



OLIVEIRA, Fábio José Santos de. Notas sobre a iluminogravura “A Acauhan – a Malhada da Onça”, de Ariano Suassuna. **Revista Épicas**. N. 18 – dez 25, p. 85-95.
DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2025.v18.8595>

NOTAS SOBRE A ILUMINOGRAVURA “A ACAUHAN – A MALHADA DA ONÇA”, DE ARIANO SUASSUNA

REMARKS ON THE *ILLUMINENGRAVING “A ACAUHAN – A MALHADA DA ONÇA”*,
BY ARIANO SUASSUNA

Fábio José Santos de Oliveira¹
Universidade Federal de Sergipe

RESUMO: Em 1980, Ariano Suassuna trouxe a público *Dez sonetos com mote alheio*, obra artesanal composta por dez sonetos e cuja composição envolvia desenhos e pinturas do próprio autor. Obra de extraordinária complexidade, *Dez sonetos com mote alheio* se valia de oito sonetos preparados por Suassuna para um projeto que não chegou a sair do papel (*Vida-nova Brasileira*), os quais foram acrescidos de mais dois sonetos elaborados especificamente para esse projeto de 1980. Diferentemente do que ocorre com a grande maioria das produções literárias, cujo suporte é o livro impresso, essa obra de 1980 surgiu sem encadernação e com material acondicionado em estojo de madeira. As dez pranchas contidas no álbum se realizam como “iluminogravuras”, termo criado por Suassuna com inspiração nas iluminuras da Idade Média. Cada prancha da obra traz um soneto manuscrito, o qual divide espaço com ilustrações feitas pelo próprio Suassuna. Neste ensaio, temos o objetivo de tratar da segunda iluminogravura dessa obra de 1980: “A Acauhan – A Malhada da Onça”. O texto conta com os seguintes aportes analítico-críticos: *Cadernos de Literatura Brasileira* (2000), Newton Júnior (1999), Nogueira (2002) e Oliveira (2023).

Palavras-chave: Literatura e visualidade; Ariano Suassuna; *Dez Sonetos com Mote Alheio* (1980); iluminogravura; “A Acauhan – A Malhada da Onça”.

ABSTRACT: In 1980 Ariano Suassuna released *Dez sonetos com mote alheio*, a handmade work composed of ten sonnets and whose composition enveloped drawings and paintings by the author himself. A work

¹ Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP) e Université Paris 8, com Pós-Doutorado pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP) e pela Sorbonne Université. Professor do Curso de Letras da Universidade Federal de Sergipe, campus Itabaiana. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2932-4968>.

of extraordinary complexity, *Dez sonetos com mote alheio* made use of eight sonnets prepared by Suassuna for a non concluded project (*Vida-nova Brasileira*), to which were added two more sonnets written specifically for this 1980 project. Unlike the vast majority of literary productions, whose medium is the printed book, this 1980 work appeared unbound and packaged in a wooden case. The ten boards contained in the album are made as *illuminengravings* [illumination + engraving], a term created by Suassuna, inspired by the illuminations of the Middle Age. Each board of this work contains a handwritten sonnet that shares space with illustrations made by Suassuna himself. In this essay, we aim to discuss the second *illuminengraving* of this 1980 work: "A Acauhan – A Malhada da Onça". The text has the following analytical-critical contributions: *Cadernos de Literatura Brasileira* (2000), Newton Júnior (1999), Nogueira (2002) e Oliveira (2023).

Keywords: Literature and Visuality; Ariano Suassuna; *Dez Sonetos com Mote Alheio* (1980); *Iluminengraving* [Illumination + engraving]; "A Acauhan – A Malhada da Onça".

O escritor Ariano Suassuna (1927-2014) trouxe a público em 1980 uma obra artesanal intitulada *Dez sonetos com mote alheio*, composta esta por dez sonetos e cuja impressão envolvia também desenhos e pinturas do próprio autor. Obra de extraordinária complexidade no que toca à composição, ao arranjo dos temas e aos elementos estéticos resgatados, *Dez sonetos com mote alheio* se valia de oito sonetos produzidos para um projeto de Suassuna que não chegou a sair do papel (*Vida-nova Brasileira*), acrescidos de mais dois sonetos elaborados especificamente para esse projeto de 1980. Diferentemente do que ocorre com a grande maioria das produções literárias, cujo suporte é o livro impresso, *Dez sonetos com mote alheio* foi idealizado para material sem encadernação e acondicionado em estojo de madeira (daí o teor artesanal referido). Esse trabalho terá continuidade em 1985 com a publicação de *Sonetos de Albano Cervonegro*, o qual segue, em quase tudo, a perspectiva estética de *Dez sonetos...* As vinte pranchas contidas nesses álbuns de 1980 e 1985 se realizam como "iluminogravuras", termo criado por Suassuna e que tem por inspiração as iluminuras da Idade Média. O talhe manufaturado da produção explica a tiragem limitada dos volumes, de modo que hoje eles praticamente se tornaram acervo de colecionador. Cada prancha dos dois volumes traz um soneto manuscrito, o qual divide espaço com ilustrações feitas pelo próprio Suassuna. A preparação e a confecção das peças envolviam a escrita do poema em papel branco com nanquim, a reprodução dessa matriz em gráfica (por processo de off-set) e a ilustração posterior de cada cópia, também manualmente, com tinta guache ou óleo. Para este artigo, temos o objetivo de tratar da segunda iluminogravura de *Dez sonetos com mote alheio*: "A Acauhan – A Malhada da Onça", cujo soneto e cuja iluminogravura seguem abaixo:

A Acauhan – A Malhada da Onça
[Com mote de Janice Japiassu]

Aquamorava um Rei, quando eu menino:
vestia ouro e Castanho no gibão.
Pedra da sorte sobre o meu Destino,
pulsava, junto ao meu, seu Coração.

Para mim, seu Cantar era divino,
quando, ao som da Viola e do bordão,
cantava com voz rouca o Desatino,
o Sangue, o riso e as mortes do Sertão.

Mas mataram meu Pai. Desde esse dia,
eu me vi como um Cego, sem meu guia,
que se foi para o Sol, transfigurado.

Sua Efígie me queima. Eu sou a Presa,
Ele, a Brasa que impele ao Fogo, acesa,
Espada de ouro em Pasto ensanguentado.²

*

Iluminogravura “A Acauhan – A Malhada da Onça” (1980)



Fonte: Suassuna, 1980.

O segundo poema de *Dez Sonetos com Mote Alheio*, o referido “A Acauhan – A Malhada da Onça”, é exatamente o mesmo texto que, em *Vida-Nova Brasileira*, está nomeado como “O Reino – A Morte”. Se apenas pela via simbólica encontrávamos em “A Viagem”³, o primeiro soneto do livro, uma correspondência entre o texto e a vida de Ariano Suassuna, em “A Acauhan...” o aspecto autobiográfico se faz mais evidente:

No início dos anos 50, eu tentei primeiro escrever uma biografia do meu pai que se chamaria *Vida do presidente Suassuna, cavaleiro sertanejo*. Eu tinha esse projeto, mas não consegui escrever. Era uma carga de sofrimento muito grande. Tentei outro gênero, que era um pouco mais distanciado – a poesia. Tentei escrever um poema longo chamado “Cantar do potro castanho”. Isso foi por volta de 1954. Não consegui também (Cadernos..., 2000, p. 27).

Nesse primeiro momento, o assassinio do pai é um mal que serve à criação.⁴ E assim seria por quase toda a vida do artista. A *Seleta em Prosa e Verso* organizada por Silviano Santiago em 1974 apresenta versões desses dois primeiros sonetos nas quais o título escancara a perspectiva autobiográfica: “A Viagem” aparece como “Soneto a meus Antepassados [Com tema de Fernando Pessoa]” e “A Acauhan...” aparece como “Fazenda Acauhan (Lembrança de meu Pai) [Com tema de Janice Japiassu]” (cf. Suassuna, 2012b, p. 166-170). Nesses casos, o título de cada obra serve também de legenda ao que será exposto, tornando até didática a constituição poemática. Se o termo “antepassados” de “A Viagem” é abrangente a ponto de abranger não só os parentes próximos do escritor como também seus longínquos ascendentes portugueses, a expressão “Lembrança de meu Pai” não deixa dúvida sobre o motivo da escrita: trata-se aqui de tributo à memória de João Suassuna.

Mesmo sem contar com a legenda explicativa do título anterior, em “A Acauhan – A Malhada da Onça” o aspecto autobiográfico é ainda flagrante: isso pode ser averiguado tanto por menções internas do poema (“mataram meu Pai”) quanto pelo título do soneto, que recupera o nome da “Fazenda Acauhan”, atinente a uma propriedade localizada no município de Sousa (PB) e onde o escritor viveu quando criança. Assim como “Acauhan”, “Malhada da Onça” era o nome de outra fazenda onde também viveu a família de Suassuna. Ela se localizava na vila de Desterro, município de Teixeira (PB), cidade natal da mãe do escritor. Nessa fazenda

nasceram três dos oito irmãos de Ariano. Como o pai de Suassuna foi eleito presidente do estado (cargo que hoje correspondente ao de governador), a família se viu obrigada a uma nova mudança; dessa vez, para a capital “Parahyba” (hoje, João Pessoa). Ariano nasceria em 1927, no Palácio do Governo. Além dessas informações, não podemos deixar passar em branco o fato de o escritor associar ficção e realidade ao nomear a fazenda Acauhan como “Onça Malhada”, em legenda a uma fotografia de 1926, na qual figura esta propriedade. A fotografia e a legenda a que nos referimos aparecem em *Ao Sol da Onça Caetana*. O soneto analisado, de certa maneira, torna os dois espaços um só: essas fazendas seriam, portanto, o “Reino” de que tratava o título em *Vida-Nova Brasileira*. Não é à toa que o verso inicial afirma “Aqui morava um Rei quando eu menino”. O “Rei”, naturalmente, significa o pai; o “Reino”, os ambientes da infância sertaneja aos quais o pai estava associado.

No soneto “A Acauhan...”, o mote é retirado de Janice Japiassu, escritora pouco conhecida no cenário da Literatura Brasileira, mas que, segundo Suassuna, possuía talento artístico comparável ao de nomes já consagrados nacionalmente, a exemplo de Rachel de Queiroz (1910-2003) e Cecília Meireles (1901-1964):

Em relação a Janice Japiassu acontece coisa semelhante. Sinto-me de tal modo identificado com ela, que, falar sobre [sic] seu trabalho criador em Poesia é quase como falar sobre [sic] o meu. Já cheguei a dizer-lhe um dia, afetuosa mente, meio sério e meio brincando, que o que ela tinha feito era me liquidar como Poeta. Ela está realizando de tal forma a Poesia com que eu sonhava, que excedeu meu sonho e eu nada mais tenho a dizer nesse campo (Suassuna, 1970, p. 14).

Perdura nesse comentário a evidência de que Janice Japiassu, como poeta, assume em muito os rumos estéticos defendidos por Suassuna, tanto que, em *Canto Amargo* (obra de 1970 prefaciada pelo escritor), o subtítulo acrescentado à obra é o de “Poesia Armorial Nordestina”. Em matéria vocabular, muitos são os termos coincidentes entre Suassuna e Japiassu. Cantos, presságios, sangue, armas, seres alados, sol, cavalos e cavaleiros, esses são alguns exemplos que reforçam, ao menos quanto ao campo temático, o convívio de um ambiente artístico similar, cuja origem é um Nordeste a um só tempo real e mítico. Armorial, em poucas palavras.⁵

O mote de “A Acauhan...” aparece em seu derradeiro verso: “Espada de ouro em Pasto ensanguentado”. Ele é oriundo de “Vitória”, um soneto inglês integrante de *Sete Cadernos de Amor e de Guerra* (1970). Tanto no poema de Suassuna quanto no de Japiassu, o apostado “Espada de ouro em Pasto ensanguentado” refere-se ao “rei” tratado textualmente. A diferença

entre ambos os textos se encontra no fato de o “rei” de Suassuna ser uma figura “destronada” (morta) e o de Japiassu ser uma figura em recém-chegada: “o novo rei chegado” (Japiassu, 1970, s. p.). Essa diferença de ordem temporal, mesmo assim, não impede Suassuna de enxergar no poema a imagem do pai assassinado, o ponto-chave de todo seu soneto.

Assim é que “A Acauhan...” começa referindo-se a um “Rei”, monarca que “vestia ouro e Castanho no gibão”. Um rei-sertanejo, portanto: “sempre vi Suassuna [o Pai] como um Rei e Cavaleiro” (Suassuna, 2012a, p. 281).⁶ Em Suassuna, o termo “Rei” não carrega apenas um valor afetivo, ele faz parte ainda de um princípio ético-estético pessoal: “Isso porque eu acho que existem, na alma humana, dois hemisférios: o *hemisfério Rei* e o *hemisfério Palhaço*. No *hemisfério Rei*, eu coloco tudo o que há de mais elevado e nobre”(Cadernos..., 2000, p. 29). Portanto, no soneto, a primeira intenção que se revela com o aproveitamento do termo “Rei” é a de indicar a nobreza e a elevação moral da figura conotada. Um segundo aspecto caracterizador é a evidência de uma relação afetiva: “Pedra da sorte sobre o meu Destino/ pulsava, junto ao meu, seu Coração”. A intimidade relacional entre o “Rei” mencionado e a figura do pai a quem se refere é tão grande que mesmo a estrutura os iguala. Notemos que “Rei” ocupa a tônica central (sexta sílaba) do primeiro verso do quarteto inicial, um decassílabo heroico; de modo semelhante, “Pai” também fará parte de um verso inicial, ainda que dos tercetos, ocupando também aí a tônica central de um decassílabo heroico. Observemos que, mesmo na referência ao “Sol” no primeiro terceto, a centralidade tônica é conservada (um “Sol” concernente ao pai). Morto o “Pai”, que é “Rei”, este ruma, “transfigurado”, em direção ao “Sol”. “Rei”, “Pai” e “Sol”: três monossílabos que ocupam a mesma tônica central em seus respectivos versos. São termos tão associados conteudisticamente que até no plano da estrutura encontram correspondência. Inclusive, se unirmos apenas os monossílabos das referidas tónicas centrais, temos aí um resumo perfeito de “A Acauhan”: Rei, meu Pai, o Sol.

Dada a vestimenta com que se traja (o “ouro” da realeza e o “gibão” dos vaqueiros), podemos afirmar que esse “Rei” é monarca do Sertão. E isso tem base numa linhagem das brenhas orgulhosamente confessada pelo escritor: “Não tenho nada de aristocrata. Sou, pelos quatro costados, descendente de família de fazendeiros sertanejos, rudes criadores de bois e situadores de gado, currais e pastagens, em datas e sesmarias concedidas na Paraíba” (*apud* Nogueira, 2002, p. 234).⁷ Argumento que se repete em entrevista, ainda de 1970, concedida a Araken Távora (TVE-RJ): “De fato, eu prefiro escolher como meu lugar de nascimento a cidade

de Taperoá, uma pequena cidade no sertão da Paraíba, no sertão do Cariri, porque eu sou filho, pelos quatro costados, de família de sertanejos..." (Recordar é TV, 2018). De mais a mais, esse "Rei", que é sertanejo haja vista "o gibão" de que se traja, é também cantador: "ao som da Viola e do bordão". Todos esses elementos se unem no soneto de modo a cumprirem um quadro onde o afeto é o combustível e, inevitavelmente, motivo para a idealização. Daí a rede predicativa que se amplia: "Rei-sertanejo-cantador". Uma junção que nos desloca outra vez ao soneto "A Viagem", onde aproximação semelhante acontecia, embora sem a dimensão do "Rei". Se, em "A Acauhan...", a dimensão do Rei é acrescida ao par "jogral-vaqueiro" de "A Viagem", é para melhor valorizar e distinguir o que é herança e quem, na relação pai e filho, ocupava primazia.

Por sinal, esses detalhes predicativos acerca da figura paterna aparecem também em outro poema de Suassuna, "Dístico" (1970), do qual destacamos a segunda e a terceira de quatro estrofes:

Pelas cordas-de-prata da Viola,
os cantares-de-sangue e o doido riso
de seu Povo cantou.
Foi dono da Palavra de seu tempo,
Cavaleiro da gesta-sertaneja,
Vaqueiro e caçador.

Se morreu moço e em sangue, teve tempo
de governar seus pastos e rebanhos,
e feiosa velhice
jamais o degradou (Suassuna, 1999, p. 243).⁸

O escritor não utiliza a palavra "pai" em nenhum momento do poema "Dístico"; porém, uma vez conhecida a biografia do escritor, essas marcas de alcance identitário se tornam transparentes, ao menos possíveis de serem assinaladas. Observemos como, outra vez, estão demarcadas a dimensão do cantador ("cantou pelas cordas-de-prata da Viola"), a do sertanejo ("gesta-sertaneja,/ Vaqueiro e caçador") e a do governante ("governar seus pastos e rebanhos" – que, nesse caso em específico, substitui, sem diminuição da força predicativa, a referência ao "Rei" do soneto). A idealização é que se torna mais patente: da negatividade da perda do pai pelo assassinio passasse à positividade, compensatória, de uma morte que interrompe a inevitabilidade dos desgastes físicos que a velhice transmitiria ao pai. Segundo o soneto, a corrupção da carne pela "feiosa velhice" se revelaria uma nódoa injusta para alguém com caráter tão indefectível como o "Pai".

Acontece que mesmo essa compensação de última hora não inibe a dor, que lateja ainda e sempre: “Desde esse dia/ eu me vi como um Cego sem meu guia”. Tal desabafo poético, por sua vez, encontra eco em muitas confissões de Suassuna sobre o pai, a exemplo do seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, em 1990:

Posso dizer que, como escritor, eu sou, de certa forma, aquele mesmo menino que, perdendo o Pai assassinado no dia 9 de outubro de 1930, passou o resto da vida tentando protestar contra sua morte através do que faço e do que escrevo, oferecendo-lhe esta precária compensação e, ao mesmo tempo, buscando recuperar sua imagem, através da lembrança, dos depoimentos dos outros, das palavras que o Pai deixou (Suassuna, 2012a, p. 237).⁹

Dez anos mais tarde, quando da posse de Suassuna na Academia Paraibana de Letras, esse discurso de dor permaneceria ainda intacto:

Posso dizer que, como escritor, sou aquele mesmo menino que, perdendo o Pai em 1930, passou o resto da vida tentando protestar contra sua morte através do que faz e do que escreve, oferecendo-lhe esta precária compensação por sua morte brutal e injusta, e, ao mesmo tempo, buscando recuperar sua imagem por meio da lembrança, dos depoimentos dos outros, das palavras que o Pai deixou (Suassuna, 2012a, p. 282).

Por fim, a memória do vivido no soneto parece ceder maior espaço à emoção, quando, na estrofe final, a figuração da linguagem acentua o hermetismo. É o momento do uso concentrado de metonímias e metáforas, que não só destacam a relação filial-paterna, mas também compõem imageticamente o mesmo universo mítico-real de que o escritor era partícipe. A “Efígie” do Pai “queima”, como lembrança da qual o eu lírico não se desata, ele próprio “a Presa” impelida ao “fogo” pela “Brasa”, o “Pai” (já que este é também “Efígie [que] queima”), sendo ainda “Espada de ouro” (dado que é “Rei”) em “Pasto” (ambiência sertaneja) “ensanguentado” (como recordação do assassinio).

No que toca às imagens visuais contidas na iluminogravura, o “Sol” e a “Efígie” do Pai constituem o núcleo do *textum*¹⁰. A bem da verdade, um “Sol” duplicado, diferentemente do que expõe o soneto. A iluminogravura divide-se estruturalmente em duas partes, quase de mesma dimensão. A primeira delas, refletindo a primazia encontrada no poema, destina-se ao “Pai”, trajado e montado à semelhança de um vaqueiro, trazendo do “Rei” apenas o garbo. De acordo com Newton Júnior (1999), o rosto do “Pai” foi esboçado por Suassuna não a partir de

uma fotografia, mas de desenho publicado no extinto Diário da Tarde, de Recife, no dia 10 de outubro de 1930.¹¹O “cavalo negro” em que se assenta, ausente no poema, leva no lombo o emblema da família Suassuna, retirado, por sua vez, das anotações de Paulino Villar.¹²A bandeira da onça malhada conduzida pelo cavaleiro nos remete ao subtítulo do soneto. E o “Pai”, que é o centro da imagem como era do soneto, “se [vai] para o Sol, transfigurado”. No fundo da cena, caem gotas de um vermelho sangue, remetendo-nos ao “pasto ensanguentado”, e este ao assassinio já referido. A “chuva ensanguentada” da imagem equivaleria, assim, ao “pasto ensanguentado” do poema. Unindo o retrato do “Pai” realizado pelo poema com aquele da figura, o conjunto nos favorece uma imagem muito afim de um outro poema de Suassuna, “Ode”:

É o pobre Cavaleiro sem cavalo,
é meu Rei sem coroa, derrotado,
mas mantendo pra sempre e sempre erguido
o estandarte da Fera, esfarrapado [...] (Suassuna, 1999, p. 262).¹³

Essas equiparações discursivas acerca do “Pai” só confirmam a recorrência do assunto na vida e na obra de Suassuna, ilustrando, por si sós, a projeção que o assassinio de seu pai exerce em sua literatura.

Ainda sobre a iluminogravura, na parte inferior da prancha se encontram o soneto manuscrito e as demais figuras que completam o todo da produção. Figuras duplicadas, esboçando uma simetria que não víamos na iluminogravura anterior. As aves parecem apontar para o título, mais especificamente para a “Acauhan”, que era o nome da fazenda da primeira infância do escritor e que advinha de um pássaro bem conhecido na região. Uma outra possibilidade seria ler essas aves como “gaviões”, animal que, no conjunto da obra de Suassuna, tende a designar a morte. A despeito dessa possibilidade visual (por semelhança), preferimos insistir na relação com a “acauã”, tendo em vista que, na gravura, a cabeça da ave é levemente achatada e a nuca leva um chumaço de penas assanhadas, silhueta mais próxima do perfil da “acauã”. A seu turno, os quadrúpedes desenhados situam-se entre a imagem de uma “corça” e a da “cabra”.¹⁴A escolha por “corça” poderia nos conduzir à origem do termo “Suassuna”, mas, mesmo assim, preferimos ver essas figuras como “cabras”, e isso por três motivos: 1) a

etimologia refere-se a um macho negro, não a uma fêmea castanha (como é o caso na gravura); 2) na imagem, vê-se um rabo coto erguido (próprio dos caprinos) e 3) veem-se tetas de leite (que uma cerva não apresenta avantajadas). Com a leitura desses quadrúpedes como “cabras”, o cruzamento possível entre imagem visual e texto verbal se daria através do trecho “Eu sou a Presa”, já que também os caprinos podem ser presas. Além do mais, em “A Estrada”, a quarta iluminogravura de *Dez Sonetos...*, a figura desse quadrúpede reaparece, e lá, sim, a “cabra” é citada textualmente, uma “cabra [sangrada pelo] sol-ponteiro”, preservando-se, também aí, a ideia da presa. A terceira figura das laterais é o “Candelabro da Verdade”, em negro e em número de dois, como as demais figuras. Nesse caso específico, a verdade que eles representam se atém, naturalmente, ao assassinato do “Pai”. Os três elementos unidos (“pássaro”, “cabra” e “candelabro”) têm relação com o “Pai” e seu assassinato, o centro do soneto e a chave do quadro superior da iluminogravura.

Por último, o “Sol” e as “duas luas” que o ladeiam (já aparecidos em “A Viagem”) sinalizam um jogo de opostos, aspecto recorrente em Suassuna. “Sol” e “luas” que completam um céu com doze estrelas amarelas, estas mais decorativas no conjunto da gravura (lembrando que o desenho dessas estrelas é também retirado das itaquaiaras do Ingá e que o número de doze estrelas é bíblico¹⁵). Quanto ao “Sol”, note-se que ele é o centro da parte inferior, da mesma maneira como o “Pai”, solar em seu reinado, ocupa lugar central na parte superior da prancha e, no soneto, ocupa a centralidade tônica na sexta sílaba de alguns dos versos. Em síntese e repetindo: Rei, meu Pai, o Sol.

Referências

- BÍBLIA DE JERUSALÉM. Tradução a partir dos originais. Tradução das introduções e notas *La Bible de Jérusalem* (1998). Direção Editorial de Paul Bazaglia. 5 impressão. São Paulo: Paulus, 2008.
- CADERNOS de Literatura Brasileira. Ariano Suassuna. Instituto Moreira Salles. n. 10, nov., 2000.
- JAPIASSU, Janice. **Canto amargo:** poesia armorial nordestina. Recife: Universidade de Pernambuco, 1970.
- NEWTON JÚNIOR, Carlos. **O pai, o exílio e o reino:** A poesia armorial de Ariano Suassuna. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1999.
- NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. **O cabreiro tresmalhado:** Ariano Suassuna e a Universalidade da Cultura. São Paulo: Palas Athena, 2002.

OLIVEIRA, Fábio de. **Leão feito de carneiro assimilado**: um estudo sobre *Dez sonetos com mote alheio* e *Sonetos de Albano Cervonegro*, de Ariano Suassuna. São Luís: EDUFMA, 2023.

RECORDAR É TV. Recordar é TV reverencia o talento de Ariano Suassuna: reprise de entrevista de Araken Távora (TVE-RJ), 1970. Direção: Marina Barreto e Poliana Guimarães. Rio de Janeiro: TV Brasil, 2018. (28min33), son., color. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JYwkqT5LX_0>. Acesso em: 8 de setembro de 2020.

SUASSUNA, Ariano. **Almanaque armorial**. Organização de Carlos Newton Júnior. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012a.

SUASSUNA, Ariano. **Dez Sonetos com Mote Alheio**. Recife: edição manuscrita e iluminogravurada pelo autor, 1980.

SUASSUNA, Ariano. **Ferros do Cariri**: uma heráldica sertaneja. Recife: Guariba, 1974a.

SUASSUNA, Ariano. Japiassu, Musa Sertaneja (Prefácio). In: JAPIASSU, Janice. **Canto amargo**: poesia armorial nordestina. Recife: Universidade de Pernambuco, 1970.

SUASSUNA, Ariano. **Poemas**. Seleção, organização e notas de Carlos Newton Junior. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1999.

SUASSUNA, Ariano. **Romance de Dom Pantero no palco dos pecadores: O jumento sedutor**, livro 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a.

SUASSUNA, Ariano. **Seleta em prosa e verso**. Organização de Silviano Santiago. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012b.

TAVARES, Braulio. **ABC de Ariano Suassuna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.