

Reflexão acerca do imaginário social na ótica do cuidado religioso em enfermagem a partir do cinema moderno

Reflection on the Social Imaginary from the Perspective of Religious Care in Nursing Based on Modern Cinema

Reflexión sobre el imaginario social desde la perspectiva del cuidado religioso en enfermería desde el cine moderno

LUCAS DE SOUSA SANTOS MARQUES RABELO, GENIVAL FERNANDES DE FREITAS, JOSÉ SILES GONZÁLEZ

Lucas de Sousa Santos Marques Rabêlo

Universidade de São Paulo, Brasil
lucasdesousa@usp.br
<https://orcid.org/0000-0002-2121-6789>

Genival Fernandes de Freitas

Universidade de São Paulo, Brasil
genivalf@usp.br
<http://orcid.org/0000-0003-4922-7858>

José Siles González

Universidad de Alicante, España
jose.siles@ua.es
<https://orcid.org/0000-0003-3046-639X>

Correo de correspondencia:

lucasdesousa@usp.br

Fecha de recepción: 18/09/2024

Fecha de aceptación: 11/11/2024

Financiación: este trabajo no ha recibido financiación

Conflicto de intereses: los autores declaran que no hay conflicto de intereses



Licencia: este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Resumo

Introdução: O cinema moderno se insere na década de 1940 contrariando a estética clássica em suas produções e conduzindo à uma reflexão de sua validação enquanto teoria artística. **Objetivos:** Descrever e analisar o imaginário social acerca da representação da enfermeira religiosa retratada no filme “Uma Cruz à Beira do Abismo”, de 1959, contextualizado no período do cinema moderno, considerando-se o contexto cultural, histórico e técnico. **Metodologia:** Trata-se de uma pesquisa qualitativa, analítica e de caráter histórico social-cultural, com base no referencial teórico do “Imaginário social” e o filosófico da Teoria de Valores, de Max Scheler, que visa avaliar o emocional e o racional da enfermeira religiosa retratada na obra fílmica, sob a ótica modernista. **Resultados:** A enfermeira religiosa assume a postura clerical na assistência como cerne do cuidado-caritativo. O cinema conduziu a sua narrativa emocional propensa ao afeto cristão, mas na corrente moderna o racional age ciente das limitações que o dogma as compele, interferindo em sua prática científica profissional. **Conclusão:** A linguagem do cinema permite transpor figuras verossímeis às suas narrativas sob a tutela do imaginário social, a enfermeira é uma delas. Nesta produção, a liberdade ficcional analisa em formato visual seus valores morais na sociedade vigente, constatando o cinema como uma arte singular por representar contextos atemporais de seus atores sociais.

Palavras-chave: história da enfermagem; cinema; imaginário social; religião.

© 2025 Lucas de Sousa Santos Marques Rabêlo,
Genival Fernandes de Freitas, José Siles González

Citaci3n: Marques Rabêlo, L. S. S., Freitas, G., Siles, J. (2025). Reflex3o acerca do imagin3rio social na 3tica do cuidado religioso em enfermagem a partir do cinema moderno. *Cultura de los Cuidados*, (70), 197-210. <https://doi.org/10.14198/cuid.27771>



Abstract

Introduction: Modern cinema emerged in the 1940s, contradicting classical aesthetics in its productions and leading to a reflection on its validation as an artistic theory. **Objectives:** To describe and analyze the social imaginary surrounding the representation of the religious nurse portrayed in the 1959 film “The Nun’s Story,” contextualized in the period of modern cinema, considering the cultural, historical, and technical context. **Methodology:** This is a qualitative, analytical, and historical-social-cultural research, based on the theoretical framework of the “Social Imaginary” and the philosophical framework of Max Scheler’s Theory of Values, which aims to endorse the emotional and rational aspects of the religious nurse portrayed in the film, from a modernist perspective. **Results:** The religious nurse assumes a clerical stance in care as the core of charitable care. Cinema led its emotional narrative prone to Christian affection, but in the modern current, the rational acts aware of the limitations that dogma compels them to, interfering in their professional scientific practice. **Conclusion:** The language of cinema allows us to transpose

credible figures into narratives under the tutelage of the social imaginary, the nurse being one of them. In this production, fictional freedom analyzes in a visual format its moral values in the current society, confirming cinema as a unique art for representing timeless contexts of its social actors.

Keywords: history of nursing; cinema; social imaginary; religion.

Resumen

Introducci3n: El cine moderno se inserta en la d3cada de 1940, contradiciendo la est3tica cl3sica en sus producciones y llevando a una reflexi3n sobre su validaci3n como teor3a art3stica. **Objetivos:** Describir y analizar el imaginario social sobre la representaci3n de la enfermera religiosa retratada en la pel3cula “Historia de una Monja”, de 1959, contextualizada en el per3odo del cine moderno, considerando el contexto cultural, hist3rico y t3cnico. **Metodolog3a:** Se trata de una investigaci3n sociocultural cualitativa, anal3tica e hist3rica, basada en el marco te3rico del “Imaginario Social” y el marco filos3fico de la Teor3a de los Valores, de Max Scheler, que pretende refrendar los aspectos emocionales y racionales de la vida. enfermera religiosa retratada en la pel3cula, desde una perspectiva modernista. **Resultados:** La enfermera religiosa asume una postura clerical en la asistencia como n3cleo del cuidado caritativo. El cine condujo su narrativa emocional proclive al afecto cristiano, pero en la corriente moderna los racionales actúan conscientes de las limitaciones que los dogmas les imponen, interfiriendo en su ejercicio cient3fico profesional. **Conclusi3n:** El lenguaje del cine permite transponer figuras cre3bles a tus narrativas bajo la tutela del imaginario social, la enfermera es una de ellas. En esta producci3n, la libertad ficcional analiza en formato visual sus valores morales en la sociedad actual, reconociendo el cine como un arte 3nico por representar contextos atemporales de sus actores sociales.

Palabras clave: historia de la enfermer3a; cine; imaginario social; religi3n.

INTRODUÇÃO

O cinema moderno foi escancarado como uma nova corrente artística, ou precisamente, cinematográfica, por volta do início da década de 1940, em ascensão conjunta à Segunda Grande Guerra, que determinou como o mundo assistiria a filmes e os seus realizadores trabalhariam dali em diante, de acordo com os nichos de suas nacionalidades. Isto é, o cinema da Europa não seria o mesmo projetado e disseminado nos Estados Unidos.

Esses postulados nacionais implicariam como as representações das figuras personificadas seriam expiadas nos roteiros e conseqüentemente nas telas, a princípio, de cada continente, e mais tarde, mundialmente. Qual a dimensão das caracterizações de personagens advindos do modernismo fílmico? Essa nova escola tangenciou uma maior liberdade autoral culminando na resposta afrontosa que Hollywood precisava após a derrocada do cinema clássico. (Aumont, 2008)

Em pleno cenário de combate bélico europeu, as bilheterias dos EUA cresciam avultosamente, permeando o conceito de um produto mantenedor do entretenimento de suas massas. Era a fuga coletiva da realidade na ficção. O maquinário inovador que o cinema ofereceu em seu prenúncio, pelos idos anos 1900, após sua disseminação pelos irmãos Lumière, iria além da alcunha inanimada: a câmera. Este maquinário defendido pelos seus dispersores oferecia uma natureza intrínseca, somente desenvolvida e melhor apreciada na prestação modernista quando iniciada. Até lá, e mesmo chegada a hora, produções antinazistas e patrióticas seriam o alimento conjurado do norte-americano. (Aumont, 2008)

Jacques Aumont, imponente crítico e teórico francês das esferas visuais, contribui na prerrogativa em afirmar a cinematografia não apenas ser uma linguagem, mas uma arte singular, vanguardista desde seu surgimento. Separa-lo em categorias, escolas, movimentos, e denominá-lo de moderno décadas depois demonstra a imatura conscientização acerca do conceito cinema pelos seus pares, que desde o seu ecrã expositivo recém-nascido, a imagem em movimento, pelo tal maquinário, denotou um avanço tecnológico à sociedade, portanto, já se estabelecia como uma transformação sistêmica, como tacha a definição de modernidade.

O pós-guerra transpareceria um interesse mediado pela ciência em prol da filosofia de percepção, trespassando a psicologia para ambas as vertentes insurgirem na reflexão futura da civilização sobrevivente e vindoura que consumia e consumiria filmes, respectivamente. Deste silogismo, a obra de Gilbert Cohen-Séat, acadêmico e cineasta, também francês, resultaria no estudo da filmologia, fenomenologia que, simplificada, relaciona a influência do filme na sociedade e seu relacionamento com a realidade, os demais padrões artísticos e os espectadores em geral. (Araujo, 2022)

Essa fenomenologia estreitou polarizações intelectuais contrárias, num processo paradoxal que via de um lado escritores católicos que implicavam o cinema à roda manipulativa populacional e, em oposição, a base da resistência francesa à ocupação nazista, veiculadas pela revista *L'Esprit*, que investiam seu cerne na defesa do fenômeno como instrumento indispensável para o campo pedagógico, educativo e verossímil em debates sociológicos. (Araujo 2022)

Subsequente às essas inquisições academicistas, as montagens simuladas em movimento vistas nas telas grandes ou menores - com o advento da inserção televisiva, antecedendo os

anos 50 -, que engoliam o público, abriu margem para a expansão da mesma fenomenologia em variáveis, como as com nuances cristãs, que abarcou muito do censurado hollywoodiano sob a guarda do Código Hays, moralmente presente até 1968. Foi a deixa para uma recepção mais atenta na tentativa de cineastas discutirem sexualidade, gênero, raça, ideologias políticas sem punição. (Rebollo 2017)

No mesmo período, na Europa, lançavam-se grandes pensadores contemporâneos da estética visual. André Bazin, referência como pesquisador cinematográfico, fundava a Cahiers du Cinema, prolífico órgão de disseminação dos cineclubismos parisienses. Com colaborações de destaque, se consagraria como um dos mais importantes veículos culturais do mundo. Teve François Truffaut e Jean-Luc Godard como integrantes acordados à *política dos autores*, que exprimia o ensejo de evidenciar um processo de produção mais progressista de um projeto fílmico, ressaltando seu diretor. (Nogueira, 1999)

Essa manifestação filmológica levaria a extremos o que seria produzido em cada topografia do globo. De reinvenções reversas, o cinema estadunidense e o europeu ainda abarcariam em igualdade personagens e suas personas representativas como atores sociais presentes no imaginário social comunitário, àqueles constituidores do que alude ao cotidiano, como o profissional enfermeiro. Figurinha constante desde a fundação do cinema, é uma das profissões que sobreviveram às eras devido a sua importância assistencial e científica, nem sempre transposta para a narrativa ficcional de forma valorosa.

O imaginário social é um conceito abstrato que se entende como um cruzamento de percepções subjetivas, que passam a ser compartilhadas por um determinado grupo social em suas variadas formas e níveis. Tais amplitudes representativas se estabelecem através de vínculos retroalimentativos entre cultura e sociedade, ou seja, ao passo que por cultura entende-se na manifestação que condensa um conjunto de crenças e tradições compartilhadas, num mesmo estrato social que também pode ser moldado por determinados fenômenos culturais. (Kracauer, 2009)

Logo, o imaginário social da enfermagem está nítido também na cinematografia de diversos países, revelando ao longo dos anos quem eram e quem são as (os) enfermeiras (os).

Das primeiras aparições do profissional de enfermagem nas películas, pouco se avançou contra a difusão de estigmas que continuam a aflorar nos lançamentos da contemporaneidade. É a figura feminina a mais recrutada em aparições que vertem na representação do ofício, devido seu atrelo à disposição materna do cuidado, tido como um dom natural feminino, definição que as estereotipa desde a Antiguidade, na mulher como cuidadora do lar e de enfermos. (González, 2023)

Essas mesmas aptidões são repartidas no imaginário fílmico, já que a presença das enfermeiras tende a subsidiar em nome do próximo, quando sua mise en scène ocorre onde há feridos, colapsados físicos ou mentalmente; coadjuvantes dos estertores médicos, em aparições destes como superiores; ou, ainda, provenientes do resguardo doméstico. (González, 2009)

As categorias e os designios da enfermeira são muitos. Além da matrona antiga, durante a Idade Média irrompem as beatas, que serão depositadas periodicamente quando se insurge

contra às ordens eclesiásticas o engato do Renascimento, vindo essa classe de mulheres a se reestabelecer apenas séculos depois. Outra corrente que providenciou o afastamento das religiosas dos hospitais foi a proclamada Reforma Protestante, que pregava a fé sem a penitência, causa essencial dessas servidoras. (Wiggers, Donoso, 2020)

As inovações do espírito renascentista afetaram a prática de cuidados, que se compunham caseira, manual e desprovida de cientificidade. Por ser exercida por mulheres, o cunho científico era dispensado, sendo a enfermagem vítima da hostilidade empírica no agir.

No século XIX, quando Florence Nightingale reage à invisibilidade e ao descaso servil da prática da enfermagem, introduz-se um novo modelo de cuidado pautado no ensino nightingaleano, a partir de 1860. Com isso, fundou-se a Escola de Enfermeiras do Hospital Saint Thomas, em Londres, construindo-se as bases para uma prática da enfermagem moderna ou profissional. (Silva, Apolinário, Oguisso, 2017).

As estratégias de visibilidade e valorização da enfermagem foram alavancadas com a forte atuação de Nightingale e sua equipe na Guerra da Criméia, em meados do século XIX, zelando pelos cuidados dos soldados vitimados e teorizando o ambiente como um fator determinante na recuperação dos enfermos.

Apesar do êxito na revolução nightingaleana na assistência aos pacientes no campo hospitalar (locus por excelência para a prática médica e da enfermeira), a história de invisibilidade e desvalorização do trabalho da enfermeira ainda eram uma constante, desde o período medieval, passando pelo período da Revolução Industrial e a determinação dos setores trabalhistas hierárquicos. Assim, as subdivisões no intrincado fluxo de posições, tais quais as *lady nurses* e as *nurses*, solapando-as em lados classistas díspares, resumindo as primeiras no âmbito superior técnico e as segundas na formação manual básica, retoma a dedicação das religiosas como fulgurantes dos bons costumes prestados nos espaços comuns. (Wiggers, Donoso, 2020)

Essas religiosas, conjuntamente à retomada da regência da Igreja católica nos censos, que se constituía numa instituição incorporada ao Estado, mantinham o monopólio do cuidado aos doentes e da administração dos hospitais, principalmente nas Santas Casas de Misericórdia, entoando discursos de cunho religioso-caritativo, determinando esteticamente a morfologia e funcionalidade das estruturas sociais implicadas nos cuidados. (Gomes, Filho, Baptista, 2005)

Tendo a própria Florence preceito na religião Anglicana, em que consta sua origem inglesa, irá personalizar essa função clássica das enfermeiras religiosas nos documentos históricos, que servem de fonte para encenações na sétima arte, por exemplo. A biografia histórica é uma das linhas mais valorizadas do papel da enfermeira no cinema. Essa estima é de múltipla funcionalidade no empreendimento cinematográfico que poderá ir além da encarnação do emblema crente, sem propagandear apenas a cristandade servidora, mas desenvolver as inseguranças mundanas confrontadas na fé, implicado usualmente no gênero drama.

A temática hollywoodiana que legou os seus anos 50 veio permeada de temas liberais. Desde a inclusão da conversa racial, do uso de substâncias ilegais, das respostas às investidas de embate da Guerra Fria deflagrada entre EUA e URSS e da caça aos comunistas. Ao contrário da periodização lucrativa da Segunda Guerra, o declínio financeiro à indústria do entretenimento

norte-americano era latente. Incluindo cineastas como investidores dos próprios filmes, foi possível dismantlar o monopólio dos estúdios, acarretando na liberdade identificada. (Bergan, 2006)

Na dianteira, Orson Welles, considerado progenitor da era moderna no Novo Mundo, experimentou algumas das regalias pró-autores, investindo na originalidade, ousadia e criticismo à própria pátria. Em “Cidadão Kane”, de 1941, dava o pontapé à execução do raciocínio à globalização em vias de emergir. Era os EUA penetrando na preponderação da hegemonia capitalista que seria sua marca ideológica. (Bergan, 2006)

Possivelmente acomodados aos temas mais flexíveis e leves oferecidos em constância, adequadamente calculados ao comportamento moral vigente, o país respondia de má vontade à essas produções “pretensiosas” de cineastas que buscavam intrinsecamente prestígio intelectual em seu material “reflexivo”. Mas a demanda clamava por musicais, comédias, romances e militarismo. (Villalba e Manso, 2019)

Audrey Hepburn, por exemplo, colecionava trunfos desde o megassucesso “A princesa e o plebeu”, de 1953. Inculcada no imaginário como um rosto à mercê da quista delicadeza idealizada, baqueia a imprensa e o público em assumir o protagonismo de “Uma Cruz à Beira do Abismo”, pela Warner Bros., engatando duas polêmicas: interpretando uma freira enfermeira, inédito em sua filmografia, e por conseguinte, estampando um longa que traçava a dubiedade dogmática da Igreja. Tudo sugeria melodrama, seriedade, receio - a audácia que o cinema precisava. (Villalba e Manso, 2019)

Deste exemplo vivaz, da enfermeira religiosa, investigar e analisar o papel e a imagem do profissional enfermeiro referenciado no imaginário social do cinema, independentemente de sua função, são de fundamental importância para compreender como as atividades desenvolvidas por esses trabalhadores em cada contexto, o estigma e a inserção dentro da mídia cinematográfica, dentre outros aspectos igualmente relevantes, permitem a seus pesquisadores laurear o aporte histórico, a desmistificação, a problemática ou discorrer sobre o olhar integrado e estigmatizado geral.

Os objetivos da presente investigação são:

Descrever e analisar o imaginário social acerca da representação da enfermeira religiosa retratada no filme “Uma Cruz à Beira do Abismo”, de 1959, inserido no contexto do cinema moderna levando-se em conta as nuances histórico-sociais e culturais da época.

MÉTODO

O presente estudo trata-se de uma pesquisa qualitativa analítica com caráter histórico-social-cultural, validada com base na obra fílmica “Uma Cruz à Beira do Abismo”, lançada em 1959, de produção estadunidense, com argumento na Teoria de Valores de Max Scheler, na intenção de descrever e analisar o imaginário social acerca da enfermeira religiosa e a objetividade de seus atos éticos e emocionais, inserida no contexto da técnica do cinema moderno.

A Teoria de Valores de Scheler abarca a abordagem da objetividade dos valores e seu processo de apreensão de caráter emocional, aqui, direcionados à dinâmica da narrativa, incluída a personagem principal, e seu ponto de vista técnico enquanto filme modernista.

Em seu referencial filosófico, Scheler permite a análise da percepção emocional que conduzirá ao mundo dos valores éticos, moldados à conduta do homem. O sujeito necessitará experienciar algo que o moverá perante o conhecimento do valor, sua essência e intuição emocional intitulada “emoção pura”, para enfim ponderar uma premissa que afirme a racionalidade não garantir uma amplitude total da realidade, mas movida a ímpetos, atos. (Scheler, 2003)

A fonte primária é a obra fílmica selecionada, a qual foi protagonizada por Audrey Hepburn e dirigido por Fred Zinnemann e a fonte secundária está ancorada nos estudos da história social da enfermagem e do cinema, sendo estes, estudos historiográficos e obras de apoio a respeito do período e dos autores investigados.

A escolha do filme analisado baseou-se nos seguintes critérios estabelecidos pelo pesquisador: a) ao menos uma personagem enfermeira, a qual é identificada como tal; b) ao menos uma cena que mostre a relação de cuidado direto entre enfermeira/paciente; c) ao menos uma cena em que a personagem enfermeira fale/aja; d) ao menos uma cena que demonstre atitudes da enfermeira quanto à profissão.

O instrumento de coleta foi composto pelos cinco componentes básicos da Teoria de Valores de Scheler, que são hierarquizados em categorias do inferior ao superior em posição de antíteses, a saber: 1. Valores sensíveis (alegria-tristeza-dor-prazer); 2. Valores de civilização (útil-danoso); 3. Valores vitais (nobre-vulgar); 4. Valores espirituais ou culturais, que incluem: estéticos (belo-feio), ético-jurídicos (justo-injusto) e especulativos (verdadeiro-falso); 5. Valores religiosos (sagrado-profano). (Medeiros, 2012)

Ao pesquisar, procedeu-se à coleta de dados a partir da seleta do filme que foi estudado na pesquisa. A seleção levou em conta a importância do conteúdo do filme, a representação da enfermagem, o ano de produção, o movimento cultural, a narrativa fílmica e o contexto histórico. Para tanto, e para posterior análise, foi utilizado o instrumento de Scheler, que propõe que à medida em que os valores são conhecidos por cada sujeito, à sua incorporação é exigida sempre uma reorganização de sua hierarquia. Da personagem, se extrairá a sua hierarquia organizacional pessoal e social que racionalmente envolva os seguintes valores: a alegria, o útil, o nobre, a ética, o falso, o profano.

Após a coleta dos dados, procedeu-se à análise com base na historiografia a partir do campo de estudo da história social da enfermagem e do cinema, levando-se em conta o espaço temporal, a cultura e sociedade em que se insere. Por não se tratar de um estudo com seres humanos, não houve necessidade de se submeter o projeto ao Comitê de Ética em Pesquisa, e porque a obra fílmica selecionada é de uso indireto. Por se tratar de uma abordagem das representações da enfermagem nos filmes, buscando desvelar o imaginário acerca do ser enfermeiro, a presente proposta não envolve seres humanos como sujeitos ou participantes da pesquisa.

RESULTADOS

Os resultados obtidos são a seguir apresentados de forma sintética, a partir da decupagem do longa, e classificados de acordo com o elencado da hierarquização dos valores analisados, para uma melhor compreensão da extensão do agir e do pensar da enfermeira representada na obra fílmica selecionada.

A decupagem define-se como o método que decompõe o filme em planos, definindo quais elementos visuais e sonoros devem ser planejados, gravados e editados na obra final. (Aumont, 2008)

Os valores norteadores da obra fílmica e de sua protagonista

Os valores estão perpassados nas atitudes da Irmã Luke (tanto como membro da igreja, o ser religioso; quanto a dimensão profissional, o ser enfermeira. Assim, tais valores assumem conotações distintas, que em análise pautam-se na miscelânea de atitudes éticas, morais e de princípios científicos, em consonância com o contexto histórico e social de época retratada na obra.

A valorização da sensibilidade e a alegria na devoção

Gabrielle van der Mal, filha de um importante cirurgião belga, apresenta aptidão para o desempenho da ciência, cooperando com o pai em laboratórios, atuando como enfermeira. Sua vontade é de ascender profissionalmente (a profissão não era creditada cientificamente), e acreditando que possa realizar-se como expedicionária na África colonial, precisamente no Congo, nos anos 1930, prepara-se para integrar o convento regional; quer tornar-se freira e partir em missão. É um período da contínua exploração geográfica e imperial dos países europeus sob o continente africano e do catolicismo na supremacia clerical mundial. Mesmo noiva, abdica do status matrimonial e se insere no que acredita ser a devoção do credo sua expiação terrena – uma lógica que o ocidente sempre racionalizou para o impacto social escorado na cristandade.

A valorização da civilização: a utilidade social

Gabrielle, agora Irmã Luke, progride em sua formação dogmática, de postulante à noviça. Durante as fases de formação, conhece as privações que são exigidas pelas religiosas no convento: seu recolhimento total, sem ir a qualquer outro espaço que não esteja dentro do templo; sua humildade material, portando apenas a roupa oferecida, o hábito regular dessas servidoras da fé; e a afeição aos regimes comportamentais, como o exercício do silêncio absoluto, as restrições alimentares, os resguardos ditados e as confissões de suas atitudes que as repila do mundo externo, focando nas atribuições da congregação. De óbvio estranhamento, Irmã Luke cede ao discurso da obediência e pensa serem essas as somas do resultado vindouro, de sua participação ativa aos necessitados. Todos esses princípios partem dos designios escolásticos da Igreja reservado às mulheres que se recolhem-se à vida casta.

A valorização vital: a nobreza clerical

Uma das acepções da Igreja é ser uma instituição organizada formal e civilmente, separada ou não do Estado, a depender do país e período. Não há clareza quanto ao fluxograma de sua importância perante a Bélgica na leitura do filme, mas é nítida sua condecoração no palanque social transmitido no roteiro, que enxerga a prioridade da assertiva religiosa na vida de Irmã Luke a tal ponto que se desvanece toda a vivência de outrora (com exceções discutidas à frente).

A valoração espiritual ou cultural: a ética nos bons costumes

Quando se iniciam os exames preparatórios das submissões da viagem ao Congo, Irmã Luke, determinada com seu objetivo turístico-assistencial, verga sobre um pedido de uma das mães pelas quais teve orientação: ela pede que espere sua vez e ceda o lugar a outra freira que repudia, num indicativo de inveja e ira, pecados bíblicos pungentes, utilizando a demagogia típica que mede esse recurso em nome de Deus. Para Luke, é o cenário perfeito de uma manifestação de revolta, mas pesa seu crédito na instituição, o prenúncio do exemplo ético na religião.

A valoração especulativa: o falso-testemunho

Da sua enfim colaboração ao núcleo africano, Irmã Luke se insere na comunidade e os exemplos que tem da supremacia branca colonialista responde a europeus que ali cooperam: padres, freiras, médicos, enfermeiras. Há a mesma assertiva ocidental em congregar e catequizar os nativos à cristandade. Esta será uma especulação figurativa duvidosa de sua fé, que tem como supletivo endossando o coro, um cirurgião que apresenta todas as modalidades de um dito herege. Luke será sua ajudante em condutas médicas - as enfermeiras são lidas na fita ainda como postas de lado em face da medicina, mas, protagonista, Luke é tida em alto escalão, beneficiada com “regalias”, cujos fundamentos são essenciais da enfermagem, como a gestão.

A valoração religiosa: o profano

Deflagrada, a Segunda Grande Guerra, de volta ao convento, Luke age na assistência dos combatentes feridos e debilitados. Mas tem podada a total atenção para com os combatidos em virtude dos compromissos religiosos. Numa dada conversa com a mãe local, Luke destoa sua participação do conjunto de irmãs, e, em réplica, a mãe reitera sua prioridade à religião; a assistência em segundo plano. Parte, enfim.

Avaliado os valores de Scheler sobre a saga pessoal e institucional de Irmã Luke, sua essência averiguada no melancólico portfólio sacrílego, tem-se às claras a metodologia de Fred Zinnemann, um diretor austríaco naturalizado nos Estados Unidos, que apelava para uma maior intrusão no drama moderno, àquele que sugeriu investida crua no comportamento da sociedade e seus formantes. Zinnemann vinha da parelha europeia que haveria de transportar outros representantes para a terra do tio Sam, como Milos Forman, da República Tcheca, que vinham bagunçar o sistema de se fazer filmes permissivos, intransponíveis. (Rodrigues, 2008)

Longe dali, na França, erguia-se um novo significado de se fazer cinema, que vinha de peregrinos letrados, críticos que herdaram o neorealismo de Roberto Rossellini na Itália, do pós-Guerra, intitulados jovens turcos, desígnio aos que confrontaram a suposta linearidade que esperada no espaço da quietude e do espectro da interiorização. Era o núcleo duro da Nouvelle Vague, fase de sincera autoria de futuros trabalhos visuais. (Nogueira, 1999)

A Nouvelle Vague remendava o que havia de mais singelo e amador em seu redor, desde atores inexperientes, normais, como cinematografia primitiva, para fazer valer sua rebelde adequação enquanto manifestação para apartar estreitos com longas estadunidenses ou economicamente valorizados.

Produzido em 1966, “A Religiosa”, de Jacques Rivette, outro proveniente da Cahiers, melindrava o que Zinnemann já havia feito anos antes. Mas, a inspiração de Rivette derivava

de antigo livro de Denis Diderot, visto à luz apenas em 1796, postumamente, diante da represália francesa. Ele consumava o relatório parcial de uma freira que enlouquecera diante das diretrizes religiosas. “Uma Cruz...”, mesmo lançado às salas antes, seria uma extensão do outro e dos meandros da recente preocupação hegemônica que a religião relegava aos seus enclausurados. (Piva, 2018)

Irmã Luke, absorta na perspectiva dada às demais concorrentes protagonistas, ou existentes, que dividiam o bastião da enfermagem nas películas, encara sua decisão na expectativa que as fontes anteriores descrevem as freiras enfermeiras, paliadas no arranjo da prática caritativa. Do mesmo modo que suas predecessoras estão registradas na História.

Da metodologia de Scheler, peneira-se o afeto inicial à Igreja, achando Luke que haveria uma prática pautada no protocolo científico e humanístico, e não apenas ordenado, onde finaliza-se a inspeção de humor oposto, quase decepcionada. Não tanto às normas, mas a si, quando enerva sua autoaceitação em promulgar seu exercício nas instâncias cívicas.

As mulheres foram vistas, do ponto de vista histórico, como seres humanos inferiores ao sexo masculino, sendo renegadas às atividades servis; as freiras se dedicam com obediência, castidade e humildade à hierarquia eclesiástica. Assim, seus corpos femininos não podiam ser ligados à maternidade nem ao matrimônio, tornando-os encobertos e invisíveis pelas indumentárias próprias da identidade freirática. Com isso, os corpos dóceis tornam-se subservientes à autoridade e ao poder eclesiástico e masculino, seja do Papa ou do padre, autoridades máximas da Igreja. (Silva, 2018)

Os atributos de feminilidade advêm de uma supressão às mulheres a quem se destina o termo. Essas imposições, da qual se origina a atribuição, resumia seu mecanismo no encarceramento de leigas e insubmissas, que incapazes de se verterem no comportamento em voga, eram mancomunadas e enviadas a conventos e monastérios, convenções contrárias a elas. Socialmente, eram formalismos que serviam a propósitos burgueses de domesticidade. (Silva, Morais, Leonardi, 2022)

Visto assim, a mulher camponesa, amofinada em seu convívio de constante alerta para a manutenção num todo da organização do lar, inclui-se à cata de provisões ou o uso medicinal de elementos naturais, ou ainda de uma compostura distante da etiqueta plástica, eram mal vistas à roda da organização burguesa estridente, que desaconselhava os seus pareceres usuais de bruxa, de herege. Se havia reversão, ou prevenção, era sentenciando as desavisadas, ou obrigadas, também consensuadas, ao enclausuramento beatífico. (Silva, Morais, Leonardi, 2022)

Essa resolução há muito gera pensamentos e exposições de autores ao longo dos séculos através de suas literaturas, a indagar e aplainar a hipocrisia convencionalista da Igreja. Vivendo atrelada ao Estado por reinos, impérios, sente um esfacelamento com a colocação de democracias e repúblicas. Já não são visadas como lideranças morais. Evolução aparente. O clero, logo, porém, visionário, intercala sua rigidez a uma abertura gradual à modernidade de seus internos e fieis. (Silva, 2018)

Na década de 60, período de intenso frescor da Nouvelle Vague, houve a cartada estratégica dignatária, com o instauro do Concílio Vaticano II, tentativa da Igreja em se modernizar,

possibilitando visualizações de novos caminhos para as religiosas que se extenuavam nas vivências sagradas. Podiam dali tornar-se enfermeiras, médicas, professoras, diplomadas, exercendo a educação ou saúde. (Silva, 2018)

As intertextualidades incitadas em “Uma Cruz...” foram deveras assentadas, desde a sexualidade disfarçada, no aparato da saúde mental e na assistência de religiosas como enfermeiras na Resistência a feridos e refugiados. Zinnemann usara como esboço para a pré-produção de seu filme um famoso culto alemão ao lesbianismo, nomeado como “Girls in Uniform” (1938), de Leontine Sagan. Junto, a obra de Carl Dreyer, Joana D’arc. Um mais o outro inquiriam a temática queer/sexual por sua exploração do não dito/feito e expressado em amor e fé na história das freiras. (Darcy, 2018)

Os melodramas da década de 50 sugeriam serem as freiras frações das representações indispensáveis das enfermeiras, sempre em unísono acordo com a sujeição do patriarcal, dispostas ao cuidado de outrem em consonância da devoção - senão médicos, Deus, simbolizado como o outro ser masculinizado.

Aumont, ao final de sua teoria moderna, levantaria a hipótese de uma segunda onda modernista para o cinema, visando a futurística vigilante, a preocupação do porvir, sem relapsos de pedaços pregressos do que já foi exaustivamente lançado. A enfermagem e seus componentes, nesta tese, poderão avançar e desatar os nós que os associa a desvalidos sociais, no que se espera enquanto memorização remota, em roupagens da ascendência e autonomia dos louvores justos como prestadores de um serviço imprescindível. (Aumont, 2008)

A freira central desta pesquisa foi redigida com um semblante descontraído na execução magistral de Audrey Hepburn. É nesta desenvoltura elementar que sua sensação de alívio nos é imposta, verificada, marcando o valor que Gabrielle/Luke confere à enfermagem após a abdicação religiosa, quando superado o entrave espiritual, vista a dimensão transformadora de uma pessoa, possivelmente, realizada na prática profissional.

Apesar de conquistas graduais, mas muito desvalida de tantos outros privilégios, o engrandecimento e o pertencimento são marcas indelévels para a formação da identidade do enfermeiro. O cinema dispensa em variadas perspectivas o papel de garantir a sincera adequação destes enquanto identitários de um movimento em sociedade.

CONCLUSÃO

A elaboração deste estudo reforça o contínuo esforço para desmistificar ou desconstruir o olhar integrado e estereotipado acerca da enfermagem, que está representada por tantos tipos, personalidades e especializações na consolidação cultural do imaginário global.

Acredita-se que a descrição e análise atenta, cuidadosa e atual acerca das diferenças que o ofício requer para vislumbrar as manifestações do ser e do fazer do/a enfermeiro/a, partícula essencial do funcionamento sistêmico no qual vê-se inserido, determine seu legado efetivo.

Com isso, vislumbra-se a possibilidade de filmes serem usufruídos na função de estudos para fontes históricas na analítica da construção de imaginários sociais diversos, pontuando a estabelecida representação da enfermagem no cinema.

A linguagem do cinema, por sua vez, permite transpor figuras verossímeis às suas narrativas sob a tutela do imaginário social, como a freira que protagoniza este trabalho. O filme selecionado, e os demais citados, contemplam a introdução da temática religiosa antes da sua dispensação profissionalizante, para propô-la como um objeto de uma repelida ode à crítica clerical/estatal (característica modernista) e sua participação a seguir na estética identitária da enfermeira.

O cinema moderno possibilita um embasamento para sua historicidade posterior, em que são creditados como matriz de consultoria, havendo, portanto, no resgate de filmes do passado representações da enfermagem visualizadas na contemporaneidade, abrindo o aparato de se problematizar o que é e o que faz esse profissional nos diversos contextos sociais, desvelando-se assim múltiplas percepções desse imaginário nos diversos contextos culturais.

BIBLIOGRAFIA

- Araujo, M.L. (2022). Negociações do real entre a fenomenologia e a filmologia: uma abertura ao mundo. *Faces da História*. 9(1), 245-264.
- Aumont, J. (2008). *Moderno? Por que o cinema se tornou a mais singular das artes*. Campinas: Papirus.
- Aumont, J. (2008). Pode um filme ser um ato de teoria? *Educação e realidade*. 33(1), 21-34. Recuperado de <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/6684/3997>
- Babini, E. (2012). The representation of nurses in 1950s melodrama: a cross-cultural approach. *Nurs Outlook*. 60(2), 27-35. <http://dx.doi.org/10.1016/j.outlook.2012.06.019>.
- Bergan, R. (2006). *Cinema: Guia ilustrado Zahar*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Buerkle, D. (2018). The Nun's Story: True in its Essential. *Gender & History*. 30(3), 611–630. <https://doi.org/10.1111/1468-0424.12394>
- Gomes, T.O., Filho, A.J.A., & Baptista, S.S. (2005). Enfermeiras-religiosas na luta por espaço no campo da enfermagem. *Rev Bras Enferm*. 58(3), 361-6. <https://doi.org/10.1590/S0034-71672005000300021>
- Kracauer, S. (2009). *O ornamento da massa*. São Paulo: Cosac Naify.
- Medeiros, M.B., Pereira, E.R., Silva, R.M.C.R.A., & Silva, M.A. (2012). Dilemas éticos em UTI: contribuições da Teoria dos Valores de Max Scheler. *Rev Bras Enferm*. 65(2), 276-84. <https://doi.org/10.1590/S0034-71672012000200012>
- Nogueira, L. (1999). Cinema, televisão e autoria. *Comunic. Inf*. 2(1), 78-82. <https://doi.org/10.5216/c&i.v2i1.22846>
- Piva, P.J.L. (2018). Elogio à masturbação: materialismo e saúde em Diderot. *Cadernos de Ética e Filosofia Política*, 33(65). <https://doi.org/10.11606/issn.1517-0128.v2i33p65-78>
- Rebollo, J.G. (2017). Antropología, visualidad y refracción: una aproximación a las representaciones de gênero em Hollywood bajo el Código Hays (1940-1968). *Vivência: Revista de Antropologia*. 50, 11-23. <https://doi.org/10.21680/2238-6009.2017v1n50ID13363>
- Rodrigues, M.F. (2008). A contracultura no cinema segundo Milos Forman a partir das análises de Procura Insaciável, Um Estranho no Ninho e Hair. Tese de doutoramento. Minas Gerais:

- Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais. Recuperada de <http://hdl.handle.net/1843/JSSS-8C4G79>
- Scheler, M. (2003). *Nature et formes de la sympathie [1950]*. Paris: Payot.
- Siles, J. (2023). *Historia cultural de los cuidados*. Madrid: Editorial Universitas.
- Siles, J. (2009). Origen de la enfermería em el cine: el género-histórico-documental y biográfico. *Quaderns de Cine*, 4(4), 57-70. <http://dx.doi.org/10.14198/QdCINE.2009.4.06>
- Silva, A.L., Morais, A., & Leonardi, P. (2022). *Pontos de vista: histórias na educação*. Rio de Janeiro: Mauad Editora.
- Silva, K.C.N. (2018). As freiras que resistiram: atuação de religiosas durante a ditadura militar no Brasil. *Revista Estudos Feministas*, 27(3), 60625. <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2019v27n360625>
- Silva, O., Apolinário, M., & Oguisso, T. (2017). A enfermagem em obras clássicas da literatura: estudo com base sociolinguística. *Enferm. Foco*, 8(2), 57-61. Recuperado de <http://revista.cofen.gov.br/index.php/enfermagem/article/view/987/382>
- Villalba, P.G., & Manso, V.D. (2019). La evolución de los arquetipos femeninos en el Hollywood clásico (1950-1967): análisis de los personajes de Marilyn Monroe, Audrey Hepburn y Elizabeth Taylor. *Cincinnati Romance Review*, 46, 19-40. Recuperado de <https://hdl.handle.net/11441/130203>
- Wiggers, E., & Donoso, M.T.V. (2020). Discorrendo sobre os períodos pré e pós Florence Nightingale: a enfermagem e sua historicidade. *Enfer. Foco*, 11(1), Especial, 58-61. Recuperado de <http://revista.cofen.gov.br/index.php/enfermagem/article/view/3567/803>
- Zinnemann, F. (Director). (1959). *The Nun's Story*. [Film; ed. on DVD]. Hollywood: Warner Bros.

