

# FRANCESCO, GIULLARE DI DIO / 1950

*(O Santo dos Pobrezinhos)*

um filme de Roberto Rossellini

**Realização:** Roberto Rossellini / **Argumento:** Roberto Rossellini e Federico Fellini baseado nas "Fioretti di San Francesco" e na "Vita di Frate Ginepro" / **Supervisão do argumento:** Padre Felix Morlion O.P. e Padre Antonio Lisandrini O.P. / **Fotografia:** Otello Martelli / **Décors:** Virgilio Marchi / **Guarda-Roupa:** Marino Arcangel / **Música:** Renzo Rossellini, com cânticos litúrgicos da autoria do Padre Enrico Buondonno / **Som:** Eraldo Giordani e Ovidio Del Grande / **Montagem:** Jolanda Benvenuti / **Interpretação:** Aldo Fabrizi (Nicolaio, o tirano), Arabella Lemaître (Santa Clara), Frei Nazario Gerardi (S.Francisco de Assis), Peparuolo (Giovanni, o simples), Frei Nazareno (Irmão Ginepro) e frades dos Conventos de Maiori e Baronissi.

**Produção:** Peppino Amato e Luigi Giacosi para Cineriz (Angelo Rizzoli) / **Distribuição:** Cineriz / **Cópia:** Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português, 85 minutos / **Estreia Mundial:** XI Festival de Veneza, em Setembro de 1950 / **Estreia em Portugal:** 1952.

**Nota inicial:** **Francesco, Giullare di Dio** foi adquirido para exibição em Portugal por Distribuidores Reunidos. Projectado em várias sessões de Cine-clubes, não chegou a ter exibição comercial "normal", embora haja indicações - que não foi possível confirmar - que o filme teria sido projectado na Semana Santa de 1952, no Coliseu dos Recreios. Com absoluta certeza, apenas se pode garantir que o filme foi exibido na 129ª Sessão do Conselho do Porto, a 21 de Dezembro de 1952 e, em 1953, noutros Cine-clubes portugueses.

A cópia apresenta muitos saltos motivados pelo desgaste provocado pelo uso de muitos anos.

## ***A sessão tem lugar na Esplanada***

---

Na filmografia de Rossellini, **Francesco, Giullare di Dio**, segue-se a **Stromboli**, cujo título integral é, aliás, **Stromboli, Terra di Dio** e antecede **Europa 51**. Pode notar-se que se "intromete" na fase Ingrid Bergman (iniciada com **Stromboli**) mas é mais fecundo observar que surge num conjunto de filmes (**Il Miracolo** - segunda parte de **L'Amore** de 1948, **Stromboli** - 1949, **Europa 51** - 1951, **Viaggio in Italia** - 1953) cujo centro é o milagre ou um milagre. Milagre normalmente apresentado (ou pressuposto) de forma pouco ortodoxa e sem expressa convocação da divindade. Em **Il Miracolo** (o que provocou iras e até excomunhões) o milagre era a crença da protagonista que o seu filho nascera do Espírito Santo e por intercessão divina; em **Stromboli**, o milagre, durante a erupção do vulcão, era a compreensão por Ingrid Bergman do sentido do seu casamento, a que queria fugir (e, numa acepção muito mais lata, do sentido da sua vida); em **Europa 51** o milagre assume a forma da loucura, quando Ingrid Bergman, depois da morte do filho, seguia à letra a frase do Evangelho de que quem não renunciar a tudo para seguir a Deus (casa, dinheiro, família) não entrará no reino dos Céus e, por isso, era dada como interdita pela sua católica família; em **Viaggio in Italia**, o milagre surgia durante uma procissão quando

Ingrid Bergman e George Sanders, decididos a divorciar-se, caíram subitamente nos braços um do outro.

Como em qualquer milagre, para todos esses acontecimentos se podem encontrar diversas explicações, mas Rossellini, sem qualquer alusão explícita ao sobrenatural, deixava as portas abertas para o inexplicável.

Numa célebre entrevista aos "Cahiers" o realizador falou dos homens sem esperança e dos homens com esperança. E acrescentou: "Talvez pareça duma extrema ingenuidade, mas é o único problema". E nessa mesma entrevista aproximou a "loucura" de Bergman em **Europa 51** da "loucura" de S. Francisco de Assis. «Sabem como é que tive a ideia da **Europa 51**? Foi quando estava a filmar **Francesco** e contei as "Fioretti" a Fabrizi. Depois de me ouvir, voltou-se para a secretária dele e disse "Era louco" e a outra respondeu-lhe: "Absolutamente louco" (...) S. Francisco e Simone Weil estão na base de **Europa 51**».

Para a maior parte da crítica contemporânea destes filmes, os milagres de **Il Miracolo, Stromboli (Terra di Dio, insisto) Europa 51** ou **Viaggio in Italia** só puderam aparecer como o cúmulo da inverosimilhança ou como uma loucura. **Francesco**, se foi mais bem aceite, só o foi porque tinha uma caução histórica, com base nas "Fioretti" de S. Francisco de Assis. Mas a uma leitura literal só pode parecer, como pareceu a Fabrizi, uma completa loucura e uma história de loucos. Precisamente, o que se chama a loucura da fé. E, com inteira razão, André Bazin, sob o pseudónimo de Roger Gabert, aproximava o filme numa crítica publicada no nº 1 dos "Cahiers du Cinéma" dos versos de Claudel (outro católico "louco") na Sexta Estação do seu Chemin de la Croix: "Cela fait rire et ça choque / Car celui à qui Jésus-Christ n'est pas seulement une image mais vrai / Aux autres hommes devient désagréable et suspect...".

O que mais me continua a fascinar neste filme belíssimo, é esse lado de choque, esse lado louco numa obra que não faz qualquer concessão à fácil sentimentalidade a que o franciscanismo se pode prestar. No sentido baziniano, é um filme profundamente realista, abordando alguns capítulos duma das histórias mais irrealistas que jamais se escreveram: as "Fioretti". O milagre surge da naturalidade (nada a ver com o naturalismo) e não de qualquer espectacularidade, sempre elidida.

Por isso, este filme filmado em décors naturais, com actores quase exclusivamente não-profissionais (frades na vida dita real), com uma economia de processos estarrecedora me parece mais aproximar-se da "loucura" de **Il Miracolo** ou dos filmes com a Bergman do que do episódio franciscano de **Paisà** que lhe é mais frequentemente associado (também representado por verdadeiros frades).

É certo que o que impera, é, como diz o capelão americano no discurso final do episódio citado, a possibilidade de harmonia interior e exterior, a ausência de conflito, a paz. Mas enquanto esse episódio (mau grado a sua excepcional importância) continha ainda uma lição moral (quanto mais não seja pelo contraste entre a paz dos franciscanos e a guerra) em **Francesco** qualquer moral está ausente. Tudo se passa, como na excepcional sequência entre o tirano Nicolaio e Ginepro, ao nível do olhar. Estamos sempre a espera das palavras (da fúria por parte de Fabrizi ou da pregação por parte do frade) e essas palavras não vêm. É o incrível olhar de Ginepro que faz o milagre quando leva às últimas consequências o "Pó, pó, pó, molto dico e poco fó".

Olhar de Ginepro, olhar de Francesco, olhar de Chiaro, olhar de Leone, olhar de Giovanni, olhar de todos. Como nos frescos de Giotto (e o insert lá está para indicar a origem) são os olhares, as expressões, que revelam o oculto. Outro exemplo supremo é a sequência entre S. Francisco e o leproso, para mim um dos mais assombrosos momentos de cinema que me lembro de ter visto. Nem um nem outro trocam uma palavra, e só se ouve o badalo do leproso, pontuando toda a sequência, como único e último vestígio sonoro.

Há os pássaros, há as flores, há a neve, há o fogo, há o vento. Cada "episódio" vive mais desses contrapontos visuais do que neles é narrado, como se a essência do real humano fosse, como notava Bazin, "cada gesto, cada mudança, cada movimento físico". Ou, acrescento, cada rosto, as portentosas caras de cada um dos personagens.

Por outro lado, olhando **Francesco, Giullare di Dio** o espectador é forçado a recuar à tradição plástica italiana e à assunção de todo um passado cultural que permite dar razão a Guarnier quando este escreve que se trata do primeiro filme histórico verdadeiro, ou seja em que um passado distante pode ser visto no presente.

A partir de tudo isto, apenas conta a festa do olhar, seguindo, uma vez mais, as personagens de Rossellini, exprimindo o seu espanto, o seu medo, a sua alegria, a sua esperança. Filme extremamente elaborado - sem dúvida um dos mais elaborados de Rossellini - é também uma das obras mais concisas e despidas. Basta ao espectador, como basta ao Realizador, sabe ver e admirar. Talvez seja a isso que se chama a "perfecta laetitia" de que, na última "fioretti" falam S. Francisco e Frei Leão. A que está no filme, neles, na casa, na capela, ou no plano súbito duma grande vaca e duma velha. E que envolve tudo, desde o chão onde S. Francisco chora, até às nuvens onde a câmara nos leva.

E tantas palavras já serão porventura impudor a mais num filme tangente ao silêncio.

JOÃO BÉNARD DA COSTA