



REVISITANDO A SANTIDADE: LEITURAS CINEMATOGRAFICAS DE CLARA DE ASSIS NO SÉCULO XX

Valéria Fernandes da Silva¹

O cinema, desde os seus primórdios, tem se colocado a serviço da construção de um imaginário sobre o medievo, de representações sociais sobre homens e mulheres, santos e pecadores, instituições. Nesta comunicação analisaremos como Clara de Assis é representada pelo cinema do século XX, em especial como os cineastas trabalharam a representações de gênero ao abordarem a personagem.

Um primeiro esclarecimento deve ser feito logo de início, Clara não é protagonista de nenhum filme longa-metragem, ela é sempre coadjuvante de Francisco de Assis. Ainda assim, sua presença é uma constante, ainda que outras personagens femininas que aparecem nas fontes franciscanas sejam simplesmente eliminadas.

Para este trabalho escolhi quatro filmes sobre Francisco de Assis feitos para o cinema, com ampla divulgação em vários países, e disponibilidade em DVD no Brasil. Filmes que não atendessem estes três critérios, foram descartados. Assim, os filmes que analisamos nesta comunicação foram *Francisco, Arauto de Deus (Francesco, Giullare di Dio – 1950)* de Roberto Rossellini, *São Francisco de Assis (Francis of Assisi – 1961)* de Michael Curtiz, *Irmão Sol, Irmã Lua (Fratello Sole, Sorella Luna – 1972)* de Franco Zeffirelli e *Francesco (Francesco – 1989)* de Liliana Cavani.

Ao tomarmos estes filmes, seguimos a mesma linha proposta por Marc Ferro que afirma que: “(...) a imagem dá mais informações sobre aquele que a recolhe e a difunde do que sobre aquele que ela representa; do mesmo modo que Alexander Nevski nos ensina tanto sobre a Rússia Stalinista quanto sobre a Idade Média russa.”² Não se trata, portanto, de ver o cinema como fonte para estudar Francisco ou Clara. Os filmes devem ser encarados como discursos produzidos por cineastas contemporâneos sobre personagens do século XIII e, mais especificamente, sobre Clara de Assis, coadjuvante onipresente em todos os filmes sobre o fundador da Ordem Franciscana. Assim, discutiremos sobre a forma como o gênero se manifesta na construção da personagem cinematográfica.

¹ Doutora em História pela UnB, professora do Colégio Militar de Brasília e da Faculdade Teológica Batista de Brasília. E-mail para contato: valeria.historia@uol.com.br

² FERRO, Marc. *Cinema e História*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. 12.



Clara, a Primeira Franciscana

Para compreender a popularidade da figura de Francisco de Assis, e a quantidade de produções contando a vida do santo, é necessário contextualizar a origem da sua popularidade. O Movimento Franciscano começou a se formar na primeira década do século XIII quando Francisco, filho de um mercador da cidade da Assis, imbuído dos princípios da *vita vera apostolica*, de pobreza, penitência e pregação, decidiu abraçar definitivamente a vida religiosa entre 1207 e 1208.³

Franciscano inicia seu trajeto como pregador e penitente, atendendo miseráveis e leprosos, no momento em que a Igreja está concluindo o seu processo de estruturação como instituição e se encontra preocupada com os movimentos religiosos que pudessem fugir da ortodoxia.⁴ Questões como essas aparecem com clareza em algumas passagens em dois dos filmes analisados, *Irmão Sol*, *Irmã Lua* e *Francesco*, que mostram a flagelação de hereges e a desconfiança em relação a Francisco e seus companheiros.

Francisco e seus seguidores desejam ter o direito de pregar, algo que, no século XIII, precisava ser autorizado, por isso, dirigem-se ao papa Inocêncio III, em 1209. O pedido é atendido mediante duas condições: a primeira, que ele e seus irmãos recebam a tonsura; a segunda, que Francisco seja reconhecido como líder do movimento, e que todos que nele entrassem deveriam prestar-lhe juramento, assim como Francisco jurara lealdade a Igreja. Todos os filmes sobre Francisco de Assis mostram essa visita e a aprovação de sua forma de vida.⁵

As fontes não são explícitas a respeito da organização inicial do grupo franciscano, assim, não sabemos se havia mulheres entre eles. Assim, a primeira mulher a ter nome e estar associada aos franciscanos é Clara. Moça de uma das famílias nobres da cidade de Assis, ela ouviu a pregação de Francisco. Além disso, um de seus primos, Rufino, foi dos primeiros seguidores do santo. Clara foge de casa e se junta ao grupo franciscano, o ano é 1212.⁶

Clara é tonsurada, e as fontes divergem sobre quem cortou seus cabelos, se Francisco ou os frades, os filmes também mostram a mesma indecisão. Nenhum deles fala da companheira de Clara, Pacífica de Guelfúcio, tampouco, que sua irmã Inês foi ao seu encontro. Depois de uma breve

³ MERLO, Grado Giovanni. *Em Nome de São Francisco – História dos Frades Menores e do franciscanismo até inícios do século XVI*. Petrópolis: Vozes-FFB, 2005, p. 19-26.

⁴ BOLTON, Brenda. *A Reforma na Idade Média*. Lisboa: Edições 70, 1986, p. 79-80.

⁵ Os filmes mostram Francisco apresentando um rascunho da regra em seu encontro com Inocêncio III. Tal questão é cara aos Franciscanos, mas não encontra sustentação entre os historiadores. Ver: DUFFY, Eamon. *Santos & Pecadores – História dos Papas*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

⁶ ROTZETTER, Anton. *Clara de Assis - A Primeira Mulher Franciscana*. Petrópolis: Vozes-CEFEPAL, 1994, p. 69-74.



estadia no mosteiro beneditino de São Paulo das Abadessas, ela vai com suas irmãs para o eremitério de São Damião, primeiro mosteiro da ordem.

Apesar de não ter sido protagonista de nenhum filme, Clara é uma das vozes femininas mais importantes do século XIII, tendo sido a primeira mulher a escrever uma regra (forma de vida), “(...) a única que sobreviveu e que obteve a necessária aprovação papal”.⁷ Além disso, ela resistiu junto com sua comunidade em São Damião, em manter seus votos de pobreza radical.

Definindo Conceitos: Gênero, Representação Social, Tecnologias de Gênero, Imaginário

Para que possamos avançar em nossa análise, faz-se necessário definir alguns conceitos que estou utilizando neste trabalho. Quando uso a categoria gênero, recorro à Joan Scott para quem gênero é o “(...) saber a respeito das diferenças sexuais. (...) com o significado de compreensão produzida pelas culturas e sociedades sobre as relações humanas, no caso, relações entre homens e mulheres.”, destacando que o “(...) saber é um modo de ordenar o mundo e, como tal, não antecede a organização social, mas é inseparável dela”.⁸ Não existe, portanto, construção de gênero que seja natural, trata-se de uma categoria histórica abarcando, portanto, certo conjunto de relações, conceitos normativos, organizações e instituições sociais que pesam de forma desigual sobre o biológico em uma dada sociedade em um certo recorte temporal.

Desta forma, através do que Teresa de Lauretis chama de *tecnologias de gênero*, isto é, “o conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais”⁹ são criados homens e mulheres, com contornos próprios e hierarquizados. Para Lauretis, gênero é uma representação, compreendido como papel em uma peça, em permanente construção, reconstrução e desconstrução. A cada filme sobre Francisco de Assis, a cada nova Clara que aparece em tela, papéis de gênero são projetados em um longínquo século XIII, e transmitidos ao grande público.

Já *representação social*, conceito tomado de empréstimo à psicologia social, ramo que busca compreender questões cotidianas levando em conta aspectos sócio-culturais. Para Denise Jodelet,

A representação social é sempre representação de alguma coisa (objeto) e de alguém (sujeito). As características do sujeito e do objeto nela se manifestam; a representação social tem como objeto uma relação de simbolização (substituindo-o) e de interpretação (conferindo-lhe significações). (...) forma de saber: a representação será apresentada como uma modelização do objeto diretamente legível em (ou inferida) diversos

⁷ PETROFF, Elizabeth Alvilda. *Body and Soul – Essays on Medieval Women and Mysticism*. Nova York: Oxford University, 1994, p. 75.

⁸ SCOTT, Joan Wallach. Prefácio a *Gender and Politics of History*. Cadernos Pagu (3) 1994, p. 1112.

⁹ LAURETIS, Teresa. *A Tecnologia do Gênero*. in: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e Impasses – O Feminismo como Crítica da Cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 208.



suportes lingüísticos, comportamentais ou materiais. (...) a representação serve para agir sobre o mundo e o outro, o que desemboca em funções de eficácia social.¹⁰

Desta forma, podemos compreender como *representações sociais* os filtros que nos permitem pensar certos fenômenos e objetos e interagir socialmente. As *representações sociais* seriam sistemas de interpretação que regulariam as relações com o mundo social e a própria construção do real. Esses filtros, na verdade, não se distribuem homoganeamente no todo social, nem tampouco são únicos ou hegemônicos, são de fato redes de construção e interpretação do real.

Visibilidade não quer dizer hegemonia, mas ter um espaço reconhecido dentro do imaginário social. Para Castoriadis, o imaginário é “(...) *criação incessante e essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de figuras/formas/imagens, a partir das quais somente é possível falar-se de “alguma coisa”. Aquilo que denominamos “realidade” e “racionalidade” são seus produtos.*”¹¹ É o imaginário que mantém uma sociedade unida, e que dá sentido ao seu universo de *representações sociais*.

Visões de Clara em quatro Filmes sobre Francisco de Assis

O cinema opera como construtor, perpetuador e tributário do imaginário de uma determinada sociedade. Ele tem uma função pedagógica, que assume importância muito grande em relação ao imaginário histórico compartilhado por uma determinada sociedade. Para Marc Ferro, o cinema tem uma difusão que a obra escrita não tem,¹² pois o público que consome os filmes, geralmente não tem acesso à literatura especializada ou às pesquisas desenvolvidas no âmbito acadêmico.

Por sua ampla divulgação, o cinema conquistou um papel fundamental na construção das representações sociais, dos papéis de gênero, do imaginário sobre épocas passadas. Para José Rivair Macedo, o cinema, desde a sua invenção, “(...) *constitui um veículo de promoção da memória social, é um transmissor de consciência histórica. (...) Neste caso, (...) a equipe cinematográfica torna-se concorrente dos historiadores.*”¹³ E ainda que um filme histórico não seja propriamente história, eles assumem, como defende Robert A. Rosenstone, um papel cada vez mais importante “(...) *em nossa relação com o passado e para o nosso entendimento da história.*” Assim, “(...) *deixá-los fora da equação quando pensamos o sentido do passado significa nos*

¹⁰ JODELET, Denise (org.). *Representações Sociais*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001, p. 27-28.

¹¹ CASTORIADIS, Cornelius. *A Criação Histórica*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1992, p. 13.

¹² FERRO, Marc. *Op. cit.*, p. 11.

¹³ MACEDO, José Rivair. Cinema e Idade Média : Perspectivas de Abordagem. In ____ , MONGELLI, Lênia Márcia (org.). *A Idade Média no Cinema*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 13-14.



condenar a ignorar a maneira como um segmento enorme da população passou a entender os acontecimentos e as pessoas que constituem a história."¹⁴

É através dos filmes que boa parte do público leigo, especialmente aquele que não é religioso, conhece Clara de Assis. Como personagem importante na história franciscana, Clara está presente em todos os filmes sobre Francisco, mas cada representação cinematográfica está carregada, também, dos sentidos e ansiedades de sua época.

O primeiro filme que escolhemos analisar, *Francisco, Arauto de Deus* de Roberto Rossellini, é aquele no qual Clara ocupa um menor espaço em cena. O filme não trata a vida de Francisco de forma linear, pois toma por base a fonte episódica conhecida como *Fioretti* (Florezinhas). Como Clara só está presente em um dos capítulos, e fica em cena no filme por cerca de cinco minutos. Pálida, olhos baixos, séria, distante, silenciosa, é bem diferente das personagens masculinas, muito mais humanas. Clara parece uma imagem, uma santa. Todos os atores em cena eram frades franciscanos, e a atriz que fez Clara, Arabella Lemaitre, não foi creditada. Mas, não é um filme sobre Clara, mas sobre Francisco. Além disso, não tem o compromisso de ser uma biografia do santo, como os outros três.

O segundo filme que analisamos, *São Francisco de Assis* de Michael Curtiz, é o típico épico hollywoodiano, feito no momento em que, eleito John F. Kennedy, era necessário fixar no imaginário do americano médio referenciais católicos positivos.¹⁵ O filme não usou as fontes ou literatura especializada, mas um romance como base para seu roteiro.¹⁶

Neste filme Clara é representada por Dolores Hart, atriz loura e absolutamente dentro dos padrões de beleza da época. Ela está presente durante quase todo o filme e, no início, parece apaixonada por Francisco. Ambos aparentam a mesma idade. As outras personagens femininas que deveriam aparecer em cena, como a mãe de Clara e suas irmãs, são substituídas por uma só, uma tia de nome Bona, que admoesta a moça por seu comportamento social inadequado.

Ao longo do filme, o interesse de Clara por Francisco transforma-se em devoção espiritual. Inventam-se um vilão, que é rival de Francisco e noivo de Clara. Há todo um discurso atrelando a natureza feminina ao casamento e a vida religiosa como um desvio. No entanto, Clara persiste, foge de casa e é tonsurada pelas monjas de São Paulo das Abadessas, na presença de Francisco e seus frades. Seus parentes e noivo tentam resgatá-la, mas ela resiste e é deixada em paz.

¹⁴ ROSENSTONE, Robert A. *A História nos Filmes, Os Filmes na História*. São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. 17.

¹⁵ Por exemplo, o filme *El Cid* é do mesmo ano e teve maior sucesso.

¹⁶ Macedo ressalta que o grande público normalmente identifica o filme histórico como produto de ampla pesquisa "erudita", mas que, muitas vezes, a fonte são romances históricos. MACEDO, José Rivair. Op. cit., p. 25-26.



Ao longo do filme equilibram-se as cenas externas e internas, sem a sugestão da necessidade de clausura. Clara interage com os irmãos, admoesta Francisco, aparece cercada por suas irmãs, e sua santidade é anunciada “*Se você não desenvolver alguma fraqueza, irmã Clara, você com certeza se tornará uma santa.*”. É dito nesta mesma cena que Clara tem atraído centenas para a vida religiosa. É uma Clara ativa, que sugere que a esfera de ação dos irmãos e irmãs da ordem estava em relação direta. A última fala do filme é sua.

Já em *Irmão Sol, Irmã Lua* (*Fratello Sole, Sorella Luna* – 1972) de Franco Zeffirelli temos um filme que busca fazer uma analogia entre Francisco de Assis e os ideais do movimento hippie. Autoridades em geral são criticadas, apresentadas como intolerantes, opressoras, mesmo corruptas, já os frades são descritos como sonhadores e pacifistas. E Clara é a única mulher entre eles. Assim como no filme de 1961, ela entra em cena logo nos cinco primeiros minutos e parece ter a mesma idade que Francisco. A aproximação entre os dois faz com que os pais de Francisco imaginem a possibilidade de um casamento entre ambos. Clara, a atriz Judi Bowker, é loira e não usa nenhum tipo de véu até entrar para a vida religiosa. A maioria das cenas de Clara é externa.

Em *Irmão Sol, Irmã Lua* não há tensão ou violência relacionada à fuga de Clara, Francisco a tonsura. Não se fala de clausura, Clara não tem irmãs, mãe, ou outras companheiras, ela permanece com Francisco e os frades. Mas Clara desaparece do filme, logo depois do ataque que o bispo faz à capela onde os franciscanos congregavam. Sua última cena é um close em seu rosto choroso. A imagem passa impotência. E, rompendo com a cronologia, Francisco parte para o encontro de Inocência III.

Francesco é o único filme sobre Francisco de Assis dirigido por uma mulher, Liliana Cavani. Sua difusão foi muito mais acidentada e em alguns países, foi lançado com corte de até 40 minutos. É um filme com proposta realista ele de aproxima em alguns aspectos de *Francisco, Arauto de Deus*, mas é baseado em um romance, não nas fontes. Neste filme, Clara é interpretada pela atriz inglesa Helena Boham Carter, que é morena e passa uma imagem de fragilidade física ao contrário das outras atrizes que a encarnaram. A ação é narrada em flashback com Clara e os primeiros irmãos de Francisco se reunindo para registrar as passagens importantes da vida do santo.

Em *Francesco*, temos uma Clara muito ativa e decidida a seguir a *vita vera apostolica* a despeito das preocupações de Francisco com o seu bem estar. Depois de sua fuga, é Clara quem inicia sua tonsura, e ela é completada pelos irmãos, Francisco não toma parte da cerimônia. Neste filme, Clara só usa véu em uma das cenas, em todas as demais ela se veste como os irmãos. Esta Clara é a que parece mais dependente do santo, de seu exemplo espiritual.



Aqui também ocorre a inversão temporal, primeiro, vem a conversão de Clara, depois, Francisco se dirige ao papa. Outro aspecto importante, é a preocupação com o bem estar e a proteção de Clara, pois seria indecente que ela morasse junto com os frades. A violência é muito mais presente também, especialmente em relação à Clara, um exemplo é a sequência em que sua família tenta levá-la de volta. Clara é mulher e, por fim, sua fragilidade física – ela corre risco de estupro em uma cena – se sobrepõe à sua força espiritual. Mas, em nenhum momento é mostrada a ida de Clara para São Damião e ela permanece até o fim do filme como única mulher no grupo Franciscano. É a figura de Clara diante do corpo morto de Francisco que abre o filme, e uma cena de close e suas palavras fecham a película.

Considerações Finais

O cinema tem ajudado a construir uma imagem de Clara, mas, ainda que a forma como a personagem é apresentada varie, de santa inatingível à mulher frágil, porém corajosa, um dos traços que mais chamam a atenção nos filmes é a solidão. Francisco atrai multidões, mas seus seguidores diretos são homens. Clara é a única com nome nos filmes, a única a ouvir o chamado, todas as outras são anônimas ou inexistentes. E fica sempre implícita a idéia de que parte da devoção de Clara à *vita vera apostolica* pode ser fruto de um interesse amoroso sublimado.

Cada época nos oferece uma Clara diferente, mas o cinema ainda não descobriu a santidade feminina medieval. Clara é uma exceção, e isso permite que ela brilhe, mas esconde toda uma rede de intensa espiritualidade e de mulheres que lutavam para ter a sua voz ouvida. Na verdade, muito pouco foi falado sobre elas, a própria História ainda está em débito com essas mulheres.

Bibliografia

- BOLTON, Brenda. *A Reforma na Idade Média*. Lisboa: Edições 70, 1986.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A Criação Histórica*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1992.
- DUFFY, Eamon. *Santos & Pecadores – História dos Papas*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.
- FERRO, Marc. *Cinema e História*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- HOLANDA, Heloísa (org.). *Pós-modernidade e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- JODELET, Denise (org.). *Representações Sociais*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001.
- LAURETIS, Teresa. A Tecnologia do Gênero. in: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e Impasses – O Feminismo como Crítica da Cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.



MACEDO, José Rivair. Cinema e Idade Média : Perspectivas de Abordagem. In ____ , MONGELLI, Lênia Márcia (org.). *A Idade Média no Cinema*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MERLO, Grado Giovanni. *Em Nome de São Francisco – História dos Frades Menores e do franciscanismo até inícios do século XVI*. Petrópolis: Vozes-FFB, 2005.

PETROFF, Elizabeth Alvilda. *Body and Soul – Essays on Medieval Women and Mysticism*. Nova York: Oxford University, 1994

ROSENSTONE, Robert A. *A História nos Filmes, Os Filmes na História*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

ROTZETTER, Anton. *Clara de Assis - A Primeira Mulher Franciscana*. Petrópolis: Vozes-CEFEPAL, 1994.

SCOTT, Joan Wallach. Prefácio a *Gender and Politics of History*. Cadernos Pagu (3) 1994.