


**DA PALAVRA À IMAGEM: ALEXANDRE E OUTROS HERÓIS E VIOLEIRO DO SERTÃO<sup>1</sup>**

**FROM WORD TO IMAGE: ALEXANDRE E OUTROS HERÓIS AND VIOLEIRO DO SERTÃO**

 <https://doi.org/10.63330/aurumpub.039-018>

**Wanderson de Freitas dos Santos**

Doutorando em Literatura (UFSC)

E-mail: freitaswanderson93@gmail.com

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/2553937644895741>

**Bruna Costa Pinto**

Mestra em Letras (UFMA)

E-mail: brunacost1818@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2850184904942374>

**Max Sandro Silva Marques**

Especialista em Arte e Educação (UNICESUMAR)

E-mail: maxsandruss@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4037716280480204>

**Mirna Rocha Silva**

Mestra em Letras (UFMA)

E-mail: mirnarochasilva@gmail.com

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3482173094319325>

**Jucilvanya Furtado da Silva Melo**

Especialista em Ação Docente para uma atuação inovadora (UNIVESP)

E-mail: jucilvanyamelo@hotmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3780545056602803>

**Maria Eduarda Sousa Mota**

Graduanda em Pedagogia (IFMA)

E-mail: dudamateus1998@gmail.com

## **RESUMO**

Este artigo analisa, em perspectiva comparativa, as relações entre *Alexandre e outros heróis*, de Graciliano Ramos, e a pintura *Violeiro do Sertão* (2010), de Léo Costa, com o objetivo de compreender de que modo ambas as obras constroem e tensionam a representação da realidade sertaneja. Parte-se da hipótese de que, embora literatura e pintura operem por meio de sistemas semióticos distintos, é possível identificar entre elas zonas de ressonância, especialmente na representação da pobreza, da sociabilidade rural e da

---

<sup>1</sup> Este artigo resulta da revisão, ampliação e atualização de trabalho anteriormente publicado nos anais do IV Congresso Internacional de Letras (CONIL), realizado pela Universidade Federal do Maranhão, em 2021, sob o título *Alexandre e outros heróis*, de Graciliano Ramos, e *Violeiro do Sertão*, de Léo Costa: possíveis diálogos. A presente versão apresenta reformulação teórica, ampliação analítica e reestruturação argumentativa com a contribuição de novos autores.

decadência. Na obra de Graciliano Ramos, o protagonista reelabora discursivamente sua trajetória por meio da fabulação, construindo uma memória marcada pelo exagero e pela tentativa de compensar simbolicamente a perda material, social e física. Na pintura de Léo Costa, por sua vez, a precariedade da experiência sertaneja se manifesta pela materialidade da cena, pela configuração do espaço doméstico e pela disposição silenciosa das personagens. Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa qualitativa, de caráter analítico e bibliográfico, fundamentada nos estudos comparados e interartes, com apoio teórico em Carvalho (2006), Praz (1982), Cristóvão (1977), Gimenez (2004) e EPellegrini (2003). Conclui-se que as duas obras convergem na elaboração de uma mesma experiência social, embora a representem por meios distintos, evidenciando a tensão entre fabulação narrativa e materialidade visual.

**Palavras-chave:** Literatura e Artes Plásticas; Graciliano Ramos; *Alexandre e outros heróis*; *Violeiro do Sertão*.

#### ABSTRACT

This article analyzes, from a comparative perspective, the relationships between *Alexandre e outros heróis*, by Graciliano Ramos, and the painting *Violeiro do Sertão* (2010), by Léo Costa, with the aim of understanding how both works construct and represent the reality of the Brazilian backlands. It is based on the hypothesis that, although literature and painting operate through distinct semiotic systems, it is possible to identify zones of resonance between them, particularly in the representation of poverty, rural sociability, and decadence. In Graciliano Ramos's work, the protagonist discursively re-elaborates his trajectory through fabulation, constructing a memory marked by exaggeration and by an attempt to symbolically compensate for material, social, and physical loss. In Léo Costa's painting, in turn, the precariousness of backlands experience is conveyed through the materiality of the scene, the configuration of domestic space, and the silent arrangement of the characters. Methodologically, this is a qualitative, analytical, and bibliographic study grounded in comparative and interarts studies, supported by the theoretical contributions of Carvalho (2006), Praz (1982), Cristóvão (1977), Gimenez (2004), and Pellegrini (2003). The analysis shows that both works converge in the construction of a shared social experience, although they represent it through different means, highlighting the tension between narrative fabulation and visual materiality.

**Keywords:** Comparative Literature; Interarts Studies; Graciliano Ramos; *Alexandre e outros heróis*; *Violeiro do Sertão*.

## 1 INTRODUÇÃO

Em 1962, a editora Martins reuniu, sob o título *Alexandre e outros heróis*, três produções de Graciliano Ramos — *Histórias de Alexandre*, *A terra dos meninos pelados* e *Pequena história da República* —, classificação considerada por Cristóvão (1977, p. 181) como “nada feliz nem autêntica”. Dentre essas narrativas, interessa a este estudo, especificamente, o conjunto das *Histórias de Alexandre*, cuja estrutura se organiza em torno de um personagem idoso, de olho torto, que narra, de modo fantasioso e hiperbólico, episódios de sua juventude.

No plano diegético, Alexandre constrói uma imagem de si vinculada à riqueza, ao prestígio social e à autoridade, afirmando ter sido grande proprietário de terras, hábil negociante de gado e figura respeitada pelas instâncias políticas locais. Entretanto, no momento da enunciação, essa imagem entra em tensão com a realidade material do personagem, marcada pela pobreza e pela marginalidade social, evidenciada tanto pela precariedade de suas condições de vida quanto pelo perfil dos indivíduos que frequentam sua casa. Tal descompasso entre discurso e realidade configura um dos eixos centrais da narrativa, na medida em que a linguagem se torna instrumento de fabulação e reconfiguração simbólica da experiência.

Essa mesma problemática pode ser observada, sob outro regime de representação, na pintura *Violeiro do Sertão* (2010), do artista baiano Léo Costa. A obra apresenta um grupo de personagens reunidos diante de uma casa em evidente estado de desgaste, em um cenário rural que remete ao universo sertanejo. Embora seja possível identificar correspondências pontuais entre os elementos das duas produções — como a presença de um violeiro, a reunião de personagens e o ambiente doméstico rural —, o que se destaca não é apenas a convergência temática, mas, sobretudo, a diferença nos modos de construção dessa realidade.

Enquanto, na narrativa de Graciliano Ramos, a linguagem verbal opera como mecanismo de fabulação, por meio do qual o protagonista reorganiza o passado e tensiona os limites entre verdade e invenção, na pintura de Léo Costa a realidade é apresentada de forma material e silenciosa, por meio de elementos visuais que expressam a precariedade das condições de vida e a estagnação dos sujeitos representados. Desse modo, a relação entre as duas obras não se reduz a uma correspondência direta entre personagens ou cenários, mas se configura como um diálogo interartístico marcado pela tensão entre diferentes formas de significação.

A aproximação entre texto literário e imagem visual insere-se no campo dos estudos interartes, que, conforme apontam autores como Carvalhal (2006) e Praz (1982), investigam as relações entre distintos sistemas semióticos. Nesse sentido, como observa Pellegrini (2003), ainda que a linguagem verbal e a linguagem visual operem por meio de códigos próprios, é possível estabelecer entre elas zonas de contato e ressonância, nas quais os sentidos se constroem não por equivalência, mas por deslocamento e reconfiguração.

Diante disso, este trabalho tem como objetivo analisar, em perspectiva comparativa, as relações entre *Alexandre e outros heróis* e a pintura *Violeiro do Sertão*, buscando compreender de que modo ambas as obras constroem e tensionam a representação da realidade sertaneja. Mais especificamente, pretende-se investigar como a fabulação narrativa, no texto literário, e a materialidade visual, na pintura, configuram diferentes modos de elaboração simbólica da experiência social. Trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa, de caráter analítico e bibliográfico, fundamentada na leitura crítica das obras e no diálogo com aportes teóricos dos estudos comparados e interartes, com destaque para Carvalho (2006), Praz (1982), Cristóvão (1977) e Gimenez (2004).

## 2 A CONSTRUÇÃO DA CENA COLETIVA

Em *Alexandre e outros heróis*, o narrador introduz, desde as primeiras passagens, o núcleo de personagens que compõe o espaço de sociabilidade em torno do protagonista. Entre eles, destacam-se a afilhada do casal, Das Dores, e os vizinhos que se dirigem com frequência à casa de Alexandre para ouvir suas histórias. Ao longo da obra, essa configuração se mantém relativamente estável, reunindo figuras como seu Libório, violeiro, mestre Gaudêncio, curandeiro, e o cego Firmino, o único personagem cuja identidade racial é explicitada pelo narrador. Como observa Monteiro Filho (2013, p. 75), essas personagens são construídas de modo funcional, uma vez que “ao leitor é dado saber deles tão somente as atividades que exercem, não sendo fornecidos quaisquer outros traços ou descrições”.

Essa dinâmica coletiva se materializa em cenas recorrentes, nas quais o grupo se reúne no espaço doméstico de Alexandre, configurando uma espécie de ritual de escuta. Um exemplo significativo dessa disposição aparece no seguinte trecho:

Naquela noite de Lua cheia estavam acorados os vizinhos na sala pequena de Alexandre: Seu Libório, cantador de emboladas, o cego preto Firmino e Mestre Gaudêncio curandeiro, que rezava contra mordedura de cobras. Das Dores, benzedeira de quebranto e afilhada do casal, agachava-se na esteira cochichando com Cesária (Ramos, 2020, p. 13).

Ainda que o narrador nem sempre especifique o tempo da ação, seja dia ou noite, a organização espacial e social dessas reuniões permanece praticamente inalterada ao longo da narrativa. Trata-se, portanto, de uma estrutura reiterativa, na qual a casa de Alexandre funciona como centro de convergência dos personagens, e a escuta das histórias assume papel central na experiência coletiva. Essa recorrência contribui para a construção de uma ambiência marcada pela oralidade, pela convivência e pela partilha simbólica.

Uma configuração semelhante pode ser observada na pintura *Violeiro do Sertão*, na qual também se apresenta um grupo reunido em torno de um espaço doméstico simples. A aproximação entre as duas obras,

nesse ponto, não se limita à presença de múltiplos personagens, mas envolve a constituição de uma cena de convivência coletiva, em que o encontro entre sujeitos e a partilha de uma experiência comum se tornam elementos estruturantes.



Léo Costa. Viroleiro do Sertão. 2010. Pintura. Disponível em: <https://leocostaartes.blogspot.com/2011/02/violeiro-do-sertao.html>. Acesso em: 2 mar. 2026.

No campo das relações entre literatura e artes visuais, Praz (1982) destaca que o interesse crítico não deve se limitar às especificidades de cada linguagem, mas deve considerar também os pontos de convergência que permitem estabelecer correspondências entre diferentes formas artísticas. Nessa mesma direção, Carvalho (2006, p. 49) afirma que “as relações entre a literatura e as outras artes encontram no campo dos estudos semiológicos, nas relações que os sistemas sógnicos travam entre eles, novas possibilidades de compreensão para essas correspondências”. Tais perspectivas indicam que a aproximação entre texto literário e imagem visual não se dá por simples equivalência, mas por meio de articulações mais complexas entre sistemas de significação distintos.

Essa ideia é aprofundada por Kandinsky (1996, p. 101), ao afirmar que:

[...] pode-se dizer que é possível obter a mesma ressonância interior, no mesmo momento, por diferentes artes. Cada uma delas, fora dessa ressonância geral, produz então o "mais" que lhe é próprio e corresponde ao que tem de mais essencial, aumentando assim a força da ressonância interior geral e o enriquecimento de possibilidades que superam os recursos de uma única arte.

A partir dessas contribuições, compreende-se que os diálogos entre literatura e pintura nem sempre se manifestam de forma explícita ou direta. A análise não se restringe à identificação de elementos figurativos presentes na imagem, mas envolve também a interpretação das ideias e dos sentidos que a

pintura é capaz de sugerir. Desse modo, a relação entre o texto escrito e o texto imagético frequentemente se estabelece em um plano de ressonância, no qual as correspondências são construídas mais por aproximações simbólicas do que por paralelismos evidentes.

Nesse contexto, os diálogos entre a obra de Graciliano Ramos e a pintura de Léo Costa não se limitam à coincidência no número de personagens, mas se ampliam para a construção de tipos sociais e de uma ambiência compartilhada. Em ambas as produções, é possível identificar a presença de figuras que desempenham funções análogas, como a mulher que pode ser associada a Cesária, o homem negro que remete ao cego Firmino, o personagem masculino de chapéu que pode ser aproximado do velho Alexandre e o violeiro que estabelece uma correspondência com Libório. Além disso, a presença de um personagem que se aproxima do grupo na pintura pode ser relacionada à figura de Gaudêncio, reforçando a ideia de uma sociabilidade construída pela reunião e pela convivência.

Entretanto, a relação entre as personagens das duas obras não se esgota na equivalência de figuras. Um ponto de distinção significativo pode ser observado na representação do personagem mais jovem. Na narrativa de Graciliano Ramos, essa posição é ocupada por Das Dores, afilhada do casal, enquanto, na pintura, essa função parece ser atribuída a um garoto. Apesar dessa diferença, é possível estabelecer uma aproximação entre as duas figuras a partir do lugar que ocupam na cena. Das Dores participa da roda de conversa, mas não exerce um papel central, tendo sua participação marcada por intervenções limitadas e, muitas vezes, mediadas por perguntas retóricas. Sua presença, portanto, não se define pela fala, mas pela escuta.

De modo semelhante, o garoto representado na pintura encontra-se em posição periférica em relação ao grupo principal. Seu olhar direcionado aos adultos sugere uma tentativa de inserção na dinâmica coletiva, ainda que essa participação não se concretize plenamente. Em ambos os casos, trata-se de personagens que ocupam uma posição marginal na estrutura da cena, o que reforça a ideia de que a participação no espaço de sociabilidade não se distribui de maneira homogênea, sendo atravessada por hierarquias de fala, experiência e pertencimento.

A presença do violeiro constitui um elemento relevante para a compreensão dos diálogos entre as duas obras. Em *Alexandre e outros heróis*, Libório desempenha essa função, sendo responsável por introduzir, no espaço da casa, uma dimensão sonora que se articula à oralidade das narrativas. Como se observa no trecho “[...] seu Libório pinicava a prima da viola, gemendo baixinho uns versos de embolada. Alexandre, com ar de entendido, aprovava a cantoria”. (Ramos, 2020, p. 51), a música não apenas compõe o ambiente, mas também participa da dinâmica de sociabilidade, ainda que subordinada à centralidade da fala de Alexandre. Na pintura *Violeiro do Sertão*, a presença de um homem tocando viola remete diretamente a essa figura, reforçando a importância da musicalidade na construção do universo sertanejo e estabelecendo uma correspondência simbólica com o personagem de Graciliano Ramos.

Outro aspecto significativo diz respeito à materialidade do espaço e às condições de acomodação dos personagens. Na narrativa, a precariedade da casa de Alexandre se manifesta, entre outros elementos, na ausência de mobiliário adequado, o que leva os visitantes a se acomodarem em assentos improvisados. Tal condição pode ser observada nos fragmentos: “Mestre Gaudêncio respondeu que não sabia e acomodou-se num cepo que servia de cadeira”. (Ramos, 2020, p. 14). “- Eu? Que invenção! Protestou o cego endireitando-se no cepo que lhe servia de cadeira”. (p. 69). Essa solução improvisada encontra paralelo na pintura de Léo Costa, na qual alguns personagens também se sentam em cepos de madeira, inclusive a figura de um homem negro. Nesse caso, a correspondência não se restringe a um elemento figurativo, mas aponta para a representação de uma condição social marcada pela escassez e pela adaptação às limitações materiais.

A figura feminina associada a Cesária constitui outro ponto de aproximação relevante. Na pintura, a mulher apresenta expressão introspectiva, com olhar pensativo e postura recolhida, sugerindo um estado de melancolia que pode ser relacionado à condição vivida pela personagem na narrativa de Graciliano Ramos. Em diferentes momentos do texto, Cesária manifesta, ainda que de forma contida, a consciência da perda material e da transformação das condições de vida do casal. Isso se evidencia, por exemplo, quando relembra o passado de riqueza:

Quando os escravos se forraram, foi um desmantelo, mas ainda sobraram alguns baús com moedas de ouro. Sumiu-se tudo.  
Suspirou e apontou desgostosa a mala de couro cru onde seu Libório se sentava:  
– Hoje é isto. Você se lembra do nosso casamento, Alexandre? (Ramos, 2020, p. 14).

O mesmo sentimento de perda e desalento aparece em outra passagem, quando a personagem associa diretamente o empobrecimento do casal às circunstâncias vividas ao longo do tempo:

Mas eu tinha gasto uma fortuna, tinha esbagaçado a herança quase toda em médico e botica para remendar o interior da patroa. Dinheiro nenhum, os bois desaparecendo, a miunça acabando na morrinha.  
- Exatamente, Alexandre, murmurou Cesária triste, o cachimbo apagado, o olho distante, o cotovelo pregado na almofada. Aquela macacoa estragou o nosso cabedal. É verdade que me aprumei, mas ficamos na tira e você precisou começar a vida de novo. (Ramos, 2020, p. 54)

Esses fragmentos demonstram que, embora participe da construção das narrativas do marido, Cesária também introduz, em sua fala, marcas de uma memória atravessada pela perda e pela precarização. Essa dimensão encontra ressonância na pintura, na qual a expressão da mulher sugere não apenas contemplação, mas também um estado de reflexão silenciosa diante da realidade vivida.

A leitura da decadência torna-se, nesse ponto, fundamental para a articulação entre as duas obras. Segundo Monteiro Filho (2013), é possível identificar, na trajetória de Alexandre, sinais de uma decadência

progressiva, que envolve não apenas a perda material, mas também o declínio do prestígio social e das condições físicas do personagem. Tal processo se torna evidente quando Alexandre narra suas histórias, uma vez que já não dispõe de elementos concretos que sustentem o passado que descreve. Como destaca Gimenez:

Alexandre tece as histórias apelando à imaginação a fim de corrigir os dados da realidade que lhe atribuem um destino falhado. O seu princípio de composição, logo, se centra em burlar a memória, a partir da invenção de empresas venturas, espécie de substituto do seu descaminho final, no propósito de solver os reveses enfim concertados numa memória construída. Para tanto, está obrigado ao exercício constante de amoldar os fatos em favor do seu desejo íntimo – aliás também preso ao desejo de uma classe –, pendulando assim entre as esferas exterior e interior, não para melhor figurar a realidade, mas justo para, sabendo da sua dinâmica, adulterá-la (2004, p.191).

Nesse sentido, a fabulação de Alexandre pode ser compreendida como uma estratégia de compensação simbólica diante da perda. Ao narrar um passado marcado pela riqueza, pelo prestígio e pela autoridade, o personagem constrói uma memória que contrasta com sua condição presente. Esse contraste aparece de forma recorrente na narrativa, como no trecho em que afirma:

Meu pai, homem de boa família, possuía fortuna grossa, como não ignoram. A nossa fazenda ia de ribeira a ribeira, o gado não tinha conta e dinheiro lá em casa era cama de gato. Não era, Cesária? - Era, Alexandre, concordou Cesária. Quando os escravos se forraram, foi um desmantelo, mas ainda sobraram alguns baús com moedas de ouro. Sumiu-se tudo (Ramos, 2020, p. 14).

A insistência na evocação de um passado próspero revela a tentativa de reafirmação de uma identidade social que já não se sustenta no presente. Nesse movimento, a memória narrada se distancia da experiência concreta e se aproxima da fabulação, reforçando a tensão entre aquilo que é contado e aquilo que efetivamente se vive. Essa mesma tensão, embora construída por outros meios, pode ser percebida na pintura, na medida em que a materialidade do espaço e a expressão dos personagens evidenciam uma realidade marcada pela escassez, sem recorrer a qualquer forma de idealização.

A evocação desse passado grandioso não se limita a afirmações pontuais, mas se desdobra em narrativas mais detalhadas, nas quais Alexandre e Cesária constroem, conjuntamente, uma memória marcada pela abundância, pelo prestígio e pela centralidade social. Esse processo pode ser observado no relato de Cesária sobre o casamento do casal:

Marcou-se o dia e preparou-se o enxoval, que foi uma beleza, Das Dores. Só queria que você visse. Um enxoval em que trabalharam todas as costureiras do lugar. A festa do nosso casamento durou uma semana. Muita dança, muita bebida, muita comedoria. Não ficou peru nem porco para semente. Veio o vigário, veio o promotor, veio o comandante do destacamento, veio o prefeito. Meu pai estava-se estragando, mas era senhor de muitas posses e dizia: — “Festa é festa. Mais vale um gosto que quatro vinténs.” Quando os derradeiros convidados se retiraram, fomos morar na nossa casa nova, uma casa bonita como as da cidade. E o pai de Alexandre deu a ele um baú cheio de moedas de ouro. Aí era preciso a gente tratar da vida. Eu vendia e comprava, dirigia as coisas direito. Sempre tive cadência para as arrumações. Mas as viagens e as transações de muito dinheiro quem fazia era Alexandre (Ramos, 2020, p. 38).

Nesse trecho, a memória é construída por meio da acumulação de elementos que indicam riqueza e reconhecimento social, como a duração da festa, a quantidade de alimentos, a presença de autoridades e a posse de bens materiais. A narrativa de Cesária reforça, assim, a imagem de um passado estruturado pela abundância, ao mesmo tempo em que contribui para legitimar o discurso de Alexandre.

Essa mesma lógica se mantém nos relatos do protagonista sobre sua atuação como negociante, como se observa no conto “Um papagaio falador”, em que Alexandre afirma:

Quando voltei, trazia um surrão cheio de ouro e cargas de mantimentos. Dei uma festa quase tão grande como a do casório. O povo da rua se admirou, meu pai e meu sogro arregalaram os olhos. Eu de correntão no peito, eu lorde, mandando abrir caixas de bebidas. Quem quisesse beber bebia até cair. Dinheiro não faltava (Ramos, 2020, 41).

A recorrência dessas narrativas indica a construção de uma memória orientada pela valorização do êxito econômico e da visibilidade social. No entanto, a veracidade desses relatos é constantemente tensionada ao longo da obra, seja pelas intervenções de outros personagens, seja pelo contraste entre o passado descrito e a condição presente do casal. Ainda que alguns episódios possam remeter a experiências efetivamente vividas, sua temporalidade remota e seu caráter hiperbólico contribuem para o distanciamento em relação à realidade atual.

Esse contraste se torna evidente quando se observa a descrição dos bens materiais de Alexandre no momento da narração: “Tinha uma casa pequena, meia dúzia de vacas no curral, um chiqueiro de cabras e roça de milho na vazante do rio. Além disso possuía uma espingarda e a mulher” (Ramos, 2020, p. 9). A simplicidade desses elementos expressa a distância entre a grandeza evocada nas histórias e a precariedade concreta da vida do personagem. A partir desse descompasso, Monteiro Filho identifica, na trajetória de Alexandre, um processo de decadência que se manifesta também no plano social. Segundo o autor:

A segunda ordem de riqueza da qual o personagem se vê privado é o prestígio social. Emanado da riqueza material, esta advinda da propriedade da terra e dos rebanhos de gado, o poder político desfrutado por Alexandre decai na medida em que lhe falta suporte. O personagem que no passado privava da amizade e consideração das autoridades e indivíduos poderosos agora recebe no cenário de sua pobreza gente do baixo extrato social, que se reúnem num cômodo com mobília improvisada e são servidos de bebida ordinária todos em uma única xícara (Monteiro Filho, 2013, p. 83).

A perda do prestígio social pode ser contraposta às narrativas em que Alexandre e Cesária descrevem o reconhecimento de que ele teria desfrutado no passado. Em determinado momento, Cesária afirma:

O caso da novilha se espalhou de repente, e o nome de Alexandre correu de boca em boca. Ele não disse isto porque não gosta de pabulagem, mas acredite que ficou o homem mais importante do sertão. Os fazendeiros tiravam o chapéu quando passavam por ele e cumprimentavam com respeito: — “Como vai a obrigação, major Alexandre?” (Ramos, 2020, p. 37).

De modo semelhante, o próprio Alexandre constrói a imagem de sua antiga posição de poder ao declarar:

Nos meus pastos a coisa era diferente. Lá eu tinha prestígio: votava com o governo, hospedava o intendente, não pagava imposto e tirava presos da cadeia, no júri. Vivia de grande. E quando aparecia na feira, o cavalo em pisada baixa, riscando nas portas, os arreios de prata alumando, o comandante do destacamento levava a mão ao boné e me perguntava pela família (Ramos, 2020, p. 79).

Esses fragmentos reforçam a tentativa de reconstrução de uma identidade social baseada no poder e no reconhecimento público, ainda que tal identidade não encontre correspondência na realidade presente do personagem. Além das dimensões material e social, Monteiro Filho aponta ainda uma terceira forma de decadência, relacionada às capacidades físicas e às habilidades que sustentavam a imagem de Alexandre como figura excepcional:

Por fim, uma terceira ordem da riqueza perdida por Alexandre engloba suas qualidades como vaqueiro e caçador, habilidades que, somadas aos prodígios que vive e testemunha, conferem-lhe a aura de herói aventureiro, cuja fama se espalhou, angariando para si a consideração da gente sertaneja (Monteiro Filho, 2013, p. 83).

A perda dessas qualidades contribui para o enfraquecimento da imagem de Alexandre, que já não corresponde ao modelo de homem forte, ativo e admirado que suas histórias procuram sustentar. Esse contraste se torna ainda mais evidente quando Cesária relembra a forma como o marido se apresentava no passado, destacando o vestuário e os adornos que sinalizavam riqueza e imponência: “- É verdade, Alexandre, respondeu Cesária. Essa festa ficou guardada aqui dentro. Você apareceu de gibão, perneiras, peitoral e chapéu de couro, tudo brilhando, enfeitado de ouro” (Ramos, 2020, p. 31).

A mesma imagem é reforçada em outro momento, quando a personagem descreve a imponência da figura de Alexandre:

Eu não fazia conta de ninguém, mas quando Alexandre se apresentou, bem vestido e bem falante, quebrou-me as forças. Vinha preparado, com um rebenque de cabo de ouro, esporas de ouro...  
- Montado no bode? perguntou Das Dores.  
Não, respondeu Cesária. O bode era para as vaquejadas. Vinha num cavalo baixeiro, arreado com arreios de ouro, espelhando. Só queria que você visse, Das Dores (Ramos, 2020, p. 37, 38).

Essas lembranças reforçam a distância entre a imagem construída pelo discurso e a condição presente do personagem, marcada pela perda de atributos que antes sustentavam sua posição social. Por fim, a própria caracterização inicial de Alexandre contribui para evidenciar esse processo de redução. O narrador o apresenta como um homem velho, magro, de olho torto, descrito como meio caçador e meio vaqueiro, possuidor de poucos animais.

A repetição dessa ideia de parcialidade sugere a ausência de uma identidade plenamente definida, como se Alexandre existisse apenas de forma incompleta no plano da realidade concreta. Nesse sentido, sua grandeza se realiza sobretudo na palavra, na medida em que é por meio da narrativa que o personagem recompõe simbolicamente aquilo que perdeu no plano material, social e físico.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida ao longo deste estudo permite afirmar que é possível estabelecer relações significativas entre *Alexandre e outros heróis*, de Graciliano Ramos, e a pintura *Violeiro do Sertão*, de Léo Costa. Tais relações, no entanto, não se limitam à identificação de correspondências diretas entre personagens ou elementos figurativos, mas se estruturam a partir de uma aproximação mais ampla, que envolve a construção de uma mesma ambiência social e simbólica.

Na obra de Graciliano Ramos, a narrativa evidencia o processo de empobrecimento de Alexandre e de sua família, destacando o contraste entre um passado de riqueza e prestígio e uma condição presente marcada pela precariedade material e pela perda de reconhecimento social. Nesse contexto, a reunião dos personagens na casa do protagonista assume papel central, configurando um espaço de sociabilidade no qual a oralidade e a memória atuam como mecanismos de reelaboração simbólica da experiência.

De modo análogo, a pintura de Léo Costa apresenta um cenário que remete a esse universo sertanejo, marcado por um ambiente rural, pela simplicidade do espaço doméstico e pela presença de um grupo de indivíduos reunidos. A figura do violeiro, em especial, reforça a aproximação com a obra literária, ao evocar a dimensão sonora e coletiva que caracteriza o espaço narrativo de Alexandre.

Entretanto, mais do que reiterar semelhanças temáticas ou figurativas, a análise evidencia que cada obra constrói essa realidade por meio de recursos próprios. Enquanto o texto literário se organiza a partir da fabulação e da oralidade, permitindo ao protagonista reconfigurar simbolicamente sua trajetória, a pintura opera por meio da visualidade, evidenciando, de forma silenciosa, a materialidade da vida sertaneja e os sinais da decadência. Assim, o diálogo entre as duas produções não se estabelece por equivalência, mas por tensão entre diferentes modos de representação.

Dessa forma, compreende-se que *Alexandre e outros heróis* e *Violeiro do Sertão* convergem na elaboração de uma mesma experiência social, mas divergem quanto às estratégias utilizadas para representá-la. Essa relação evidencia a potencialidade dos estudos interartes, ao demonstrar que diferentes

linguagens podem, a partir de seus próprios códigos, construir leituras complementares de uma mesma realidade, ampliando as possibilidades de interpretação e compreensão do universo sertanejo.

## REFERÊNCIAS

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

COSTA, Léo. **Violeiro do Sertão**. 2010. Pintura. Disponível em: <https://leocostaartes.blogspot.com/2011/02/violeiro-do-sertao.html>. Acesso em: 21 mar. 2026.

CRISTÓVÃO, Fernando. **Graciliano Ramos: estruturas e valores de um modo de narrar**. Rio de Janeiro: Editora Brasília, 1977.

GIMENEZ, Erwin Torralbo. O olho torto de Graciliano Ramos: metáfora e perspectiva. **Revista USP**, São Paulo, n. 63, p. 186-196, set./nov. 2004.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte**. Trad. Álvaro Cabral e Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MONTEIRO FILHO, Edmar. **O major esquecido: Histórias de Alexandre, de Graciliano Ramos**. 2013. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) — Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

PELLEGRINI, Tânia. Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações. In: PELLEGRINI, Tânia et al. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Senac; Instituto Itaú Cultural, 2003.

PRAZ, Mario. **Literatura e artes visuais**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1982.

RAMOS, Graciliano. **Alexandre e outros heróis**. 64. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.