

# Entre “sombras” e “rabiscos”: Graciliano Ramos sob a óptica do não-verbal

*Between shadows and scribbles: Graciliano Ramos and non-verbal language*

*Lucas Welles Machado Borges*  
Graduado em Letras pelo UNIPAM

*Helânia Cunha de Sousa Cardoso*  
Professora do UNIPAM, e orientadora do projeto

---

**Resumo:** O presente trabalho visa a demonstrar a importância do não-verbal na composição literária de Graciliano Ramos, por meio de um referencial teórico e da análise baseada na Semiótica. Partiu-se do pressuposto de que Graciliano Ramos se destacou na Literatura por trazer à tona a realidade política, social e cultural dos brasileiros, por meio de uma estética bem peculiar, que o fez figura de destaque na segunda fase do Modernismo brasileiro. Tal estética, em consonância com sua temática, que denunciava a realidade social da época, é construída não apenas pela palavra, ao contrário, é confirmada pela utilização da linguagem visual que se dá por meio da utilização de gravuras que complementam e ilustram o cenário exposto pelo autor.

**Palavras-chave:** linguagem não verbal; semiótica; Modernismo brasileiro

**Abstract:** The present work aims at demonstrating the importance of the non-verbal aspects in the literary composition of Graciliano Ramos, through a theoretical reference and an analysis based on Semiotics. We took into consideration that Graciliano Ramos stood out in Brazilian literature for showing our political, social and cultural reality, through a very peculiar aesthetics, what made him prominent in the second phase of Brazilian Modernism. Such aesthetics, in agreement with his themes which denounced the social reality of the time, is constituted not only by the word, but on the contrary, it is confirmed by the use of visual language made through the use of engravings that complement and illustrate the scenery exposed by him.

**Keywords:** non-verbal language; semiotics; Brazilian Modernism

## 1. Introdução

Não nos comunicamos apenas por palavras, usamos uma infinidade de outros signos, que dão sentido às imagens, sons, cheiros, gestos, símbolos, placas, sinais de trânsito. De acordo com Donis A. Dondis (1997, p. 2), “a expressão visual significa muitas coisas, em muitas circunstâncias e para muitas pessoas”. Depois da invenção das câmeras e de todas as suas formas paralelas de representação do visual, ao leitor proficiente não basta apenas aprender a decifrar as letras de um alfabeto. Exige-se dele o

alfabetismo visual universal, já que o conceito de texto vai além do uso da linguagem verbal escrita.

Enquanto a semiótica logocêntrica acentua a dependência linguística do texto não verbal ao verbal, estudos mais recentes, relacionados à teoria da cognição salientam a autonomia semiótica da linguagem visual (SANTAELLA; NÖTH, 2005, p. 42). Apesar das controvérsias, verbal e não verbal são duas metades que se completam e, à medida que não se faz a leitura do não-verbal, muito do significado do texto verbal se perde. Por outro lado, existe o perigo de se estabelecerem analogias meramente temáticas entre o verbal e o não-verbal, desconhecendo-se as especificidades de cada linguagem. Por essa razão, as novas formas de comunicação utilizam as imagens sem muitas vezes usar palavras, porque as palavras que tentam descrever as imagens jamais conseguem esgotá-las por completo.

Diante do exposto, a presente pesquisa pretende analisar as relações possíveis entre as ilustrações apresentadas nas obras do escritor alagoano Graciliano Ramos e a narrativa literária. Como autor da segunda fase do Modernismo brasileiro, os textos do referido autor recriam a realidade nordestina, principalmente das mazelas trazidas pela seca. Na mesma direção, são organizadas as ilustrações, cujos traços acentuam a miséria e a pobreza daquela região. Para tanto, serão revistos os estudos semióticos, os quais “buscam interrelações entre os sistemas constituídos por signos diferentes” (OLIVEIRA, 1993, p. 45).

Dessa forma, pode-se afirmar que o trabalho busca um amadurecimento maior das perspectivas literárias da segunda fase modernista, priorizando a leitura de ilustrações como método de desvelamento dos aspectos sociais, estéticos e narrativos que caracterizam a literatura de Graciliano Ramos. Apoiado nas características próprias de seus escritos, o estudo empreendido, por meio de critérios semióticos sistemáticos, constitui-se como um referencial a mais acerca da segunda fase do Modernismo brasileiro.

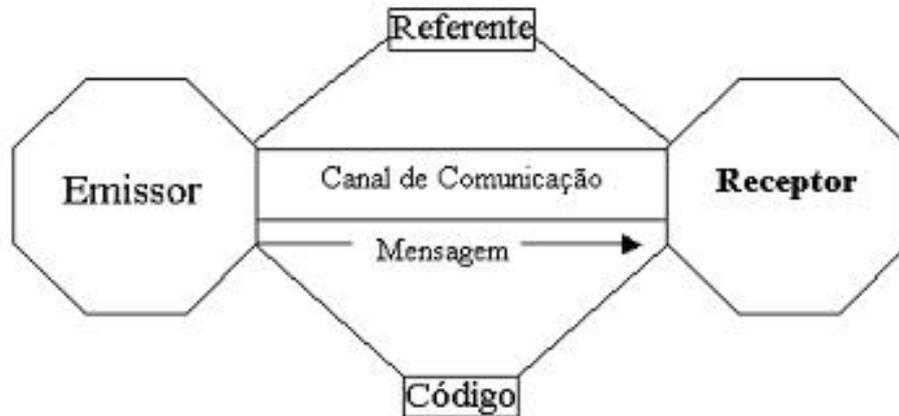
## 2. Referencial teórico

Como acentua Eduardo José Stefanelli (1993),

comunicação pode ser entendida como uma troca de mensagens que exercem influências no comportamento das pessoas envolvidas no processo da comunicação, e é através da habilidade de comunicar-se que o homem se relaciona e transmite os seus conhecimentos para o mundo (STEFANELLI, 1993, p. 42).

A fala e a escrita não são nossos únicos sistemas de comunicação. Telefone, rádio, televisão, imprensa são outros meios de comunicação que marcaram a vida moderna. Não se trata apenas de comunicação pessoa a pessoa, mas, graças àqueles meios, as cidades, os estados, os países se comunicam e transformam o universo em uma “aldeia”, na medida em que ampliam a escala das comunicações humanas (FERRARA, 2007).

Toda comunicação tem por objetivo a transmissão de uma mensagem, e se constitui por certo número de elementos que aparecem indicados no esquema abaixo:



Os presentes elementos serão explicados a seguir:

- a) O emissor (ou destinador) é o que emite a mensagem; pode ser um indivíduo ou um grupo (firma, organismo de difusão etc.).
- b) O receptor (ou destinatário) é o que recebe a mensagem; pode ser um indivíduo, um grupo, ou mesmo um animal ou uma máquina (computador). Em todos estes casos, a comunicação só se realiza efetivamente se a recepção da mensagem tiver uma incidência observável sobre o comportamento do destinatário (o que não significa necessariamente que a mensagem tenha sido compreendida, ou seja, é preciso distinguir cuidadosamente recepção de compreensão).
- c) A mensagem é o objeto da comunicação; ela é constituída pelo conteúdo das informações transmitidas.
- d) O canal de comunicação é a via de circulação das mensagens. Ele pode ser definido, de maneira geral, pelos meios técnicos aos quais o destinador tem acesso, a fim de assegurar o encaminhamento de sua mensagem para o destinatário através de meios sonoros (voz, ondas sonoras, ouvido etc.) e/ou meios visuais (excitação luminosa, percepção da retina etc.). De acordo com o canal de comunicação utilizado, pode-se empreender uma primeira classificação das mensagens: sonoras (palavras, músicas e outros sons diversos), tácteis (pressões, choques, trepidações etc), olfativas (perfumes, por exemplo) e gustativas (temperos).
- e) O código é um conjunto de signos e regras de combinação destes signos; o destinador lança mão dele para elaborar sua mensagem (esta é a operação de codificação). O destinatário identificará este sistema de signos (operação de decodificação) se seu repertório for comum ao do emissor.

f) O referente é constituído pelo contexto, pela situação e pelos objetos reais aos quais a mensagem remete.

A comunicação se dá de duas formas específicas: a comunicação verbal e a não verbal (esta última terá maior destaque neste projeto).

A comunicação verbal pode ser entendida como sendo aquela que é transmitida por meio da linguagem escrita ou falada, por meio dos sons e palavras. Charles Sanders Peirce (1977) expõe que

[...] uma palavra possui um significado para nós, na medida em que somos capazes de utilizá-la para comunicar nosso conhecimento a outros e na medida em que somos capazes de aprender o conhecimento que os outros procuram comunicar-nos (PEIRCE, 1977, p. 159).

A complexidade lógica da comunicação verbal a faz depósito de sentidos que necessitam ser descobertos para serem conhecidos e assumidos. Nessa perspectiva, a decodificação do verbal confunde-se com decifração, sem confundir essa atuação com uma adivinhação ingênua ou impressionista; ao contrário, essa decifração é produtiva, participa da construção de sentidos da comunicação, porém tem seus limites fixados estruturalmente por ela. Em resumo, só é possível ler o que o texto nos faculta, e não podemos deixar de atribuir ao verbal esse poder.

Já a comunicação não verbal compreende o uso de imagens visuais. É comum dizer que imagens visuais são textos construídos com o uso da linguagem visual, tais como as expressões emitidas pelas atitudes corporais, gestuais, enfim a todo signo que não pode ser transmitido através de palavras. Essa forma de comunicação é, muitas vezes, emitida sem que estejamos conscientes do que estamos emitindo. Desse modo, podemos questionar o quanto o uso da linguagem visual torna a comunicação mais clara e mais objetiva do que o uso de palavras.

Entendendo melhor a composição e temática das imagens visuais, no caso específico, o uso das ilustrações, podemos chegar ao nível de entender o processo de construção de sentidos expressados em imagens, no qual jogam a intencionalidade do autor e interpretação inicial do leitor.

Na prática, ao se ler um texto ilustrado, não se dá importância às imagens que ele apresenta. No entanto, Luís Camargo (1995), tratando do texto infantil, lembra que a ilustração dos livros exerce grande influência nos pequenos leitores. O autor cita a pesquisadora francesa Denise Escarpit, a qual observa que

quando se pensa em livros, pensa-se no texto escrito que, mesmo na nossa civilização da imagem, é ainda considerado como o único meio de comunicação sério, sobre o qual se pode exercitar o pensamento. Quase não se admite que se possa pensar a partir de imagens. No entanto, para a criança que não lê, a imagem tem incontestavelmente o valor do texto escrito, e o livro de figuras ou o álbum ilustrado desempenha o papel do livro. Assim, como o adulto lê o texto escrito, a criança lê a imagem, quer dizer, recebe

dela uma mensagem, expressa-se sobre imagem, comunica-se (*apud* CAMARGO, 1995, p. 81).

Além disso, Camargo distingue também sete funções principais da imagem não verbal: a pontuação, a descritiva, a narrativa, a simbólica, a expressiva/ética, a estética, a lúdica e a metalinguística. Foram assim classificadas para que se compreenda melhor como a linguagem visual pode conviver com a literatura, seja para ampliar seus sentidos, seja para constituir-se enquanto dupla linguagem.

O autor em tela ressalta também que cada ilustração tem um estilo próprio que vai marcar suas relações com o verbal, adotando a classificação de Heinrich Wölfflin (1915, *apud* CAMARGO, 1995, p. 42), o qual apresenta as seguintes características da imagem não verbal: linear e pictórica; plana e profunda; fechada e aberta; plural e unitária, clara e obscura.

Os estudos de Terra (2003), por sua vez, propõem que o professor, ao utilizar as histórias sem palavras, o texto não verbal, em sala de aula, poderá intervir no processo de desenvolvimento potencial ou proximal dos alunos, pois pelas imagens, pelo divertimento, a criança irá elaborar sua fala, seu pensamento, compreenderá as relações sociais, vivenciará e reviverá importantes mudanças em seu psiquismo (TERRA, 2003, p. 40).

Portanto, analisar as ilustrações da obra de Graciliano Ramos possibilitará a compreensão da fase de suas produções e marcará os pressupostos estéticos do uso do texto não verbal. Os mecanismos de análise que apreendem o verbal através do não verbal revelam um efeito ideológico de apagamento produzido entre diferentes sistemas significantes, dando sustentação, dentre outros, ao “mito” da linguagem entendida como transmissão de informação, ou como sistema para comunicar (ORLANDI, 1995).

### ***3. Análise do corpus***

Graciliano Ramos, escritor pertencente à segunda geração do Modernismo brasileiro, tem em sua obra, conforme Miranda (1999) um estilo contundente e direto, no qual o interesse estético é inseparável do comprometimento ético. Dessa forma, no ato de recompor a vida pela linguagem, Graciliano, na verdade, promove uma destruição do “edifício da nossa civilização artificial – cultura e analfabetismo letrados, sociedade, cidade, Estado, todas as autoridades temporais e espirituais”. Nesse sentido, Miranda (1999, p. 48) destaca que

Graciliano preza a destruição para transformar, para reverter por “linhas tortas” as diretrizes e os valores que o processo de modernização brasileira começava a implantar no país nas primeiras décadas do século 20. Recalcadas pelo poder dominante, regiões sombrias da ordem estabelecida atingem o primeiro plano do texto, que torna visível a violência contra os excluídos, então revelados em sua alteridade e desolação.

Affonso Romano de Sant'anna (1974, p. 163), por sua vez, observa que os personagens de *Vidas Secas* revelam uma incapacidade de comunicação com palavras, entendendo-se por gestos, sussurros, murmúrios e resmungos, numa linguagem surda. Para Fabiano, “o único vivente com quem se entendia bem, que o compreendia, era a mulher. Nem precisava falar: bastavam os gestos” (RAMOS, 1964, p. 97). Portanto, o estilo de Graciliano acentua a ideia de que a palavra não é o primeiro recurso na comunicação que existe entre os seus personagens, pois ela vem depois de gestos e outros signos visuais.

A partir do exposto, para compor o *corpus* do trabalho, são analisadas quatro ilustrações dos livros de Graciliano Ramos, a saber, uma ilustração de *Memórias do cárcere* (1976, p. 143); uma de *São Bernardo* (1983, p. 141); uma de *Insônia* (1994, p. 101) e uma de *Alexandre e outros heróis* (1997, p. 45). A fim de atingir os objetivos do trabalho, a análise se baseia na teoria peirciana, já que a linguagem visual exige um tratamento diferenciado daquele normalmente adotado para a linguagem textual, pois no processo de produção linguística, o signo visual não tem a mesma estabilidade do signo textual, no sentido que, teoricamente, o leitor pode “ler” de diversas maneiras (CUNHA, 2008).

Na teoria peirciana, o estudo dos signos deve ir muito além da restrição linguística que a verbalização pode sugerir. Dessa maneira, pode ser admitida a existência e relevância das mais variadas naturezas sógnicas para a construção de uma leitura múltipla e complexa, que se baseia na estética, ética e lógica, com a finalidade de explicar os níveis perceptivo-cognitivos na relação do leitor com o universo exterior. Segundo Cunha (2008, p. 27),

a estética corresponde ao estudo daquilo que chega a nossos sentidos e por meio da estimulação da sensibilidade humana nos dá uma primeira percepção do mundo. A ética trata da análise das normalizações de conduta geradas, ou impostas, a uma sociedade. E finalmente, a lógica procura entender as relações cristalizadas entre o mundo e uma sociedade; entre a percepção e interpretação profunda sobre a realidade que a rodeia.

Assim, para Peirce, a leitura do visual não se dá apenas na esfera sógnica, ao contrário, ela depende de todo um processo lógico para se desenvolver e efetivar, como o estudo das impressões, concepções e reações frente à realidade. Tendo essas concepções como norteadoras do estudo, a análise se dá a partir dos seguintes passos: *mensagem em si mesma* – é a descrição pura e sem julgamentos da peça, propõe a contemplação do objeto que nos levará a perceber quais signos estimulam os sentidos e como o fazem; *a referencialidade da mensagem* – trata das singularidades do objeto, estuda suas sugestões e ao que a mensagem se refere; a interpretação da mensagem – que leva a um entendimento de como, em quem e para que os efeitos, raciocínios e lógicas são provocados.



Figura 1: *Memórias do cárcere* (1976, p. 143)

Na figura 1, de Percy Deane, extraída do livro *Memórias do cárcere*, ao fundo pode ser observada uma fila de seis pessoas, que parecem estar em procissão, ou seja, se dirigindo para algum lugar. Já no primeiro plano da gravura aparecem dois homens abraçados. Nesse contexto, a mensagem trazida pela gravura ainda parece vaga, sem muito sentido.

No que se refere à referencialidade da mensagem podem ser observados outros aspectos, que contribuem não apenas para o entendimento da imagem, mas para uma compreensão do “clima” que permeia a obra do ilustrador e de Graciliano. Para isso, buscamos informações sobre Percy Deane.

Para Antônio Houaiss (*apud* PONTUAL, 1969),

em Percy há busca de linhas, cores, planos, áreas, imobilizações, pinceladas, sobreposições e raspagens que melhor edifiquem objetivamente esse lastro de humanidade sofrida e bela que nele existe, como agente e paciente, participante a seu modo do grande momento social que vivemos.

Tal busca é visível nos traços irregulares das figuras humanas, que são reforçados por um fundo negro, que acentua ainda mais a expressão de sofrimento das pessoas nele representadas. Na fila que está ao fundo, observa-se a ausência de expressividade das feições nela representadas, o que sugere a ideia de que são pessoas que não alteram o ciclo da história, já que não possuem rostos, são espectros que seguem seu destino em uma procissão.

Deane dedicou-se, como pintor, ao retratismo e à pintura social, praticando

ainda a paisagem, a figura e outros gêneros. Nesse sentido, o ilustrador procura explicar o conteúdo de sua arte:

Faço paisagens que não são paisagens. Mostro através de minhas cenas noturnas a desumanização do mundo de hoje. Paisagens simbólicas com luas e sóis iluminando cidades despovoadas, paisagens urbanas, com simbolismos e interpretação trágica, numa tentativa de apresentar a solidão do homem nas grandes cidades (*apud* LEITE, 1988).

Em contrapartida, os personagens que estão no primeiro plano possuem características bem peculiares. Um homem parece estar agarrado ao outro. O que está por cima, pelos lábios grossos e rosto traçado fortemente, parece ser um negro, enquanto o que está por baixo, quase em posição infantil parece fraco e cansado.

A forma como são retratadas essas pessoas corrobora as propostas estéticas da literatura de Graciliano Ramos. O homem é desconstruído de sua civilidade, por isso a ausência de peculiaridades na sua caracterização, o que o torna um ser quase que informe, cuja aparência é esvaziada para um retorno à sua essência ao primitivismo. Assim também foram apresentados alguns personagens de *Vidas Secas*: gente sem fala, sem nome, desumanizada, animalizada, “bichos”, como o menino mais novo e o menino mais velho de Fabiano e Vitória.

O texto que se refere à gravura é o seguinte: “A briga física havia-me exaurido. Burrice. Enrolara-me em coisa semelhante no curso primário, e desde então as encrucas se aplainavam sem muita grosseria. Julgava-me um tipo mais ou menos civilizado” (RAMOS, 1976, p. 142).

Ao confrontar a imagem com o texto, fica clara a ideia de um universo pobre, confuso (quase cubista), em que as pessoas são seres iguais, indistintos na sua desumanização. O contorno escuro passa a impressão de solidez, sugerindo a rigidez das normas que equalizam os personagens da obra.



Figura 02: São Bernardo, 1983, p. 141

Já na figura 2, de Darel, existe uma série de elementos que marcam um outro estilo de ilustração. O artista em tela dedica-se a várias técnicas (desenhos, gravuras e pinturas), apresentando uma produção marcada por traços que não descrevem seres e locais específicos, mas apenas insinuam pessoas, casas, ruas ou edifícios. A produção de Darel aproxima-se, em algumas obras, do realismo fantástico. O figurativismo, em Darel, não se reduz a ponto de chegada, como se desejasse fixar o real na sua evidência imediata; trata-se, pelo contrário, de instrumento para o comentário e a transcendência, submetendo-o às vezes à atenuação do dispositivo dramatizante por intermédio de indícios construtivos ou, mais comumente, adensando-o no rumo do realismo fantástico.

A figura humana em estudo não tem nitidez, aparece como arabesco ou mancha. Há uma série de traços que, reunidos, formam imagens em movimento. Nela sugere-se um homem que parece segurar uma mulher na tentativa de lhe tomar algo que está às mãos. Essa imagem, construída apenas por linhas emaranhadas, parece desenhada a situação apresentada no texto literário:

- Mostra a carta, insisti, segurando-a pelos ombros.
- Madalena defendia-se, ora levantando o papel com os braços estirados, ora escondendo-a atrás das costas.
- Vá para o inferno, trate da sua vida.
- Aquela resistência enfureceu-me.
- Deixa ver a carta, galinha. (RAMOS, 1983, p. 139).

O acontecimento resulta de uma teia complexa. O excesso de rabiscos também sugere a tensão e a agressividade do homem que tem uma feição desconfigurada. Mais uma vez, a interpretação dessa figura e o estilo empreendido reiteram a linguagem descaracterizadora de Graciliano Ramos em relação aos seus personagens.

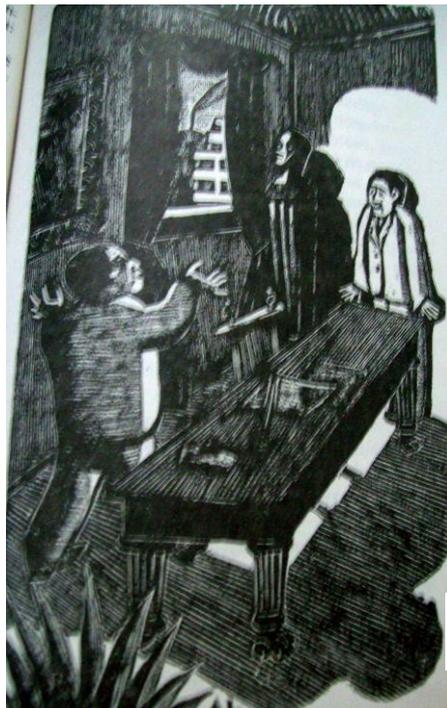


Figura 03: *Insônia*, 1994, p. 101

Na figura 3, de Danilo Beyruth, extraída do livro *Insônia*, num primeiro momento pode-se observar duas pessoas que se encontram numa sala. No centro da sala uma mesa grande, no canto direito, uma planta e perto da janela uma escultura. As pessoas nela representadas, diferentemente das figuras anteriores, estão mais caracterizadas, possuem mais riquezas de detalhes. As vestes dão a impressão de pessoas mais bem estruturadas financeiramente. A paisagem da janela mostra que o ambiente retratado é urbano. Tais detalhes confirmam o estilo do quadrinista, que “tem que ser capaz de fazer muita coisa em pouco tempo e com pouca margem de erro”<sup>1</sup>.

Para a leitura referencial da imagem, destacamos o ambiente que, devido à utilização de uma tonalidade mais escura, é lúgubre, contrastando apenas com uma luz que permite a formação de sombras. Nesse sentido, tem-se aí duas realidades: a da sombra e a da luz. Numa leitura da obra, pode-se inferir a intenção do autor em expor essa duplicidade da natureza humana, que se caracteriza pelo seu lado obscuro e o lado que é demonstrado socialmente. A composição da sala é outro fator que permite uma leitura mais aprofundada da imagem. O tamanho da mesa amplia a distância entre os dois personagens. O que está de braços abertos parece “acuar” o que está no canto, com feição de medo, espanto. Ao lado deste, aparece outra alegoria: a estátua, que se assemelha a um sarcófago, lembra a imagem da morte que, associada às sombras do lugar, constrói um clima de suspense. O trecho que se refere à imagem diz o seguinte:

No salão fechado, o que lhe provocou a atenção foi a mesa de tamanho absurdo, entre cadeiras de altura absurda. Teve a impressão extravagante de que a mesa era maior que o salão. Nunca havia entrado em gabinetes, mas acostumara-se a julgá-los pequenos. E o salão era enorme, cercado de vidros por um lado, de livros pelo outro. Aquilo tinha aparência de biblioteca pública. (RAMOS, 1994, p. 100)

Ao se ler o trecho fica claro que o posicionamento do personagem era de estranhamento ao ambiente no qual se encontrava. A proporcionalidade das figuras que compõem a gravura foi elaborada propositadamente para expor ao leitor a percepção do personagem que considerava tudo de um tamanho absurdo. Essa percepção, além de refletir a consciência do personagem, mostra também sua visão de mundo restrita, que acaba por desencadear o medo, o assombro a perplexidade diante da realidade até então desconhecida.

---

<sup>1</sup> Entrevista com Danilo Beyruth, autor de Bando de Dois. Disponível em: <http://pipocaenanquim.com.br/quadrinhos/entrevista-com-danilo-beyruth-autor-de-bando-de-dois>. Acesso em 14 de abril de 2012.



Figura 04: *Alexandre e outros heróis*, 1997, p. 45

A figura 4, de Oswaldo Goeldi, talvez seja a que expressa mais claramente o regionalismo que marcou a segunda geração do Modernismo brasileiro. Nas imagens urbanas criadas pelo desenhista, resultantes do seu interesse pelo aspecto imaginativo e sombrio das cenas, há uma atmosfera de solidão profunda. Seus desenhos incorporam temas mórbidos, ambientados em cenários aterradores. Figuras humanas se perdem em ruas, becos e praças mal iluminadas de cidades indiferentes à presença de cada um. Há também em suas gravuras uma atmosfera dominada pelo escuro, só rompido pela luz branca filtrada ou por pequenas superfícies de cor. Em seu imaginário, pescadores, peixes e o mar protagonizam cenas que denotam uma solidão profunda. Suas xilogravuras são emblemáticas do conflito do ser humano e de uma das melhores tradições da arte brasileira.

Na figura 4, vê-se um homem montado num animal, pronto para lutar, ou ainda num movimento de sobressalto, na tentativa de domá-lo. A técnica empreendida na ilustração se aproxima bastante das gravuras da literatura de cordel nordestina, em que é utilizada a xilogravura, ou seja, a tinta preta sobre uma superfície de madeira, que resulta no efeito observado.

Numa abordagem mais referencial, pode-se analisar a figura como sendo uma paráfrase de Dom Quixote, de Miguel de Cervantes, ou ainda do quadro de São Jorge, que possui as mesmas características: o animal de sobressalto, o homem com a arma empunhada, o que remete à clássica posição de heroísmo. No entanto, a utilização do

bode, e o vestuário que parece representar o cangaço, ou ainda o sertanejo, possibilitam uma analogia com a realidade do homem do sertão nordestino.

Afirma-se, desse modo, que há uma releitura dos clássicos heróis, mostrando que o sertanejo também é um herói, com suas peculiaridades, e isso é confirmado no trecho a que a figura corresponde: “Os cavalos correm, e o bode saltava por cima dos alastrados e das macambiras. Por isso andava depressa. A dificuldade era a gente segurar-se no lombo dele. Eu me segurava, conhecia todas as manhas e cacoetes do bicho” (RAMOS, 1997, p. 45). O sertanejo, por vivenciar a intempéries do sertão, deve ser considerado o verdadeiro herói brasileiro.

Na leitura do não-verbal, pode-se constatar que a escolha e elaboração das ilustrações na obra de Graciliano Ramos, não são aleatórias. Elas contribuem para uma compreensão mais ampla das técnicas, da temática, entrelaçando-se com o texto verbal, construindo um todo.

### *Considerações finais*

Ao se propor uma análise do não-verbal na obra de Graciliano Ramos, observou-se que as ilustrações são de extrema importância para a composição de sua estética como um todo. As imagens contribuem para a composição de uma modernidade desencantada, marcada pela amnésia histórica e social, tornando efetiva a possibilidade de uma prática política do texto artístico.

Além disso, pelas ilustrações, o leitor é levado, seja por traços, por borrões, por sombras, a conhecer na intimidade esses sujeitos, sejam eles retirantes, presos, crianças, tornando-se assim, o lugar privilegiado onde se marca a história e se enuncia, em carne viva, sem subterfúgios, a violência desmedida do poder.

Ao elaborar um estudo sobre a importância da imagem na obra de Graciliano Ramos, pode-se observar que há a necessidade de se desenvolver mais pesquisas referentes à linguagem verbal e não verbal, pois as interpretações do texto literário, para muitos, permanece presa à ideia do verbal, desconsiderando os chamados aspectos periféricos da narrativa, sobretudo as ilustrações.

Por isso, é fundamental a reflexão acerca das várias possibilidades de seu emprego. Percebe-se também que o texto não verbal possui uma dimensão que vai além da simples composição estética. Deve-se observar a estrutura, a formulação, a articulação de todos os recursos utilizados, para que o mesmo chegue ao leitor. O texto não verbal é uma fonte muito rica de elementos significativos, que merecem mais do que meras interpretações subjetivas.

### *Referências bibliográficas*

AZEVEDO, Ricardo. Texto e Imagem: diálogos e linguagens dentro de livro, in: *Revista Universidade Guarulhos: Ciências da Comunicação Letras e Artes*. São Paulo: Universidade Guarulhos, 1999.

CAMARGO, Luís. *Ilustrações do livro Infantil*. Belo Horizonte: Lê, 1995.

CUNHA, Maria Luciana Garcia. Uma análise da semiótica peirciana, aplicada ao anúncio. *Revista Anagrama*, v. 1, n. 3, mar. 2008.

DONDIS, A. Donis. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL – ARTES VISUAIS. *Darel (1924)*. Disponível em: [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=artistas\\_biografia&cd\\_verbete=1497&cd\\_item=2&cd\\_idioma=28555](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=1497&cd_item=2&cd_idioma=28555). Acesso em 14 de abril de 2012.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL – ARTES VISUAIS. *Goeldi, Oswaldo (1895 - 1961)*. Disponível em: [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=artistas\\_biografia&cd\\_verbete=2961&cd\\_idioma=28555&cd\\_item=1](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=2961&cd_idioma=28555&cd_item=1). Acesso em 14 de abril de 2012.

FERRARA, Lucrecia D’Aléssio. *Leitura sem palavras*. 5 ed. São Paulo: Ática, 2007.

LEITE, José Roberto Teixeira. *Dicionário crítico da pintura no Brasil*. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988.

MARTINS, Isa Haro. *Um instrumento de análise semiótica para linguagens visuais de interfaces*. Belo Horizonte: PUC Minas, 1998.

MIRANDA, Wander Melo. *Folha explica Graciliano Ramos*. São Paulo: Publifolha, 1999.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *Literatura e Artes Plásticas: o Kunstlerroman na ficção contemporânea*. Ouro Preto: UFOP, 1993.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

PICOCA E NANQUIM. Entrevista com Danilo Beyruth, autor de Bando de Dois. Disponível em: <http://pipocaenanquim.com.br/quadrinhos/entrevista-com-danilo-beyruth-autor-de-bando-de-dois>. Acesso em 14 de abril de 2012.

PONTUAL, Roberto. *Dicionário das artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

RAMOS, Graciliano. *Alexandre e os outros heróis*. 37 ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

RAMOS, Graciliano. *Insônia*. 13 ed. São Paulo: Record, 1994.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 9 ed. São Paulo: Martins, 1976.

- RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 39 ed. Rio de Janeiro: Record, 1983.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 10 ed. São Paulo: Martins, 1964.
- SANTAELLA, Lúcia. *A percepção: uma teoria semiótica*. 2 ed. São Paulo: Experimento, 1998.
- SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: São Paulo: Iluminuras, 2005.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1974.
- STEFANELLI, M. C. *Comunicação com o paciente: teoria e ensino*. 2 ed. São Paulo: Robe Editorial, 1993.
- TERRA, Ana Flávia Rodrigues. *O livro de imagens na educação Infantil*. São Paulo: Ática, 2003.