

**TRANSFIGURAÇÕES DA LITERATURA POPULAR DO NORDESTE EM  
LITERATURA ERUDITA: *A MORTE DO TOURO MÃO-DE-PAU.***

**Geice Peres Nunes**

**1. Ecos populares na poesia erudita de Suassuna**

O poema *A morte do touro mão-de-pau* está organizado em onze estrofes, que variam entre sextilhas, oitavas, décimas e estrofes de doze versos. Estas são compostas por heptassílabos, cujo uso proporciona um ritmo bem marcado ao poema, além de fluidez na sua leitura. Sabendo que os modelos estéticos de Suassuna residem na literatura medieval e ibérica e, sobretudo, na literatura popular do nordeste, percebemos a forte ligação de tal composição com o romanceiro nordestino. Notamos ainda que Suassuna lança mão de um importante tema do cordel: a gesta do gado.



A conexão de *A morte do touro mão-de-pau* com os antigos folhetos da Gesta do Boi é confirmada no estudo de Carlos Newton Júnior (1999, p. 182) quando o teórico liga o poema de Suassuna ao *Romance do Boi da Mão de Pau*. Conforme Newton Júnior, nesse folheto escrito em sextilhas heptassílabas, o boi brabo, em primeira pessoa, conta a sua própria história. Ele trava uma luta árdua para não ser capturado pelos vaqueiros, deles escapando várias vezes. No entanto, num certo dia, o vaqueiro Antonio Anselmo, montado no cavalo Maravilha, persegue o boi e consegue capturá-lo. Desse modo, os versos finalizam com a despedida do boi de sua terra sertaneja, preso pelo vaqueiro e prestes a ir para o abate. A mesma estrutura métrica e temática é seguida por grande parte dos folhetos do Ciclo do Boi, ou seja, a sextilha é a metrificação comum e há sempre um boi acuado disparando em fuga. O animal é admirado pela bravura e consegue se desvencilhar dos perseguidores algumas vezes, por isso um certo mistério cerca tal ser. Entretanto, num dado momento, o boi sucumbe ao cansaço, cai em alguma armadilha ou é ferido gravemente. Em consequência disso, é capturado por algum vaqueiro ou desaparece em circunstâncias inexplicáveis. Com uma leitura atenta nesses detalhes, percebemos a evidente semelhança entre a composição popular e o poema suassuniano.

Conforme Luis da Câmara Cascudo (1952, p.379), o Ciclo do Gado na cantoria sertaneja apresenta a história de animais que se evadiram das fazendas, que passam a habitar nas serras e permanecem insubmissos à captura dos vaqueiros e campeadores. Porém, num certo dia são alcançados e mortos. Em *Vaqueiros e Cantadores* (1939), Cascudo (s.d., p. 83) explica que o cantador costuma encarnar o animal e descreve o orgulho do boi, a alegria em se desvencilhar dos melhores vaqueiros que tentam capturá-lo.



**Fabião das Queimadas**

*O Romance do Boi da Mão de Pau*, foi elaborado por Fabião Hermenegildo Ferreira da Rocha (1848-1928), um famoso poeta do agreste norte-riograndense,

analfabeto e ex-escravo alforriado, que comprou a liberdade com o dinheiro ganho na atividade de cantador (CASCUDO, 1952, p.381). Sobre o estilo da obra, Cascudo (1952, p.385) afirma que Fabião das Queimadas, assim conhecido, imprimiu no poema a fidelidade às técnicas tradicionais, já que “todos os ‘elementos’ agem harmoniosamente, cavalos, cavaleiros, toponímia, ambiente social, crítica, sátira, elogio”, convergindo em versos nos quais constatamos facilmente a pertença ao Ciclo do Gado.

Conforme a leitura de Lawrence Flores Pereira (1995, p.47) em sua análise do folheto *O Rabicho da Geralda*, obra também pertencente à Gesta do Boi, os versos ilustram o predomínio de um movimento desenfreado da história. Do mesmo modo, a ação, a fuga, a perseguição, as quedas, são narradas sem interrupções; não há ocorrência do *feedback* narrativo, nem descrições muito detalhadas; o cantador também não se vale recursos plásticos. Tais versos passam muito velozes e não concedem muitas informações. Além disso, os fatos são narrados superficialmente e não evoluem para problematizações dentro da trama, para discussões entre personagens, elementos que podem desembocar numa maior complexificação da narrativa. Características semelhantes estão presentes no *Romance do Boi da Mão de Pau*. Com base nas observações de Lawrence Pereira, podemos perceber que, apesar da proximidade temática e métrica, a obra de Suassuna e os folhetos evidenciam profundos contrastes no que diz respeito à complexidade da narrativa. Isso se dá pelo fato de *A morte do touro Mão-de-Pau* comportar alguns recursos que nos poemas populares não são encontrados.

Quando comparamos ambas as produções, uma diferença principal se estabelece entre elas: a figura do boi se transfigura em um touro bravo, mas que conserva em si o mesmo ímpeto lutador e insubordinado dos animais do Ciclo do Gado. Outra diferença se mostra no caráter narrativo do poema, pois no folheto que serve de modelo, o sujeito lírico se apresenta na primeira pessoa descrevendo a situação, já no poema suassuniano, o sujeito lírico, em terceira pessoa, demonstra sua onisciência quando relata a cena como se a tivesse presenciado, expondo com minúcia e cuidado os momentos finais do touro.

## 2. Aspectos formais e estilísticos

A primeira estrofe da poesia, uma sextilha heptassílabo, é iniciada com a narração do sujeito lírico que relata a situação enfrentada pelo touro. Num espaço geográfico específico, a Serra Joana Gomes, duas ações são praticadas: a fuga do touro e a perseguição dos homens que querem capturá-lo. Com isso, desde o início fica perfeitamente delineada a posição de vítima e de algoz que permeia o poema. Logo, a perseguição esclarece que a submissão ao domínio humano representa uma humilhação para o touro.

Câmara Cascudo (1952, p.381), quando discorre acerca do folheto que serviu de base a Suassuna, enfatiza que os poetas populares, alguns anônimos, posicionam-se a favor dos animais nos versos que criam, inexistindo versos que admitam o ponto de vista do vaqueiro, do cavalo que este utiliza ou que trate do orgulho da fazenda. Para o teórico, o entusiasmo dos cantadores glorifica o derrotado, traz o animal vivo na memória e dá despedidas irônicas ou líricas aos vaqueiros que falham ou ao ambiente percorrido na cantoria. Como exemplo de tal conduta, o teórico retoma a história do *Boi da Mão de Pau*, ambientada em Potengi, um lugarejo do Rio Grande do Norte. Da mesma maneira como ocorre nos folhetos do Ciclo do Cangaço, a valentia é o aspecto a ser exaltado. Então, sendo o touro perseguido pelos melhores vaqueiros, montados nos cavalos mais velozes, demonstra toda a sua coragem e argúcia ao escapar dos perseguidores, explicitando a razão da admiração dos cantadores pelo animal.

Percebemos que a primeira estrofe contrapõe duas forças antagônicas: o animal desesperado que corre para manter a vida e os vaqueiros montados em cavalos a persegui-lo. Assim, a grafia de algumas palavras estabelece um contraste entre Touro e Cavalos, colocando em lados opostos o touro, que luta bravamente, e os cavalos, montados pelos homens, que não passam de animais subjugados à vontade humana. Esse contraste sugere que o Touro não deseja esse destino para si, por isso a fuga é inevitável. Ainda é possível notar que a grafia de algumas palavras com letra maiúscula enfatiza três instâncias: o espaço, a Serra Joana Gomes; a vítima, o Touro; e os perseguidores, homens e Cavalos. Desse modo, os homens e os cavalos unidos no enalço do Touro, põe em prática uma luta desigual que se explicita nos versos “um Touro com sua vida,/ os homens com seus Cavalos” (SUASSUNA, 2007, p.179). O tempo empregado na estrofe é o gerúndio por proporcionar uma idéia de ação contínua, isso

sugere um movimento constante, que não cessa nem diante do cansaço, nem diante dos obstáculos do terreno.

A segunda estrofe é uma décima heptassilábica. Nela é empreendido um ritmo forte que põe em relevo o desespero do Touro em fuga numa serra quente, seca, pedregosa, por isso, de terreno irregular, aspectos que ressaltam a dificuldade de transitar nesse espaço. Na estrofe podemos notar a narração ininterrupta da cena: inicialmente o berro do Touro acuado, o galopar dos cavalos, cujo som das patas estala nas pedras, e o vento quente que espalha a “poeira avermelhada”. Além disso, um tom místico perpassa a estrofe nos versos:

se quebrava nas Catingas  
um Galope surdo e pardo  
e os Cascos pretos soavam  
nas pedras de Fogo alado,  
enquanto o clarim da Morte,  
ao Vento seco e queimado,  
na poeira avermelhada  
envolvia os velhos Cardos. (SUASSUNA, 2007, p. 179)

Nesses versos percebemos, por meio das imagens suscitadas, a recriação de uma atmosfera sertaneja quando lança mão da vegetação típica, da superfície pedregosa, das pedras que absorvem calor e que lançam no ar o seu “Fogo alado”, o som do “Vento seco” que movimentam a vegetação, uma espécie de clarim que anuncia a morte, espalhando a poeira vermelha nesse espaço. Desse modo, tal cenário funciona como uma antecipação do sangue que escorrerá da vítima. Além disso, assemelha-se à luz do crepúsculo e sugere a presença de três elementos primários no universo - terra, fogo e ar - que parecem estar em desequilíbrio no ambiente, visto que o terreno é acidentado, o pó embaça as imagens espalhado pelo vento e o calor abrasa o lugar. Sugestionado por isso, o leitor cria uma imagem mental associada ao misticismo em relação ao Touro e ao espaço percorrido na sua fuga, por isso o animal adquire uma aura sobrenatural.

Reiterando a proximidade com a literatura dos folhetos, a terceira estrofe é composta como uma oitava heptassílabo, também denominada oito pés de quadrão, métrica comum das cantorias. Apesar do uso da oitava, o esquema rimário da obra suassuniana apresenta-se como um meio termo entre a forma popular e a culta, que se distinguem pela ausência de versos órfãos na primeira e presença desse tipo de verso na

segunda, o que proporciona uma variação maior de rimas. Na estrofe em questão, as rimas apresentam-se na forma ABCBCBDB, assim, embora não seja tão variada, ocorre a presença de um verso órfão, o penúltimo da estrofe.

Esse fragmento é marcado pela repetição das imagens apresentadas na estrofe anterior. Isso marca um contraste com a poesia popular que não utiliza o recurso de reiterar passagens, conforme foi afirmado. Nessa estrofe, alguns versos comportam o mesmo conteúdo de versos já citados, porém com o uso de termos diferentes. De tal maneira, "os negros cascos soavam" se assemelha ao verso "e os cascos pretos soavam"; além disso, "em chamas de Fogo alado!" evidencia a aproximação com o verso "nas pedras de Fogo alado"; "Rasgavam a Serra bruta" combina-se com "Cortava o gume das Pedras"; "aboios mal arquejados" mostra consonância com "enquanto o clarim da Morte", pois ambos fazem alusão a um som; "pelo Pó quente e dourado" remete ao verso "na poeira avermelhada"; "um gemido de desgraça,/ um gemido angustiado" aproxima-se do "bramido angustiado". Essa reiteração que Suassuna põe em prática distancia-se do método da literatura popular nordestina porque nesta modalidade não ocorrem antecipações nem *flash-backs*, pois cada episódio apresenta um local temporalmente determinado. Assim, cada estrofe apresenta e desenvolve um episódio específico que se conecta com os demais versos ao longo do poema, encaminhando-se para o desenlace do conflito apresentado. (DAUS, 1983, p.8)

Percebemos no vocabulário do poema um arranjo mais elaborado, visto que demonstra o domínio de um léxico maior, que é capaz de descrever uma única situação de várias maneiras, fato que não é comum entre os cantadores pelas características já explicitadas. No entanto, apesar de suas inovações, Suassuna não se afasta de sua matriz literária que é o romanceiro popular do nordeste e entrecruza a arte conhecida desde sua infância com o saber acumulado pelas leituras de obras canônicas e pelas concepções estéticas e filosóficas que teve contato na sua vida de acadêmico e de erudito.

A quarta estrofe adquire uma função diferente das demais. Enquanto nas anteriores o objetivo era narrar o movimento de fuga do touro, agora o momento tem um tom de despedida que se mostra na repetição do termo "Adeus". Nela, a voz é dada ao Touro, indicada pela pontuação e pelo uso da primeira pessoa do singular. Assim, o animal dá adeus ao espaço geográfico que percorre - a Lagoa dos Velhos, a Serra Joana

Gomes, a Cacimba do Salgado. Tais lugares representam o espaço no qual o touro transita na busca de água e de alimento, e sugere, portanto, lugares que o resguardam e que mantêm sua vida, pois ali habita e ali também se nutre.

Essa estrofe traz muitas referências ao folheto original em que o *Boi da Mão de Pau* profere: "Adeus 'Lagoa dos Veio',/ e 'Lagoa do Jucá',/e Serra da Joana Gome,/ e Riacho do Juá... /Adeus, até outro dia,/ Nunca mais virei por cá!" e na sextilha seguinte "Adeus 'Cacimba do Salgado,'/ e Poço do Caldeirão!/ Adeus Lagoa da Pedra,/ e Serra do Boqueirão!/ Diga adeus que vai embora/ o Boi d'agema na mão!" (FABIÃO DAS QUEIMADAS apud CASCUDO, 1952, p.385) pronunciando mais um adeus. Com inúmeras referências aos mesmos topônimos não há como desvincular a inspiração de Suassuna no *Romance do Boi da Mão de Pau*.

Ainda é importante ressaltar uma idéia que foi expressa na primeira estrofe e que sofre uma pequena alteração, mas continua desvelando a luta desigual travada entre o touro e os vaqueiros: "O touro só tem a vida:/ os homens têm seus cavalos!". Assim, chama atenção para a posse dos adversários e salienta que o animal possui apenas a vida, enquanto os homens – vaqueiros - além da própria vida tem também a do animal que dominam e domesticam para servir na lida diária. Outro aspecto que pode ser percebido é o desequilíbrio de forças entre o animal que foge solitário sobre um terreno bastante irregular e pedregoso e os homens que transitam no mesmo espaço montados em cavalos e que não sofrem com o gume das pedras, nem com o cansaço da subida.

A quinta estrofe demonstra consonância com o Ciclo do Boi no que diz respeito à agilidade da narrativa, pois esta apresenta um ritmo desenfreado evidenciado pelo galopar do touro, um "galope desesperado", um "galope surdo e pardo", dos cascos que "rasgavam a serra bruta", um "galope que recrescia" ininterruptamente expressando a idéia de movimento em cada uma das estrofes. Nessa estrofe, a vegetação comporta-se como obstáculo para o touro, já que a os versos "brilhavam Ferrões farpados/ e algemas de baraúna/ para o Touro preparados" mostram armadilhas que são um misto de artifício humano e da natureza. A árvore, tão comum na caatinga nordestina, é usada como arma contra o touro, pois seus ramos espinhosos são utilizados como algemas para prender o animal ou como agulhões capazes de frear sua disparada. Nas palavras grafadas em letras maiúsculas destacam-se certos elementos simbólicos. "Ferrões", "Algemas" e "Touro" sugerem imagens heráldicas combinadas, criando uma espécie de

brasão, corroborando a visão de Silvano Santiago quando este afirma que Suassuna “deseja criar uma espécie de configuração geral por meio dos elementos simbólicos do poema, como se eles fossem as representações, as figuras de um escudo heráldico” (SANTIAGO, 2007, p.168). Esse espírito armorial de Suassuna se mostra por meio das imagens poéticas - tanto no poema em questão quanto nas demais produções do artista -, como descreve Newton Junior:

É uma poesia áspera, acerada como gumes de faca-de-ponta, como os toques de viola e rabeça dos cantadores, trazendo, ainda, os tiros das guerras sertanejas, o sangue das mortes violentas, os desenhos coloridos que ornamentam as roupas dos cangaceiros, os frutos, as folhagens e os animais do sertão [...], como se cada poema fizesse as vezes de um escudo de armas, ou de uma xilogravura popular, com sua beleza forte, sua fantasia tosca e impolida. Em determinado momento, o próprio mundo do sertão pode ser visto como um grande brasão. (NEWTON JUNIOR, 1999, p.106)

Ao lermos a dedicatória do poema – “À memória de meu Pai que também preferiu a morte à desonra [...]” – sabemos que se trata de uma homenagem a João Suassuna, mas o mote desenvolvido não suscita a figura paterna claramente. No entanto, na sexta estrofe, de doze sílabas heptassílabas, o sujeito lírico faz referência nos versos iniciais a dois vaqueiros: “Miguel e Antônio Rodrigues”. Quando temos contato com os relatos biográficos de Ariano Suassuna somos imersos num universo sertanejo dividido pelos clãs que guerreiam por conflitos políticos, que armam emboscadas contra os inimigos, práticas comuns nas décadas de 20 e 30. A narração de tais investidas é bastante recorrente na literatura do nordeste sendo mote nos folhetos; na produção literária de Suassuna, bem como na de outros literatos, e também em textos de caráter etnográfico e sociológico que discorrem sobre tal contexto.

Quando Ariano nasceu, seu pai era o governador do Estado da Paraíba e deixou o cargo em 1928, passando-o para seu sucessor João Pessoa e mudando-se com a família para a Fazenda Acauhan, no sertão paraibano. Nessa época teve início a luta armada entre dois grupos políticos rivais, um estabelecido no interior e o outro na capital. João Suassuna lutou ao lado dos interioranos e defendia a autonomia política do Território Independente da Princesa, posicionando-se contra a política de João Pessoa. Nesse período eclodiu a Revolução de 1930, que culminou com a morte de João Pessoa, assassinado por João Dantas (primo de Rita de Cássia Dantas Vilar Suassuna) por motivos passionais. Porém, pela proximidade de parentesco, o que constituía um típico



clã parental - definido por Oliveira Vianna em *Instituições Políticas Brasileiras* (1955) – elo entre os Dantas e Suassuna, a ordem do assassinato foi relacionada a João Suassuna, acusado de mandante da vingança (TAVARES, 2007, p.21). João Suassuna negou o envolvimento e a ordenação do crime, relatando em uma carta a impropriedade de tais afirmações. No entanto, o pai Suassuna foi vítima de um crime encomendado e assassinado pelos comparsas Miguel e Antônio numa emboscada no Rio de Janeiro, em 9 de outubro de 1930, data que se tornou simbólica para o filho Ariano Suassuna e frequentemente mencionada na sua literatura. Após a morte do pai, a família foi perseguida e, em 1933, chefiada pela mãe, mudou-se do alto sertão paraibano para Taperoá, no “sertão seco, alto, áspero e pedregoso dos Cariris Velhos” (SUASSUNA, 2007, p. 20), onde permaneceu até 1942.

Após esclarecidas essas questões percebemos as referências de Suassuna à morte do pai de forma mais clara, e conseguimos associar o sofrimento do touro aos sofrimentos do político. É interessante notar a roupa usada pelos sujeitos - “de guarda-peito e encourados,/ na frente do grupo vinham, montados em seus Cavalos”. Isso sugere o gibão, traje típico dos sertanejos e vestimenta dos capangas ou cangaceiros montados em cavalos que o poema evidencia. Nesse poema existe um certo negativismo dessa imagem, visto que o diabo também é denominado “encourado” por Suassuna.

Na longa estrofe, está descrita a fuga do Touro, agora enfraquecido pelos “Ferrões farpados” que lhe atingiram, “manquejando Sangue limpo”, uma alusão à inocência do Pai. Outra alusão ao assassinato de João Suassuna é expressa pelos versos “cortadas as bravas ancas/ por Ferrões ensangüentados”, sugerindo a imagem do ferimento à bala nas costas do político. A idéia de movimento ainda se mantém, porém, com o ferimento do Touro, torna-se um tanto enfraquecida.

A estrofe seguinte evidencia o ímpeto dos cavaleiros ao perseguir o Touro, cuja “respiração ferosa” permite que se aproximem cada vez mais do animal acossado. Este, ferido, percebendo que a sua captura é inevitável, num ato que sugere ponderação - “vendo a Desonra,/ tentando subjugá-lo,/ mancando da mão preada/ subiu num Rochedo pardo;” – prepara-se para saltar do rochedo.

Assim, a estrofe completa seu sentido na seguinte, que apresenta um certo refrear do movimento que predominava até então. Nessa estrofe os vaqueiros que perseguiam o touro paralisam-se de horror com a atitude do Touro prestes a lançar-se

do rochedo. Porém, antes do ato derradeiro, ocorre uma espécie de petrificação das imagens enquanto um suposto pensamento do touro e o seu ruminar correm desembestados. Desse modo, o Touro, num gesto de medo e de fúria concomitantes, lança "seu último bramir de morte encrespado".

Mais uma vez o touro se despede do lugar onde habitou, repetindo os versos da quarta estrofe. No entanto, muda sua exclamação final quando diz "Assim vai-se o Touro manco,/ morto mas não desonrado". Percebe-se então, o sentimento de honra presente no bravo touro, que se lança à morte, mas não sucumbe ao arbítrio dos vaqueiros.

A estrofe final mostra o estarecimento dos perseguidores do Touro. Num cenário de cores avermelhadas, um "Poente ensangüentado", o silêncio predomina, agora sem aboios, sem bramidos, sem trotes, "agora, só, no silêncio/ deste Sertão assombrado,/ o Touro sem sua vida,/ os homens em seus Cavalos". Os versos, permeados pela aliteração do s, sugerem o som do vento, que num cenário tão silencioso, toma conta de todo o espaço. De tal modo, o poema "revela a coragem, o individualismo feroz, a intransigência moral, a bravura e o brio diante da humilhação e sobretudo o sacrifício do excepcional dentro da comunidade", desse modo, permanece a lição: "é preferível a 'morte à desonra'" (SANTIAGO apud SUASSUNA, 2007, p.182).

Traçando um paralelo entre as duas produções poéticas notamos que nos versos de cordel predomina a descrição dos episódios ocorridos na vida do boi, enquanto nos versos suassunianos, ocorre a criação de imagens por meio dos recursos lingüísticos utilizados em sua composição. Conforme aponta Cascudo, um traço que determina a qualidade dos poemas populares é o aritmismo empregado na sua composição (s.d., p.97). No entanto, na literatura suassuniana, a beleza se encontra na plasticidade das imagens, que permite a visualização de uma serra de tons ocres, de terreno irregular e de um clima quente. Da mesma maneira que o correlativo objetivo teorizado por T.S.Eliot, o cenário, com uma descrição tão viva, cria a atmosfera propícia para vislumbrarmos, como em um filme, a saga do bravo touro. Um touro alegórico que representa João Suassuna diante de seus adversários políticos.

### **3. O resgate da honra paterna**

Diante de tal leitura, podemos perceber que os desfechos de ambos os poemas mostram dessemelhanças. Enquanto no folheto que serve de modelo o Boi é capturado

e morto, na obra suassuniana o Touro orgulhoso e valente se lança para a morte, pois se deixar apanhar pelos vaqueiros representa uma humilhação e não condiz com o seu caráter. Devido a isso, notamos que a personificação do Touro no próprio João Suassuna exige essa solução para o poema, com matizes de tristeza, mas de exaltação incontestável a alguém que põe o caráter e a honra acima da própria existência.

A força que a figura paterna adquire nas obras suassunianas, tratada explícita ou implicitamente, é impressionante. Isso se dá porque em cada manifestação do autor se percebe o apego ao pai, a menção à data de nascimento, à herança de um gosto estético que João Suassuna deixou para o filho, entre outros aspectos. Isso permite que Ariano, mesmo travando contato com a arte “de primeira grandeza”, ou canônica, não se desvincule do imaginário sertanejo que o pai lhe apresentou na infância, quando “cantava com voz rouca o Desatino, o sangue, o riso e as mortes do Sertão” (SUASSUNA, 2007, p. 167). Devido à importância do pai na sua vida, às circunstâncias da sua morte, dúbia em relação aos acontecimentos que marcaram seus últimos dias, Suassuna tenta resgatar a honra paterna em grande parte de suas composições, tanto poéticas, quanto romanescas ou dramáticas e deste modo explica essa inclinação:

Foi de meu Pai, João Suassuna, que herdei, entre outras coisas, o amor pelo Sertão, principalmente o da Paraíba, e a admiração por Euclides da Cunha. 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 a 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, 2008, p.237)

Este poema, portanto, pode ser considerado uma espécie de réquiem para João Suassuna, demonstrando o reconhecimento filial a sua figura. Portanto, explícita a gratidão de um filho que não se lançou à prática comum das vinganças sertanejas, mas que vislumbra na lembrança do pai um meio de aproximar o mesmo brio da conduta heróica ao *modus faciendi* paterno, que prefere a morte à desonra.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

Cascudo, Luis da Câmara (s.d.). *Vaqueiros e Cantadores*. Rio de Janeiro, Ediouro, (1a. ed. Porto Alegre, Livraria do Globo, 1939).

\_\_\_\_\_. (1952). *História da Literatura Brasileira - Literatura Oral*. Volume VI. Rio de Janeiro: José Olympio.

Daus, Ronald. (1982). Desafios e poemas épicos. In: \_\_\_\_\_. *O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do nordeste*. Volume 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, p. 1-31.

Newton Júnior, Carlos. (1999). *O pai, o exílio e o reino: a poesia armorial de Ariano Suassuna*. Recife: Editora Universitária.

Pereira, Lawrence Flores. (1995). *Figurações Poéticas na Literatura Popular Nordestina*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

Suassuna, Ariano. (2007). A Morte do Touro Mão-de-Pau. In: \_\_\_\_\_. *Seleta em prosa e verso*. (Org. Carlos Newton Junior). Rio de Janeiro: José Olympio, p. 179-182.

\_\_\_\_\_. (2008). Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras. In: \_\_\_\_\_. *Almanaque Armorial*. Rio de Janeiro: José Olympio, p. 229 – 248.

\_\_\_\_\_. (2007). Fazenda Acauhan. In: \_\_\_\_\_. *Seleta em prosa e verso*. (Org. Carlos Newton Junior). Rio de Janeiro: José Olympio, p.167.

A métrica do cordel. In: *Academia Brasileira de Literatura de Cordel*. Disponível em <http://www.ABLC>. Acessado em 20/09/08.