrez num jogo só, “conciliando os naipes aurinegros do Povo, isto é, Paus e Espadas, com naipes aurivermelhos da Fidalguia brasileira, Copas e Ouro.” (Suassuna, 2017, p. 583).

Os personagens Clemente e Samuel retratam ainda a representação do senso comum entre a cultura nordestina (popular) e a origem portuguesa (nobreza). De acordo com Márcia Abreu:

O imaginário das elites ocidentais construiu o “mito do colonizador” como ser culturalmente superior a quem cabe oferecer aos colonizados uma língua, uma religião, uma literatura, uma maneira de ver, pensar e organizar o mundo. O colonizado, culturalmente vazio, só teria a receber e nada a ofertar. A troca se faria em termos dessemelhantes: os europeus dão cultura e ganham produtos da natureza. Oferecem-se ouro, café, cana-de-açúcar em troca de histórias, poesias, livros e pinturas. O binômio cultura europeia/natureza local marca fundo a identidade nacional (Abreu, 1999, p. 125).

Depreendemos desse trecho que o duelo em questão não é apenas uma batalha de dois cavaleiros, mas uma luta pela busca da identidade de um Sertão Medieval. Essa luta está impressa na cena da Pedra do Reino

anteriormente abordada, quando Quaderna busca sua identidade por meio do resgate de sua ascendência e de seu destino como Rei de um Castelo Sertanejo e Literário. Ela é também a busca pela representatividade apresentada na cena do duelo, quando se trava a luta de classes, de ideologias, de posicionamentos políticos, aspectos tais inseridos tanto no enredo de Suassuna quanto na História do país.

A SIMBOLOGIA NA COMPOSIÇÃO DOS ELEMENTOS

Neste item abordaremos três gravuras que retratam os escudos de armas dos personagens Samuel, Clemente e Quaderna, numa representação dos títulos obtidos por meio da “Ordem do Templo de São Sebastião”, instituída pelo personagem do Arcebispo da Paraíba. Aqui discorreremos acerca da ascendência monárquico-sertaneja dos personagens.

Nesse âmbito, retratada no quinto “livro”, *Fuga: a Demanda do Sangral*, a narrativa apresenta o personagem Doutor Pedro Gouveia, intitulado *Condestável da Venerável Ordem do Templo de São Sebastião do Cariri*, o qual seria responsável por distribuir títulos e condecorações às pessoas escolhidas por serviços prestados à referida Ordem.

Aparece no enredo, Dom Sinésio (o terceiro irmão sertanejo), que se acreditava morto em condições misteriosas, e que passa a compor a comitiva liderada por Doutor Pedro, proporcionando aos moradores da pequena Vila de Taperoá a crença na redenção de toda injustiça ali ocorrida. Sua presença seria o “símbolo do Cavaleiro

Andante, que ressuscitaria para minimizar o sofrimento nordestino” (Marinheiro, 1977, p. 71).

Tal presença causa furor na imaginação de Quaderna, Samuel e Clemente, pois o Condestável conferia uma autoridade especial àquela conjuntura, provocando fascínio nos três personagens. Imersos num espaço social identificado pela realidade medieval do sertão nordestino, a trama mostra uma sociedade pautada em situações dicotômicas retratadas pelos segmentos entre o erudito e o popular. Para simbolizar a representatividade dos personagens na conjuntura do desenrolar do romance, essas características também estão presentes nas gravuras dos escudos de armas. Ali, eles são escolhidos para integrar a Ordem que representa a Comitativa destinada a fazer grandes descobertas em apoio ao personagem de Dom Sinésio, o Rapaz-do-Cavalo-Branco.

Em princípio, ante as pretensões do personagem do Doutor Pedro Gouveia, Quaderna mostra-se preocupado com peculiaridades das identidades sertaneja e monárquica ligadas à sua família. Segue-se, então, a fala do referido doutor como esclarecimento às ansiedades de Quaderna:

Quero então, logo de início, esclarecer-lhe duas coisas: primeiro, é que a nossa Ordem é uma Ordem Arquiepiscopal e só, não se estendendo sua jurisdição absolutamente ao campo político e temporal! Eu sou Condestável, Heraldo e Rei de Armas somente dessa Ordem,... A segunda, é que eu não poderia nem deveria, nunca, objetar coisa alguma à Ordem de Distinção do Reino do Cariri, uma vez que todas as pretensões do meu protegido e pupilo Dom Sinésio Sebastião Garcia-Barretto se estribam nessas legitimidades: ou o pessoal da Ordem apoia Sinésio ou ele estará só! (Suassuna, 2017, p. 678).

Convencidos das boas intenções de Dr. Pedro, tomados por orgulho e vaidade em participarem como membros honrosos da “Ordem do Templo de São Sebastião”, esses personagens deixam transcorrer as ações de reconhecimento de seus títulos, herdados de suas nobres ascendências familiares.

Baseado em pesquisas que ele considera legítimas, o Dr. Pedro esclarece, em primeiro lugar, os graus de nobreza de Samuel, intitulando-o como Comendador da Ordem e como futuro Barão das terras a que será ligado pela linhagem ilustre do nobre sangue dos Wan d’Ernes, tendo, com isso, direito ao título e ao correspondente Escudo de Armas, que lhe seriam passados juntamente com a Carta de Brasão.

O brasão é representado por “uma cruz de filetes de ouro. O primeiro quartel é de goles, ou vermelho, com cruz de lisonjas de azul coticadas de ouro. O segundo, é de verde, com cinco pombas volantes de prata, armadas de vermelho e postas em aspa, e assim os contrários. O timbre, é uma Anta, de sua cor.” (Suassuna, 2017, p. 683).

Enciumado com a importância reverenciada ao colega, Clemente faz pouco caso dos símbolos integrantes do Escudo de Samuel. Porém, logo advertido por Dr. Pedro, recolhe suas ofensas ante a observação de que ele próprio também receberia honras de sua nobre ascendência. Desse modo, o Dr. Pedro esclarece que lhe atribuiria o título de Visconde, “no qual pela primeira vez se via colocado em pé de igualdade nobiliárquica com o Fidalgo dos engenhos pernambucanos” (Suassuna, 2017, p. 684), este apresentado como seu rival, Samuel.

Assim, Clemente recebe seu brasão, nestes termos explicados: “O brasão dele é de ouro, com os dois cachor-

ros negros dos leais, passantes e armados de vermelho, e com uma orla de goles, carregada de sete estrelas de prata. O timbre é uma Onça vermelha, passante, com os cachorros do escudo.” (Suassuna, 2017, p. 686).

Observado pelo personagem de Samuel, seus brasões possuíam, não por mera coincidência, símbolos que representavam seus movimentos literários, a saber: a anta, característica do Tapirismo relacionado a Samuel; e a onça, característica do Oncismo relacionado a Clemente. Então, manifesta-se nos dois personagens a curiosidade em saber se Quaderna também receberia as honras de um brasão e se nele teria a representação da figura de um cavalo castanho. De modo afirmativo e para alegria esfuziante de Quaderna, o Dr. Pedro esclarece que existe, sim, um cavalo castanho em seu brasão.

Explicado por Dr. Pedro,

O escudo dos Quadernas é esquartelado. No primeiro quartel há, em campo de ouro, um veado negro vilenado, inscrito numa quaderna de quatro crescentes vermelhos. No segundo, em campo vermelho, cinco flores-de-lis de ouro, postas em santor, ou aspa, e assim os contrários. O timbre é um cavalo castanho, com asas, com patas dianteiras levantadas e as traseiras pousadas, entre chamas de fogo! (Suassuna, 2017, p. 686).

Dito isso, Quaderna recebe do Dr. Pedro a garantia de poder assumir o título de 12º Conde e 7º Rei da Pedra do Reino, para seu orgulho e sua glória há muito almejada.

Estavam, assim, compostas as honrarias em tradição às nobiliárquicas ascendências dos personagens, as quais, com tais dimensões, tornariam possível atender as exigências de apoio total à causa de Dom Sinésio Garcia-Barretto, mais conhecido como o Príncipe-do-Cavalo-Branco.

Depreendemos até o momento que a identidade monárquico-sertaneja retratada pelos escudos de armas dos três personagens do *Romance d'A pedra do reino* demonstra que Suassuna não se espelhou apenas no regionalismo local, e, sim, superou-o. E, nas palavras de Elizabeth Marinheiro (1977, p. 71), “como a literatura popular (talvez a partir do século passado) assimilou os temas originários da península ibérica, não poderiam faltar, no romance por ora analisado, as figuras típicas do tradicionalismo medieval.”

Se na tradição da cultura europeia medieval a imagem do Leão é uma constante em seus brasões heráldicos, aqui Suassuna escolheu a onça para brilhar no espaço de sua literatura e arte armoriais. Ao substituir o leão pela onça, o autor reforça mais uma vez as características da cultura brasileira. E, dentro do *Romance d'A Pedra do Reino*, demonstra tais fatos pelas imagens e descrições das onças parda, negra e pintada, preferindo, mais uma vez, elementos da fauna de seu país.

A presença da onça no objeto em estudo é, sem dúvida, muito marcante. Tanto nas aparições em gravuras quanto na própria narrativa, ela é descrita amplamente e repetidas vezes, a começar pelo local no qual Quaderna viveu largo tempo, a fazenda “Onça Malhada”, que se tornaria referência em seus *relatos desafortunados*.

Logo no Folheto II, ao narrar “O Caso da Estranha Cavalgada” – que apresenta ao leitor o evento que iria modificar o rumo daquela Vila e igualmente a de seus moradores – Suassuna dá voz ao personagem, o Cantador Lino Pedra-Verde, que entoia o acontecimento na canção que se segue:

Dividida por dois Campos
– um Direito e outro Esquerdo –
tinha três Onças vermelhas
em campo de Ouro – o Direito –
e Contra-arminhos de Prata
semeando o Campo negro.
(Suassuna, 2017, p. 42)

Ficará também a cargo do personagem Taparica Pajeú-Quaderna retratar em gravura a representação da canção sobre a imagem simbolizada na bandeira carregada por um integrante daquela *ditosa* Cavalgada.

Para o narrador Quaderna, todas as bandeiras e escudos ora apresentados são elementos que compõem sua “prosa heráldica”, dividida entre o “Oncismo” do Prof. Clemente e o “Tapirismo Ibérico do Nordeste” do Dr. Samuel. Tendo Quaderna sido discípulo dos dois mestres, a fusão do “oncismo” de um com o “tapirismo” do outro foi um feliz acontecimento.

No movimento literário de Samuel, Onça, é “jaguar”, anta, é “Tapir”, e qualquer cavaleiro esquelético e crioulo do Brasil é logo entendido como “um descendente magro, ardente, nervoso e ágil das nobres raças andaluzas e árabes, cruzadas na Península Ibérica e para cá trazidas pelos conquistadores fidalgos da Espanha e de Portugal, quando realizaram a Cruzada épica de Conquista” (Suassuna, 2017, p. 53).

Foi com esse entendimento que o personagem-protagonista defendeu que se poderia combinar a realidade pobre e oncista do Sertão com os esmaltes e brasões tapiristas da Heráldica, atentando-se, porém, apenas à referência nas bandeiras que se usam de fato no Sertão para as procissões e para as Cavalhadas, transforman-

do os sertanejos em verdadeiros “Cavaleiros”, dignos de uma história *bandeirosa* e cavalaria, o que não deixa de ser Armorial.

No romance fica claro que as imagens da onça e da pedra são cruciais para todo o enredo. Por um lado, para Quaderna a onça representava tudo que era belo e prazeroso; por outro, era a maldade, o perigo e a desordem. Logo no “Folheto I”, o personagem descreve essa percepção dúbia que lhe atormentava os pensamentos:

[...] Como pode ser a respiração dessa Fera estranha, a Terra – esta Onça-Parda em cujo dorso habita a Raça piolhosa dos homens. Pode ser, também, a respiração ferosa dessa outra Fera, a Divindade, Onça Malhada que é dona da Parda, e que, há milênios, acicuta a nossa Raça, puxando-a para o alto, para o Reino e para o Sol (Suassuna, 2017, p. 35).

Para seguir com as recorrentes referências à onça dentro da narrativa, ao ser convocado a depor como implicado no misterioso crime que sofrera seu padrinho e, igualmente, no mistério que envolvia o sumiço do Rapaz-do-Cavalo-Branco (Sinésio), Quaderna cita mais uma vez, dirigindo-se ao Corregedor, a natureza daquele animal:

O senhor, não tendo sido discípulo de Samuel e Clemente, não pode conhecer a tríplice natureza da Onça do Divino, dividida em quatro partes: a Onça-Pintada, a Onça-Negra, a Onça-Parda e o Gavião de Ouro. Ou, em outras palavras, a Esmeralda, a Granada Negra, O Rubi e o Topázio. Os Anjos, sendo ligados ao Pai, à Onça Malhada, ao sopro do Sertão – o vento incendiário do Deserto – e à Sarça Ardente da Pedra Lispe, são seres de fogo, armados de espada e terrivelmente perigosos! (Suassuna, 2017, p. 417)

No entendimento de Elizabeth Marinheiro, a onça, assim como o é pelos indígenas do Brasil, é sacralizada por Suassuna. Em sua concepção da Terra como “Onça Parda” e da Divindade como “Onça Malhada”, sugere-nos a contraposição entre otimismo e pessimismo do criador. E as inúmeras conotações apresentadas ao longo do texto pertencem ao imaginário e às crendices e sabedoria populares.

Para a autora:

A “Visagem do Espelho” nos dá conta de como o narrador, repousando debaixo de uma árvore, vê refletido, no espelho que costumava conduzir, o vulto de uma Onça que fugia ao contorno preciso das onças comuns: “Era uma Onça enorme e mal definida, leprosa, desdentada, sarnenta e escarninha...” (p. 443). A partir desta visagem, “nunca mais a imagem da Onça-Parda se desligou, para mim, da imagem do mundo” (p. 444) - ((Marinheiro, 1977, p. 151).

A listagem das aparições e menções à onça ao longo da obra não termina; entretanto, percebemos a representação de seus tons proféticos. Se, por um lado, as visagens do narrador têm caráter apocalíptico e são retratadas em horrendas imagens interiores, por outro, essas “visões” elevam o desespero do sertanejo agredido pela secura da terra, mas abençoam o espírito humano, inebriando-o de esperanças, como se fosse destinado à benção de encontrar o tesouro perdido.

A figura que retrata “A visagem da Onça do Divino” foi desenhada na bandeira carregada pelo “Enviado do Divino” (o Rapaz-do-Cavalo-Branco). Essa imagem simboliza justamente a supracitada esperança do povo sertanejo, caracterizada na fala do Frade in-

tegrante da Cavalgada que trouxe Sinésio de volta à Vila. Tal discurso, que tem a intenção de redimir os oprimidos, diz o seguinte:

Amados filhos em Nosso Senhor Jesus Cristo! Vocês estão todos reunidos aqui, como à espera de um grande acontecimento! E têm razão de proceder assim, porque tudo o que é ligado à Fé é grande. Ora, essa atitude de vocês vem da Fé: logo, tem grandeza e é um grande acontecimento. Vocês não precisam mais procurar e esperar, por que o grande acontecimento já sucedeu. A nossa chegada, o fato miraculoso de termos escapado à emboscada que pessoas de coração mau nos armaram na Estrada, o milagre de ter falhado o tiro que foi disparado contra o Rapaz-do-Cavalo-Branco, tudo isso são acontecimentos por demais sagrados para serem explicados sem a intervenção de Deus! Na emboscada, amados filhos em Nosso Senhor, vários tiros foram disparados contra mim; miraculosamente, as balas batiam no meu hábito branco e, por causa da proteção do Divino Coração de Jesus, caíam inofensivamente dentro do cano das minhas botas e nos bolsos da batina. Olhem! (Suassuna, 2017, p. 743).

Enfim, nas gravuras da obra de Suassuna, figurativas e expressionistas, em que aparecem temas fantásticos, de origem popular ou erudita, não podemos deixar de notar sua criação ao menos tempo simples e elaborada. Além disso, não deixa de ser uma arte de inspiração literária. Nela, imagem e palavra estão em exímia tessitura e partem de um mesmo conjunto. E, em particular no *Romance d'A pedra do reino*, é a partir dessa composição que podemos compreender as conexões entre escrita e imagem na literatura Armorial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como fechamento de nossa leitura faz-se necessário, entre outros aspectos, tratarmos do imaginário coletivo representado no romance pelo movimento sebastianista, que constitui o pano de fundo da narrativa, caracterizado como uma constante da cultura brasileira. Trata-se da necessidade de acreditar num personagem mítico com qualidades idealizadas para construir um herói nacional salvador da pátria. Essa postura, quase mística, do povo reflete momentos ocorridos na realidade brasileira tanto no passado quanto no presente. A partir desse ponto, podemos considerar uma carência na construção de uma conscientização crítica de formação histórica e política no país, o que favorece a alienação em massa e leva pseudolíderes ao poder. É o caso de muitos desses representantes escolhidos que só trouxeram retrocessos e sofrimentos à nação.

Outro ponto a se destacar da leitura do *Romance d'A pedra do reino* é a referência heráldica representada em escudos de armas e em bandeiras plenas de simbologia. Em suas gravuras, Suassuna faz uso de imagens de animais como anta, cachorro-do-mato, onças parda e pintada, todos característicos da fauna brasileira; tem-se então formado o viés, ao mesmo tempo, sertanejo e popular. Em função da ascendência monárquica, podemos fazer alusão ao próprio Escudo de Armas, que teve seu uso disseminado na cultura medieval, vindo mais tarde a fazer parte também dos muitos objetos utilizados no novo mundo.

O caminho de análise iconográfica do *Romance d'A pedra do reino* depreende da identificação e seleção

de gravuras que aportam significações embasadas tanto dentro da narrativa quanto dentro da consciência cultural coletiva do leitor. Cabe a nós lembrarmos que a caracterização histórica constante na obra inclui ainda a construção artística engendrada em sua tessitura.

A ilustração de obras literárias é usualmente concebida como complemento, contribuição ou desdobramento do texto, e entra como um ornamento que poderia, contudo, ser omitido sem descaracterizar o texto nem transformar a sua significação. Porém, para escritores Armoriais como Suassuna, ilustração e palavras formam um amálgama no qual o leitor recebe o texto e a iconografia como um conjunto inseparável e funcional.

Nesse romance, as relações entre narrativa e imagem são intrinsecamente muito representativas. Seu material imagético engloba vinte seis gravuras, as quais ocupam páginas inteiras. A conexão com a xilogravura dos folhetos de cordel é ratificada em mais de uma passagem e posta como exemplo pelo próprio narrador, Quaderna:

Meu irmão bastardo, Taparica Pajeú-Quaderna, é cortador-de-madeira e “riscador” de todas as gravuras com que ilustra as capas dos “folhetos” impressos por mim, aqui, na *Gazeta de Taperoá*. Pedi a ele que fizesse uma cópia dessa bandeira e anexo a gravura resultante aos autos desta Apelação, pois ela é peça importante no processo que veio bater comigo aqui, na Cadeia de Taperoá (Suassuna, 2017, p. 42).

Essas gravuras apresentam algumas singularidades: por um lado, as imagens aproximam-se a desenhos feitos à maneira das xilogravuras, ou seja, sem perspectiva, com nítida separação dos espaços pretos e brancos; por outro, estão integradas à narrativa e não são repetitivas. Em praticamente todos os casos, uma legenda com-

plementa a ilustração como discurso integrante e denotador dessa conexão.

A iconografia do romance reagrupa elementos variados: o popular, por meio de bandeiras de festas, procissões religiosas e cavalgadas; a dimensão heráldica, tradicional nas referências em linguagem simbólica dos escudos e bandeiras, que aparece “nordestinada” no caso das presenças de animais; e o elemento astrológico, que une simbologias ligadas à imagem popular e particular dos naipes do baralho. A ilustração de Suassuna é criada a partir da gravura popular numa dinâmica em que texto e imagem vão se integrando mutuamente, produzindo uma troca constante de referências e reproduções estéticas. Qualquer que seja a origem ou técnica utilizada, todas as gravuras da obra em questão referem-se ao modelo popular que tem função de selecionar e conceder afirmação ao documento e integrá-lo estruturalmente à narrativa.

Ao tratar especificamente das gravuras das Pedras do Reino, ratificamos sua qualidade “histórica”, pois é duplamente verdadeira e autenticada pelo saber oficial e, ao mesmo tempo, pela literatura do povo. Desse modo, estabelecem entre si um jogo em que a criação artística se mescla com a historicidade, e ambas servem de suporte à produção imagética como elemento de um processo inserido na narrativa, numa alusão a uma ilustração mais completa e mais fiel que a original, resultando numa obra singular e eficaz nas suas proposições históricas e artístico-literárias.

Para aproximar-se de uma imagem “fidedigna” das Pedras do Reino, após o conflito entre a realidade e a visão já elaborada a partir das gravuras aqui apresentadas, o narrador reinsere os componentes históricos, naturais

e poéticos para a construção de uma dimensão emblemática. No entendimento de Quaderna, “A Arte de Euclides Vilar iria mostrar como a gravura do Padre, devidamente corrigida pelo artista, estava mais certa do que aquela imagem real e grosseira que eu, sem ser artista, estava me obstinando em ver ali” (Suassuna, 2017, p. 155).

Segundo Idelette dos Santos,

As gravuras tornaram-se uma sùmula do universo simbólico do *Romance d'A Pedra do Reino*, integrando todos os elementos iconográficos presentes na obra: o popular, tanto pela gravura do folheto que serve de modelo quanto pela técnica utilizada ou ainda pelos símbolos das festas populares, o Cordão Azul e o Cordão Encarnado; o heráldico, pela divisão em dois campos distintos e pela utilização de símbolos-tipos; o tarô, pela presença nos quatro cantos das marcas representativas das cores do baralho, bem como pela figura do rei, assimilada ao sol; pela astrologia, enfim, com a presença dos signos de Marte e de Escorpião, insígnias zodiacais do “glorioso e terrível Quaderna” (Santos, 2009, p. 210).

Os aspectos representados pelo pictórico evidenciam no livro de Suassuna o resultado de uma rica leitura de mundo, inserido igualmente pela multiplicidade de sua formação e produção estético-literária. Assim, podemos observar o nascimento de uma tendência que vai muito além das referências aqui expostas, e que foi representada na caracterização do que se conhece como Movimento Armorial.

Desse modo, depreendemos que as imagens e os textos abordados apresentam uma tessitura de complementaridade para a compreensão do significado global da obra. As imagens retratam aquilo que o texto sozinho não reportaria ao leitor, pois unem-se em muitos

aspectos e levam a uma maior capacidade de absorção do contexto espelhado pela intermedialidade presente na narrativa, destacando a veia artística do *Romance d'A pedra do reino* que não se confina apenas à variante literária. Ela provém da interação de imagens, encenações, canções e poemas, todos produzidos e integrados em seu interior.

A relação iconográfica que intuitivamente foi mencionada na composição desse estudo foi observada como um conjunto que esclarece o engendramento entre a proposta artístico-literária de Suassuna e a estruturação deste trabalho. Pretendemos, com isso, abranger aspectos importantes para a compreensão genérica do todo e, ainda, promover a **caracterização de uma faceta não muito conhecida** do trabalho plástico do autor.

Por fim, por meio dessa análise aqui apresentada queremos favorecer a legitimação da inquestionável contribuição de Ariano Suassuna para as Artes Brasileiras. Seja como romancista, poeta, artista plástico, professor, filósofo, palestrante ou criador de todo um Movimento, seu legado entrou para a história cultural de nosso país. Além do mais, o conjunto de sua obra tornou-se de reconhecimento universal, o que fez dele um imortal, tanto por sua produção literária e plástica quanto por sua perspicácia como conferencista inteligente, espirituoso e bem-humorado. Saber que temos Ariano como um dos representantes da cultura brasileira mostra-nos o quão afortunados somos por poder partilhar com o mundo um pedaço da nossa criação espelhada na tessitura composta por toda sua Arte Armonial e multimidiática.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Tradução Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1996.

MARINHEIRO, Elizabeth. *A intertextualidade das formas simples: aplicada ao Romance d'A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna. Rio de Janeiro: Olímpica, 1977.

SANTOS, Idelette Muzard Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. 2. ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 2009.

SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A pedra do reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. 16. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

VICTOR, Adriana; LINS, Juliana. *Ariano Suassuna: um perfil biográfico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.