



## VIÇOSA NO CONTEXTO DE GRACILIANO RAMOS: O FILME “SÃO BERNANDO” (1972)

**Yvilly Rayane Cordeiro da Nascimento Silva**

UNEAL, Graduando em história pela Universidade Estadual de Alagoas.  
yvillycordeiro@gmail.com

### RESUMO

Esse artigo tem como objetivo fazer uma análise dos cenários onde realizou-se as gravações para o filme São Bernardo (1972), na cidade de Viçosa - Alagoas, adaptação cinematográfica produzida pelo diretor Leon Hirzsmann, no intuito de fazer um estudo comparativo do antes e depois dos referidos cenários. Visando a melhor compreensão entre as relações literatura e cinema a partir da obra literária *S. Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos. O romance que também aborda contextos sociais, onde o personagem principal, Paulo Honório, passa por uma drástica mudança de vida. A metodologia utilizada é de caráter qualitativa, a partir de referências bibliográficas sobre a obra de Graciliano Ramos. O referencial teórico está embasado nos pressupostos de estudiosos que abordaram a temática da transposição da obra literária para o cinema, bem como a produção gracilianica, com ênfase no romance de 1934, tais como Brito (2006), Ramos (1934), Certeau (1982), Koselleck (1979). A adaptação literária para o cinema faz uma junção da obra escrita para a linguagem do cinema, sendo uma baseada na leitura e no imaginário e a outra no uso do produto audiovisual, ambas têm significados distintos e como dialetos abundantes e complementares. Dessa maneira, espera-se que este artigo contribua para a reflexão sobre a temática que atualmente vem ganhando mais espaço na área acadêmica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema, Imagem, Literatura.

### Introdução

O cinema e a literatura, duas artes tem relações antigas. O cinema uma é capaz de promover a ação de capturar e reproduzir imagens em movimento, resultando em audiovisual e englobando todas as outras artes a literatura utiliza da linguagem escrita como sua principal fonte de submissão para seu processo produtivo servindo de alimento para a produção cinematográfica. “O cinema retira da literatura parte significativa da tarefa de conta histórias. A narrativa continua a ser o traço hegemônico da cinematografia, apesar da grande diferença entre a página de um livro e a tela branca do cinema” (PEREIRA, 2009).



A reprodução das imagens em movimentos Pereira (*apud* DRUMMOND, 1988) “um outro mundo dentro do mundo velho e bocejante”, o cinema transporta a história literária adaptando as palavras e sentindo em imagens reinventado um novo mundo, a obra literária e cinematográfica em duelo. Um enfrentamento no qual o uso das “imagens em movimento” tem papel importante fuja a responsabilidade de projetar o que foi escrito.

A obra literária contém palavras responsáveis por transmitir os sentimentos que a história carrega produzindo imagens na mente do leitor, tendo o livro uma quantidade grande de páginas, quando ao filme oferece essas imagens ponta em apenas algumas horas. “*São Bernardo*, o filme [...] adaptação cinematográfica é exemplar e conseguiu um momento de admirável criação cinematográfica”. (Brito, p.32) é inegável toda a fidelidade da adaptação cinematográfica para com a obra literária e todos os créditos do feito realizado por Leon Hirszman.

A proposta desse trabalho é fazer o registro fotográfico dos pontos do pequeno município de Viçosa - Alagoas usados como cenários do filme *São Bernardo* (1972), utilizando as fotos para despertar a memória desses lugares as imagens de locais específicos do filme e imagens desses mesmos na atualidade são usadas afim de entrarem em confronto a respeito das modificações do tempo. Durante esse processo teve-se o cuidado de se aproxima ao máximo do ângulo da imagem do filme, porém é valido ressaltar que o quadro da tela atual se modificou com os anos melhorando seus resultados.

### **Despertando memória**

Ao pensarmos a relação entre a história e o cinema a partir das teorias de Certeau (1982), onde o passado é visto como a narrativa do morto, símbolo ilustrado por transitar no meio dos vivos. Desse modo, o diálogo sobre o morto é contradito por meio da morte, uma vez que esse agente do conhecimento tem seus frutos, nas transferências entre os vivos. Para Certeau, a “[...] morte. Nasce com efeito, da ruptura que constitui um passado distinto de seu empreendimento presente”. (CERTEAU, 1982, p.5) Logo, a história mostra uma existência distante, revelando um passado morto ocasionando uma realidade presente.

Nesse sentido, ao trilhar o percurso da adaptação cinematográfica de *São Bernardo* (1972) baseada na obra de Graciliano Ramos em “S. BERNARDO, EXPERIÊNCIA E



MEMÒRIA”, o teórico Tomelin Jr. (2018), Utilizando-se de diversos autores, onde é discutido, a trajetória do filme e tudo que lhe constitui, atores, trilha sonora, produção, imagens, entre outros, toda a riqueza de detalhes envolvida no trabalho destacando em afirmação, (*apud* Antônio Candido, 2011), “a mais bem-sucedida adaptação da literatura para o cinema no Brasil”. Tomelin Jr. Ressalta o trabalho Leon Hirszaman com “S. Bernardo dialoga com a beleza da palavra ditas” (TOMELIN Jr., 2018, p. 226).

As dificuldades econômicas vividas na região, e profundadas no romance, tangenciam a adaptação de Leon Hirszaman para S. Bernardo: “Vários fregueses que sempre tinham procedido bem quebraram de repente. Houve fugas, suicídios, o *Diário Oficial* se empenhou com falência e concordatas” (RAMOS,1990, p.178). De todo mundo, o cineasta, nesse filme, realizado em momento particularmente difícil da ditadura civil-militar no Brasil (apavorante governo Garrastazu Médici), empresta importante fôlego visual para as contradições sociais de que Graciliano Ramos nos fala em sua obra (TOMELIN JR. 2018, p.228).

A partir da narrativa de Certeau (1982) e dialogando com as propostas de Tomelin Jr. (2018), podemos perceber como é feita uma visita ao “passado morto” através da ótica do Leon Hirszaman<sup>1</sup> na sua adaptação cinematográfica da obra Gracilianica, *São Bernardo* (1934), pelos cenários do filme no presente, constituindo alguns dos passos e trajetória de Paulo Honório<sup>2</sup> por meio de imagens, com o intuito de recordar os locais. Estes, antes ocupados pela sociedade da época, já foram usados frequentemente por suas funções anteriormente indispensáveis, atualmente suas finalidades forem substituídas pela contemporaneidade. Todavia, os mesmos continuam carregando histórias de seus tempos de glamour. “fazem da linguagem o vestígio remanescente de um começo tão impossível de reencontra quanto de esquecer” (CERTEAU, 1982, p.54).

Desse modo, A fazenda “*São Bernardo*”, terras muitíssimo almejada por Paulo Honório, levando o personagem a seguir por uma trajetória de conflitos e ambições afim de conquista seu propósito, *São Bernardo*. “A verdade é que nunca soube quais foram os meus atos bons e quais foram os maus. Fiz coisas boas que me trouxeram prejuízo; fiz coisas ruins que deram lucro. E como sempre tive a intenção de possuir as terras de S. Bernardo, considere legítimas as ações que me levaram a obtê-las.” (RAMOS,1934, p.39) A foto a seguir, tratasse do imóvel escolhido por Leon Hirszaman para ser a moradia de Paulo Honório na ficção; após o personagem conseguir a propriedade de São Bernardo.



Foto 01 Fachada da casa grande da “fazenda S. Bernardo”  
Fonte: o filme *São Bernardo* (1972)

A casa grande de *São Bernardo*, logo essa é uma das primeiras visões ao chegar na propriedade, sendo está uma imagem do filme, a mesma foi gravada no município de Chã Preta – Alagoas. Podendo observar a grandeza do lugar, o espaço, as árvores adequadamente se ajustaram para ser o objeto de desejo de Paulo Honório.



Foto 02 Fachada da casa grande da “fazenda S. Bernardo”  
Fonte: acervo pessoal (2019)

Quarenta e sete anos separam as duas imagens a título de exemplo do decorrer do tempo. Representando “o presente” a foto atual transparece a passagem do tempo pelo lugar, levando consigo fragmentos da estrutura e deixando suas alterações. Koselleck (1979), sendo o futuro de natureza incerta e veloz o tempo que se apressa por si próprio transforma a história



em “campos de experiência” levando seu prosseguimento enquanto o presente diante da confusão dessas intensidades distintas transcórrer rumo ao inexplorado.



Foto 03 Lateral da casa grande da “fazenda S. Bernardo”  
Fonte: Filme *São Bernardo* (1972)

Cena do filme que correspondente ao capítulo, na obra literária, onde Paulo Honório encontra uma página da carta de Madalena. “Defronte do escritório descobri no chão uma folha trazida pelo vento. Apanhei-a e corri a vista, sem interesse, pela bonita letra redonda de Madalena. Francamente, não entendi. Encontrei diversas palavras desconhecidas, outras conhecidas de vista, e a disposição delas terrivelmente atrapalhada, muito me dificultava a compreensão” (RAMOS, 1934, p. 156).



Foto 04 Lateral da casa grande da “fazenda S. Bernardo”  
Fonte: acervo pessoal (2019)

Está é uma das primeiras imagens ao entrar na “fazenda S. Bernardo” a visão do lateral da casa, alguns mínimos sinais de mudança do tempo são visíveis. No entanto, a paisagem leva direto a uma construção de cenas do filme no inconsciente. Como diz Pollak (*apud* Haibwachs, 1968) “conflitos e disputas” esses são os elementos responsáveis que dão sequência e solidez perante as “verdadeiras batalhas da memória”, referindo-se à memória como um efeito de poder. Pollak (*apud* Pierre Nora, 1985) uma menção sob nossas lembranças relativa à memória podendo se manifestar perante “lugares da memória analisados”, são citados como exemplos; “o patrimônio arquitetônico”, “paisagens” entre outros. A atual imagem da lateral da “fazenda S. Bernardo” tem esse efeito, a “paisagem”, a construção da arquitetura ainda a mesma levar direto para dentro do filme (1972).



Foto 05 Saída da casa grande da “fazenda S. Bernardo”  
Fonte: filme *São Bernardo* (1972)

Esse cenário corresponde a saída da casa grande da “fazenda *São Bernardo*”, nesse capítulo específico do filme, é o fim da visita do governador as terras de *São Bernardo*. Um dos temas tratado nesse episódio foi a construção de uma escola na propriedade de Paulo Honório. Graciliano faz uma crítica social em sua obra literária, onde Leon Hirzsmann (1972) mantém a mesma em sua dramaturgia cinematográfica, momentos antes dessa cena. “Escola!



Que me importava que os outros soubessem ler ou fossem analfabetos? - Esses homens do governo têm um parafuso frouxo. Metam um pessoal letrado na apanha da mamona. Hão de ver a colheita.” (RAMOS, 1934. p. 44). Instantes depois em ambas produções é evidenciado as “vantagens” do encontro.



Foto 06 saída da casa Grande da “fazenda S. Bernardo”  
Fonte: acervo pessoal (2019)

Os recursos tecnológicos foram aperfeiçoados com o passar dos anos e juntos com eles a modificação da paisagem presente na foto. A porteira nesse momento se encontrar mais distante, a igreja quase não ocupa espaço na imagem dando lugar ao verde das arvores e arbustos. O morto, cenário da obra cinematográfica continuar presente, porém modificada pelo tempo. Pollak (1989) segundo o autor, a história ferramenta de alimento para o ofício de dimensionamento da memória. A paisagem atual funciona como elemento de gatilho para memórias das imagens em movimento que contam o romance na forma de filme.



Foto 07 Viçosa, no contexto São Bernardo  
Fonte: filme *São Bernardo* (1972)

Essa é uma das primeiras cenas do filme *São Bernardo* (1972) onde Paulo Honório decide fixar na cidade. Sendo gravada após o pôr do sol, na fazenda Dourada no auto de Viçosa, onde tem a visão da cidade toda. “Resolvi estabelecer-me aqui na minha terra, município de Viçosa, Alagoas, e logo planei adquirir a propriedade S. Bernardo, onde trabalhei, no eito, com salário de cinco tostões” (RAMOS, 1934, p. 15).



Foto 08 Viçosa atual  
Fonte: acervo pessoal

A cidade se expandiu, a energia elétrica ocupou o lugar das lamparinas e Viçosa caminha ao encontro do desenvolvimento de uma cidade do interior. A captura da imagem, ocorreu quando a escuridão invadia a princesa das matas, para a assim a realização uma melhor comparação de imagens.



Foto 08 A estação  
Fonte: filme *São Bernardo* 1972

A estação, uma das mais importante invenções da Revolução Industrial, a máquina a vapor contribuiu para a locomoção não apenas de pessoas, como de produtos acabados e matérias primas com rumo a diferentes e diversas regiões do país. No filme *São Bernardo* a estação aparece como cenário para a chegada Paulo Honório, durante o percurso o mesmo conhece d. Glória e ao final Madalena. “Na estação d. Glória apresentou-me a sobrinha, que tinha ido recebê-la. Atrapalhei-me e, para desocupar a mão, deixei cair um dos pacotes que ia entregar ao ganhador” (RAMOS, 1934, p. 81).



Foto 10 A estação  
Fonte: acervo pessoal (2019)



O tempo e o trem, ambos passaram por esta estação. Mas o tempo continua a passar e vai levando toda a estrutura, modificando o que um dia foi a parada final ou a partida para um destino. A cidade se desenvolve e o cenário foi modificado, o verde invade o lugar da ferrovia junto com uma quantidade absurda de resíduos. As pessoas não frequentam mais o lugar, barulho da locomotiva e cheiro da fumaça agora é apenas lembrança de quem viveu esse tempo. (LE GOFF, 1990) para o autor, assim como o futuro o passado desperta no homem contemporâneo a buscar por “suas raízes e sua identidade”.

### **Considerações Finais**

Ao estabelecermos um diálogo entre o presente e o passado através da comparação de imagens dos cenários do filme *São Bernardo* (1972) e imagens atuais desfrutamos do processo de modificação dos lugares e imagens pelo tempo para se obter uma lembrança sobre o evento que foi a realização do filme no município de Viçosa e Chã Preta, Alagoas. Eventualmente essa, pouco conhecida por seus habitantes.

O diálogo entre cinema e literatura faz parte da história de Viçosa. Graciliano, dedicou-se a escrever uma obra para cada cidade que foi sua morada, *São Bernardo* (1934) foi uma delas e Leon Hirszman é fiel ao fazer sua adaptação na cidade onde se passou o romance, utilizando da paisagem para favorecer o seu trabalho, apesar do filme ter apenas algumas horas com o objetivo de repassar uma quantidade grande de páginas a obra cinematográfica (*apud* Antônio Candido, 2011) “a mais bem-sucedida adaptação da literatura para o cinema no Brasil”. Portanto, a realização da atividade de comparação de cenários por meio de imagens tem como objetivo a valorização do contexto social histórico e cultural do município de Viçosa - Alagoas por meio das fontes literária e cinematográfica que contam sobre São Bernardo, ambas cenários de um dos maiores romances brasileiros.

---

### **NOTAS**



<sup>1</sup>Leon Hirszman (1937-1987) foi um cineasta brasileiro, tem como um de seus trabalhos o longa-metragem *S. Bernardo* (1972) baseado no romance de Graciliano Ramos.

<sup>2</sup> Personagem narrado do romance *S. Bernardo* (1934) de Graciliano Ramos.

## REFERÊNCIAS

BRITO, João Batista de. **Literatura no cinema: narrativas em conflitos**. São Paulo: Unimarco, 2006.

CÂNDIDO, Antônio. **Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CÂNDIDO, Antônio. **LITERATURA E SOCIEDADE**. 9ª edição revista pelo autor. **Ouro sobre Azul**. Rio de Janeiro. 2006.

CERTEAU, Michel. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

COSTA, Sebastião Patrício Mendes da. **Pertencimento, memória coletiva e territorialidade em uma comunidade rural do Piauí / Sebastião Mendes da Costa** \_ Teresina: 2011.

DAVI, Tania Nines. **O cinema de Nelson Pereira dos Santos e Leon Hirszman na (re)leitura de Vidas secas e São Bernardo, de Graciliano Ramos**. Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2010.

DELEUZE, Gilrs. **Cinema a imagem – movimento**. Tradução: Stella Senra. *Copyright* © 1983 Les Editions de Minuit. Título original: *Cinema 1 – L'Image-Mouvent*. *Copyright* © da tradução: editora Brasiliense S.A. Capa: Ettore Bottini. Revisão: José W. S. Moraes Elvira da Rocha. Consultor desta edição: Inácio Araújo.

FERRO, Marc. **O filme, uma contra-análise da sociedade?** In: *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. P.9-115 [especialmente p.79-88]. [1º ed. Francesa: 1977; o texto em questão é de 1971

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: Contribuição à Semântica dos Tempos Históricos**. 1979. PUC Rio.

LE GOFF, Jacques, 1924. **História e Memória/ Jacques Le Goff**; tradução Bernardo Leitão [et al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.



PEREIRA, Olga Aparecida Arantes. **A imagem na sala de aula: um olhar.** Taubaté-SP: Carmen Editora e Livraria Universitária, 2009.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio.** Estudos Históricos. Rio de Janeiro. Vol.2, n. 3,1989. p. 3-15.

QUEIROZ, Carlos Eduardo Jupiassu. **Os são Bernardo(s) de Graciliano Ramos e Leon Hirszman.** Revista Fórum Identidades. Itabaiana: Gepiadde, v. 21, mai./ago., p.119-148, 1016.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo:** posfácio de JoãoLuiz Lafetá. Ilustrações de Darel. 42ª ed. Rio, Record (1934).

SÃO Bernardo. Direção e roteiro: Leon Hirszman. Rio de Janeiro: IMS, 1972.

SANTANA, Sergio Ricardo Lima. **As Várias faces de replay: entre a literatura e as adaptações cinematográficas.** 2009. Salvador.

SILVA, Marcos. **A construção do saber histórico: historiadores e imagens.** Revista de História, São Paulo. P. 117-134, ago-jul.1992.

SOTTA, CP. **As imagens na ausência da visão. In: Das letras às telas: a tradução intersemiótica de ensaio sobre a cegueira [online].** São Paulo: Editora UNESO; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, pp. 49-153. ISBN 978-85-710-4. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

TARDIVO, Renato Cury. **Cenas em jogo – cinema e literatura, realidade e ficção, estética e psicanálise / Renato Cury Tardivo; orientador João Augusto Frayzee-Pereira.** --São Paulo, 2015.

THELEN, Eduardo Vilela. **Imagens da saúde do Brasil: a fotografia na institucionalização da saúde pública.** São Paulo, 1992. Dissertação (mestrado) - Pontifícia Universidade de São Paulo.

TOMELIN Jr. Nelson. **S. Bernardo (Graciliano Ramos,1934) &S. Bernardo (Leon Hirszman, 1972).** Revista do Instituto de Estudo Brasileiros, Brasil, n. 71, p. 212-231, dez. 2018.