

Parte I
Dossiê Literatura e
outros discursos

“A Tigre Negra”: uma iluminogravura de Ariano Suassuna*

Ângela Vaz Leão**

Resumo

O soneto “A Tigre Negra” e a “iluminogravura” que o integra fazem parte do álbum **Sonetos de Albano Cervonegro**, de Ariano Suassuna (1985). Partindo de uma análise lingüística e literária do soneto, pretende-se chegar a uma leitura intersemiótica do conjunto texto/gravura, em busca do seu significado profundo, com base no cruzamento de três temas da literatura universal: Amor, Tempo e Morte.

Palavras-chave: Ariano Suassuna; Iluminogravura; Poesia armorial; “A Tigre Negra”; Tema do amor e morte.

Meu conhecimento das iluminogravuras de Ariano Suassuna se deu há não muito tempo. Vi-as pela primeira vez numa exposição, quando a ANPOLL se reuniu em João Pessoa, em 1997. Apaixonei-me à primeira vista, adquirei uma delas já montada em quadro e voltei para Minas com o meu tesouro.

Recentemente, tomei conhecimento do congresso que a Brazilian Studies Association (BRASA) estava preparando para o Recife. Decidi então inscrever-me nele, com o propósito de contribuir para a divulgação de uma das criações mais belas da nossa arte de hoje. Mas, no fundo, o que me movia mesmo era o desejo de obrigarme a uma leitura reflexiva do conjunto soneto/iluminogravura, que pudesse explicar a mim mesma a emoção que experimentei ao primeiro contato com essa obra.

Para fazê-lo, acreditava ser indispensável contextualizar a minha iluminogravura, situando-a no conjunto a que pertence. Tudo fiz para consegui-lo, porém em vão. Hoje, sei da existência de dois álbuns, intitutados **Sonetos com mote alheio**, de 1980, e **Sonetos de Albano Cervonegro**, de 1985. Cada um deles contém dez sonetos, escritos e ilustrados a mão, individualmente, em pranchas soltas, de 44 por 66

* Trabalho apresentado em 20/6/2000, em mesa-redonda sobre a obra de Ariano Suassuna, no V Congresso Internacional da Brazilian Studies Association (BRASA), realizado em Recife, Brasil.

** Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

cm. Trabalho artesanal, cada conjunto de pranchas, não encadernado, acondiciona-se em uma caixa de madeira. A tiragem reduzida de apenas cinqüenta exemplares, com rara reprodução posterior de uma ou outra prancha, a pedidos, faz da obra, hoje, uma raridade bibliográfica. Isso, porém, não me fez desistir de estudar minha iluminogravura única, mesmo sem conhecer o conjunto em que ela se integrava, **Sonetos de Albano Cervonegro** (1985).

Comecei pela denominação dessa forma de arte, indo aos dicionários da língua portuguesa. Nenhum deles registra o termo “iluminogravura”, mas a sua descodificação é fácil. Trata-se de um neologismo formado por composição, pelo próprio Ariano Suassuna, na década de 70 ou 80 do século XX, ao que parece. O primeiro elemento, “ilumin-”, é o radical da palavra “iluminura”, arte que, nos manuscritos medievais, aliava a ilustração e a ornamentação, por meio da pintura a cores vivas, ocupando parte do espaço comumente reservado ao texto, na folha de pergaminho. O segundo elemento da composição é a própria palavra “gravura”, arte que, por incisões, entalhes, ou meios químicos, grava, em madeira, metal ou pedra, não só desenhos e letras, mas também ornamentos vários, que, por entintamento e estampagem, são reproduzidos e multiplicados sobre papel ou outro material. Unindo os dois elementos do termo composto, temos a vogal de ligação “-o-”, com a qual se completa a composição do vocábulo “iluminogravura”. Quando as futuras edições dos nossos dicionários etimológicos incluírem essa palavra, deverão registrar-lhe a datação e até esclarecer as circunstâncias que envolveram a sua entrada na língua, assim como o nome de seu criador.

O neologismo com que Suassuna batizou a sua criação artística revela todo um programa de trabalho individual e único, na medida em que funde um elemento típico da arte da Idade Média, a iluminura, com outro elemento típico de formas artísticas nordestinas, a xilogravura, tão importante na impressão da capa do cordel. Com efeito, toda a arte de Ariano tira sua força da cultura popular do Nordeste, que ele revigora com traços da cultura medieval. Com esse amálgama, produz uma arte pessoal, profundamente erudita.

O texto da minha iluminogravura é um soneto intitulado “A Tigre Negra” ou “O Amor e o Tempo”. O título vem seguido da confissão de uma dívida, já que declara ter tomado o tema a Augusto dos Anjos. De posse dessa pista, enveredei por ela: fui reler os sonetos do grande simbolista paraibano, em busca de uma possível intertextualidade. Fragmentos textuais em diálogo, isto é, que se cruzassem, se parafraçassem ou mesmo se contradissem, não os encontrei. Mas, não obstante a ausência dessa intertextualidade explícita, pareceu-me ver alguns traços estilísticos comuns aos dois poetas, aliás ambos paraibanos. Em síntese, são ambos excelentes sonetistas; ambos usuários dos símbolos na escolha do seu léxico; ambos preocupados em revalorizar esses símbolos pelo uso de maiúsculas iniciais; ambos dando ên-

fase a certas palavras que neles se repetem, como “negro”, “pomas”, “aroma”, “fogo”, “abrasar”, “crestar”, “dardejar”; e, sobretudo, como esclarece o próprio Suassuna, ambos pensando, descrevendo, sugerindo através de “imagens concretas, de contornos nítidos e firmes” e fugindo ao uso de palavras conceituais e abstratas. Outros traços, entretanto, os opõem, na vida e na obra. Augusto dos Anjos viveu apenas três décadas, enquanto Suassuna – Deus o guarde! – já passa da sétima. Quanto ao estilo, não obstante o uso comum de imagens concretas, Augusto dos Anjos tem a obsessão do termo científico e do palavreado difícil, precioso, enquanto Ariano Suassuna tem o gosto pelo vocabulário popular, pela oralidade inscrita no texto, pela simplicidade da expressão.

Essa opção de Ariano, entretanto, não é sinal de uma carência, como poderia ser num poeta popular não letrado. Ao contrário, só um conhecimento profundo da dicotomia cultura popular e cultura erudita torna possível a opção por um dos dois pólos. Suassuna opta por formas da cultura popular, mas dá-lhes um tratamento de alta categoria, solidamente enraizado na história da cultura erudita ocidental. E uma das provas se pode ver justamente no soneto da iluminogravura que tentarei explicar, através de uma análise estilística muito simples, procurando mostrar a integração entre palavra e imagem. Leiamos o texto:

A TIGRE NEGRA

ou

O Amor e o Tempo – Com Tema de Augusto dos Anjos

Da Cabelleira negra aleonada,
Tocha escura que o Sol transforma em Crina,
o crespo Capacete se ilumina,
em faíscas de Treva agateada.

Gata negra, Pantera-extraviada,
abres ao sol tua Romã felina.
Ao Dardo em fogo queima-se a Colina,
e há cascos e tropéis por essa Estrada.

Bebo, na Taça, o aroma da Sombria!
A vida foge, Amor, e a Sombra-tarda,
ao fogo, cresta a rosa da Paloma!

A Cega afia a sua Faca, afia,
e chega o Sono, a Morte-Leoparda,
Jaguar cruel para abrasar-te as Pomas.

O título do soneto, “A Tigre Negra”, é metafórico e só se vai esclarecendo à medida que a leitura avança texto a dentro.

Ao título segue-se, como já disse, a declaração da tomada do tema a Augusto dos Anjos, sem entretanto definir que tema seria esse. Mas não é difícil perceber que se trata da Morte, tema quase constante na poesia de Augusto dos Anjos e de grande

Na segunda quadra, os dois primeiros versos se constroem em discurso direto. Os dois sintagmas nominais que os iniciam – “Gata negra, Pantera-extraviada” – tanto poderiam ser um vocativo quanto um aposto ao núcleo do sujeito, “tu”, subentendido. Não importa. Qualquer que seja a alternativa da análise, os dois sintagmas identificam a mulher-fera, já evocada na primeira quadra pelas palavras “Cabeleira” (...), “Capacete” (...), “Crina”, mas não identificada. A segunda pessoa do singular, marcada pela desinência verbal e pelo possessivo, confirma o discurso direto: “abres ao Sol tua Romã felina”. Resolve-se, pois, a análise alternativa acima suposta: “Gata negra, Pantera-extraviada” são vocativos que se dirigem à Mulher, designada metaforicamente.

O terceiro verso, que retoma o teor descritivo, novamente inverte os sintagmas da oração, que numero para refazer sua ordem lógica:

Ao Dardo em fogo, queima-se a Colina,
3 2 1

No primeiro terceto, ao final do segundo verso, em a “Sombra-tarda”, convém desfazer a possível ambigüidade funcional da palavra “tarda”, que tanto poderia ser a terceira pessoa do presente do indicativo do verbo “tardar”, quanto um adjetivo modificador de “Sombra”. Aí, Ariano ajuda o leitor, encaminhando-o na direção de sua concepção original, através de um simples sinal gráfico, o hífen, que une substantivo e adjetivo em estruturas de substantivos compostos (cf. “obra-prima”, “vitória-régia”, etc). Com efeito, Ariano escreve “Sombra-tarda”, onde o adjetivo “tarda” significa ‘lenta’ ou, no dialeto popular, ‘lerda’. Recuperados o significado e a função desse vocábulo, torna-se fácil reconstruir o sentido da passagem, pelo restabelecimento da ordem lógica, conforme a numeração dos sintagmas:

... e a Sombra-tarda, ao fogo, cresta a rosa da Paloma!
1 3 2 4

Para terminar essa incursão na morfossintaxe, observemos o vocativo “Amor”, no segundo verso do primeiro terceto, assim como o pronome “te”, no último verso do poema, que, juntos, evidenciam a retomada do discurso direto até o final.

Quanto ao léxico, tentemos agrupar certos vocábulos, quase sempre metafóricos, em campos semânticos distintos, respeitando o uso das maiúsculas iniciais, tal como no original. Esse procedimento talvez possa sugerir-nos uma visão do universo do poema:

- a) símbolos femininos: Romã, Colina, Taça, Rosa, Paloma, Pomas; Cabeleira, crespo Capacete;
- b) atributos de fêmeas felinas: aleonada, crina, agateada, felina; Gata negra, Pantera-extraviada;
- c) símbolos masculinos: Sol (duas vezes), Dardo em fogo, cascos e tropéis;

- d) léxico relativo à Luz: Tocha, Sol, faíscas, em fogo, ao fogo, se ilumina, queima-se, cresta, abrasa;
- e) palavras do campo semântico das Trevas: negra (duas vezes), escura, Treva;
- f) expressões associadas à idéia da Morte: Sombria, Sombra-tarda, a Vida foge, Cega, faca, sono, Morte-Leoparda, Jaguar cruel.

Terminadas essas rápidas observações lingüísticas, que espero tenham trazido alguma contribuição para a leitura, passemos a uma rápida análise formal do poema e, finalmente, à sua interpretação global.

O poema adota a forma canônica do soneto, contituído que é de catorze decassílabos perfeitos, com cinco rimas ao todo, sendo duas nas quadras, (“-ada” e “-ina”), dispostas em a-b-b-a duas vezes, e três nos tercetos, (“-ia”, “-arda” e “-oma”), dispostas em c-d-e, duas vezes. A mudança dos dois blocos de rimas na passagem das quadras para os tercetos, embora usual, pode corresponder a uma mudança de direção no desenvolvimento do tema.

Ainda do ponto de vista formal, chama a atenção a alta freqüência das maiúsculas iniciais. Considerando apenas os substantivos, cerca de 90% deles são concretos (embora metafóricos) e se iniciam com maiúsculas. Longe de ser gratuito, tal procedimento gráfico evidencia o caráter simbólico da maioria dos signos.

A reconstrução do sentido do poema, já iniciada através de uma breve análise lingüística, vai perfazer-se através da descodificação de algumas cadeias de símbolos, cujos significados não são estáticos, mas cambiantes, sofrendo sucessivos deslizamentos semânticos, em que se reforçam mutuamente.

Começemos a nossa leitura pelo título “A Tigre Negra”, em que “Tigre”, no feminino, simboliza uma mulher (no caso uma mulher negra). Essa leitura, autorizada pelo próprio Suassuna, como já vimos, confirma-se no **Dicionário do folclore brasileiro**, de Câmara Cascudo (1954), onde “tigre” se define como “espécie de onça ou tigre muito listrada (...) É a Jaguar(a) ou Jaguar dos índios, corrutela de *ya-guara*, a que devora ou dilacera”.¹

No subtítulo “O Amor e o Tempo”, o conceito de tempo evoca o conceito de morte, pois é para a morte que a passagem do tempo nos conduz inexoravelmente. Essa é a idéia que irá sendo preparada através do soneto, para só se exprimir claramente no segundo verso dos dois últimos tercetos: “a Vida foge”; “e chega o Sono”.

Quanto à iluminogravura, há dois desenhos idênticos de cada lado do retângulo em que se inscreve o título. Eles parecem antecipar a significação das duas quadras, como veremos mais tarde.

¹ s.v.: “Tigre”. No final do longo verbete “tigre”, esclarece o autor: “A onça (*Felis uncia*) é denominada popularmente no sertão ‘Onça-Tigre’”.

O texto da primeira das quadras nos apresenta um ser feminino, de cor negra e cabelos crespos, ser híbrido e misterioso. Misto de mulher e de fêmea animal, sua natureza mutante se acusa na "Cabeleira negra aleonada", portanto de mulher e de leoa, assim como em "Tocha escura que o Sol transforma em Crina", portanto em pelos de animal que se cavalga.

Se lembrarmos que o "Sol", em muitas mitologias, simboliza o masculino, podemos propor a leitura dessa quadra como a descrição simbólica de um ato sexual. O deslumbramento desse ato se espelha em várias palavras do campo semântico da luz e do brilho: "Tocha" (...), "Sol" (...), "se ilumina" (...), "faíscas". O inexplicável de algumas sensações visuais durante o prazer estampa-se em dois oximoros extraordinariamente belos, "Tocha escura" e "faíscas de Treva", comparáveis ao oximoro *une flamme si noire* com que Racine define o amor incestuoso de Fedra – oximoro, aliás, que, sozinho, forneceu a Spitzer a chave de sua admirável leitura da tragédia raciniana.

Como se isso não bastasse para descrever esse estado de quase êxtase, aquelas "faíscas de Treva" são de "Treva agateada", o que lembra o prazer da gata, talvez a mais fêmea de todas as fêmeas.

A segunda quadra se inicia com dois sintagmas nominais que continuam a metáfora da fêmea felina: "Gata negra", "Pantera-extraviada". Aliás, no português coloquial, as palavras "gata" e "pantera" podem ambas significar a mulher atraente, sedutora. Continua ainda a imagem da mulher negra, presente no título "A Tigre Negra" e em vários sintagmas já citados: "Cabeleira negra" (...), "crespo Capacete" (...), "Tocha escura" (...), "Treva" (...), "Gata negra".

Essa mulher negra também é Tigre (fem.), Leoa, Gata, Pantera, ser mutante e misterioso, cuja cabeleira se torna juba e depois crina, fazendo-a participar também da natureza dos eqüinos. A essa fêmea de essência protéica, o poeta se dirige, em discurso direto, para cantar-lhe o ato de entrega total: "abres ao Sol tua Romã felina". A seqüência encadeada de metáforas já não deixa dúvida: trata-se da representação simbólica de um ato amoroso, em que os elementos masculino e feminino se fundem em imagem de grande beleza e ousadia. O "Sol", um "Dardo em fogo", é recebido pela "Romã felina", vulva que se abre, rubra e ávida. Ao fogo solar, queima-se a "Colina", metáfora do ventre arredondado do corpo feminino. E os movimentos ondulatórios dos corpos unidos, um cavalgando o outro, são metonimicamente evocados pelos "cascos e tropéis", que se ouvem em ritmo imitativo:

Ao Dardo em fogo queima-se a Colina,
E há cascos e tropéis por essa Estrada.

Os dois versos constituem uma imagem do ato amoroso, imagem complexa, sinestésica, em que se misturam sensações tácteis, visuais e sonoras.

Passemos agora do texto das duas quadras às gravuras que parecem relacionar-se com elas.

Entre a primeira e a segunda quadra, do lado direito da iluminogravura, vemos uma cabeça de mulher negra, de perfil, com lábios sensuais e crespa cabeleira. O ornamento de sua blusa é uma série de círculos negros, tendo cada um, no seu interior, uma lua crescente amarela, símbolo feminino. A feminilidade da mulher se exprime também pelas três meias-luas superpostas, que formam o brinco em pingente.

Do lado esquerdo da iluminogravura e um pouco abaixo, uma cabeça de homem se acha envolvida por quatro cabeças de felinos, certamente de fêmeas. Tigre, Leoa, Gata, Pantera, todas são uma só, a Mulher. Entre as quatro cabeças felinas, temos quatro desenhos azuis. Dois deles, à esquerda e à direita, lembram os seios com seus bicos, mas todos também podem sugerir uma romã aberta.

Voltando à segunda quadra, a sua representação pictórica se completa logo abaixo, com o desenho estilizado de uma Paloma, palavra que, na gíria brasileira, significa “meretriz”. De frente, asas estendidas, pernas dobradas, ela abre a sua “rosa” ou a sua “Romã felina” para o “Dardo em fogo do Sol”. Totalmente integrada com o texto, essa gravura remete à segunda quadra, “abres ao Sol tua Romã felina”, ao mesmo tempo que faz o trânsito para o primeiro terceto (“ao fogo cresta a rosa da Paloma”).

Confrontando o texto das duas quadras com as gravuras respectivas, numa simbologia que se revelou coerente, voltemos agora aos dois desenhos idênticos que ladeiam o retângulo do título. Temos, em ambos, um círculo rodeado de sinais curvos de forma igual à da cabeleira da mulher, que se acha na gravura seguinte. Na parte interna inferior do círculo, acha-se uma lua crescente em amarelo, que lembra as estampas da roupa da mulher. Acima da lua, vê-se um desenho vermelho com duas espécies de tubos que convergem para o centro e se prolongam em outro tubo vertical.

O significado dessa imagem não é unívoco, o que é normal na obra de arte. Aliás, a mesma multivocidade da palavra poética deve encontrar-se no desenho poético. Daí, pelo menos duas leituras são possíveis. Na primeira leitura, o círculo seria o sol, rodeado de seus raios, símbolo masculino, a englobar uma lua, símbolo feminino. A forma triádica vermelha que se vê acima da lua seria outro símbolo feminino, lembrando as duas trompas e o útero. De qualquer forma, o desenho, no todo, simbolizaria a união do masculino com o feminino. Já na segunda leitura, teríamos, no círculo rodeado de linhas curvas, uma representação da cabeleira negra da mulher, como se vê no desenho seguinte. Essa leitura se confirma pela presença de outro símbolo feminino, uma lua crescente, no interior do círculo. Acima da lua, a forma vermelha triádica simbolizaria, agora, os dois testículos, descendo para o falo. O todo, como na primeira leitura, representaria o ato amoroso, isto é, a união entre o masculino e o feminino.

Assim, as simbologias do texto e da imagem apresentam grande coerência in-



terna e se confirmam reciprocamente. Signos verbais e signos pictóricos nos velam e ao mesmo tempo nos revelam, até aí, um encontro entre macho e fêmea, encontro gerador de sensações contraditórias como mostram os oximoros, num universo humano e escuro, de “Treva”, mas também celeste e resplandecente, de “Sol”.

Passando ao texto dos tercetos, vemos que o quadro muda, como já vimos que mudam as rimas. O discurso direto se afirma na voz do Poeta, que assume a primeira pessoa em “bebo”. O macho, sinestesticamente, bebe, “na Taça”, símbolo feminino, “o aroma” de outra fêmea, “a Sombria”. Pela introdução da primeira pessoa “bebo”, esse macho se identifica com o próprio Poeta. E só então, ele percebe que é a morte, “a Sombria”, que se aproxima, lentamente, como uma “Sombra-tarda”. Numa após-trofe sentida à misteriosa mulher-fera, a quem ele chama simplesmente “Amor”, presente o poeta que “a Vida foge” e que, durante essa fuga, uma “Sombra-tarda” vai crestando, lenta, a “Rosa da Paloma”, flor/vulva, rosa/genitália, que antes fora evocada como uma “Romã”, aberta ao “Dardo em fogo do Sol”. O Tempo, no seu curso inapelável, nada poupa: vai secando o corpo feminino, ao mesmo tempo que vai transformando o morrer-de-amor em simples morrer.

No primeiro verso do último terceto, inserindo o poema em contexto nordestino, o poeta vê a Morte, não segundo a alegoria universal do esqueleto humano coberto por um manto negro e carregando uma foice, mas como uma “Cega” que “afia a sua Faca, afia”. O gesto se cumpre com lentidão e persistência, inexorável, como sugere a repetição do verbo “afiar”.

A simbologia utilizada para representar a Morte, com seu gesto e sua arma, se explica pela própria cultura do Nordeste. Afinal, a “morte matada” do nordestino se dá quase sempre pelo fio da peixeira. Mas, no verso seguinte, no mesmo processo de contínua mutação, a Morte deixa de ser “a Sombria” ou “a Cega”, transformando-se na “Morte-Leoparda”. A gravura que se acha acima dos tercetos assim a representa: uma Leoparda ou Jaguar, que avança meio agachada, sorradeira, lentamente. É a Morte que se aproxima sem aviso. Entretanto, diz o soneto, quase docemente, que “chega o Sono”, isto é, o descanso que liberta o homem da seca, da fome, da dor de viver.

Completa-se aí o ciclo das mutações. A Morte, a princípio uma “Sombra-tarda”, de contorno indefinido, foi tomando a forma de uma “Cega”, a afiar, lenta, a sua faca. Ao chegar, porém, transforma-se na “Morte-Leoparda”, na “Jaguar cruel”, que mata durante o amor, abrasando as “Pomas” da amante e crestando-lhe a Rosa aberta. A dor de viver se funde finalmente com a volúpia de morrer. Vem, agora, o Sono libertador.

O soneto de Ariano Suassuna se inscreve, assim, pela minha leitura, na longa tradição do tema da Morte, caro a Augusto dos Anjos. Mas, se o tema os aproxima, a maneira de tratá-lo os separa. Enquanto em Augusto dos Anjos a Morte se associa a cadáver, ossos, vermes, putrefação, em Ariano Suassuna ela se confunde com um ato de amor. A Morte destruirá, sim, o corpo da amante, mas o fará pelo fogo, que “quei-

ma” (...), “cresta” (...), “abrasa” (...). E o fogo tanto é símbolo do amor carnal quanto do amor divino e da purificação.

Além dessa leve intertextualidade temática com Augusto dos Anjos, declarada por Suassuna talvez como despiste (o piparote que Machado de Assis dava ao leitor ignaro), o que aproxima realmente os dois grandes poetas paraibanos é a mestria poética, o domínio magistral da difícil técnica do soneto.

Para terminar com uma síntese a minha leitura do magnífico soneto e da iluminogravura que lhe serve de quadro, parece-me que, se as duas quadras falam do encontro amoroso entre homem e mulher, os dois tercetos mostram o encontro amoroso entre o ser humano e a Morte, encontro único, singular, que liberta o homem da sua contingência terrena. Esperada, às vezes desejada, a Morte, num ato de amor, traz ao ser humano uma sensação de volúpia e êxtase diante do descanso (“Sono”) que chega para sempre.

Nesse sentido, as duas gravuras iguais que ladeiam o título do soneto, e que interpretei primeiro como símbolo da genitália ou feminina ou masculina, e depois, por metonímia, também como símbolo do ato sexual, podem efetuar ainda um ousado salto metafórico, simbolizando, pela figura triádica inscrita no círculo, a Trindade Santa.

E nada há de estranhável nessa multivocidade do símbolo, nem na aparente distância entre alguns de seus significados. Lembre-se, por exemplo, que, em algumas culturas, o erótico e o místico se acham muito próximos, sendo a experiência erótica via de acesso ao contato com a divindade.

Concluindo, o soneto se abre por essas duas gravuras que, pela sua posição superior e simétrica, também o sintetizam. Aliás, tanto sintetizam o soneto quanto sintetizam a vida humana, aproximando simbolicamente as três experiências fundamentais do Homem: o gozo amoroso, a volúpia do morrer e o êxtase diante do Divino.

Résumé

Le sonnet “A Tigre Negra” et l’illuminogravure qui l’intègre font partie de l’album **Sonetos de Albano Cervonegro**, d’Ariano Suassuna (1985). A partir d’une analyse linguistique et littéraire du sonnet, ce travail essaie de faire une lecture intersémiotique de l’ensemble texte/gravure, à la recherche de sa signification profonde, basée sur le croisement de trois thèmes de la littérature universelle: l’Amour, le Temps et la Mort.

Mots-clé: Ariano Suassuna; Poésie armoriale; Illuminogravure; “La Tigresse Noire”; Thème de l’amour et la mort.

Referências

ANJOS, Augusto dos. **Eu e outros poemas**. 3. ed. Rio de Janeiro, 1928.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1954.

SUASSUNA, Ariano. **A Tigre Negra**: iluminogravura e soneto. Recife, 1985.

SUASSUNA, Ariano. Introdução: Carrero e a novela amorial. In: CARRERO, Raimundo. **A história de Bernarda Soledade, a Tigre do Sertão**. Recife: Bagaço, 1995.