

Dark Souls and evil in Bresson's *The Trial of Joan of Arc* and Chahine's *Destiny*: Cinema In-Between Art, Philosophy and Science

O problema do Mal nos filmes *O Processo de Joana d'Arc* (Bresson), e *Destino* (Chahine): O Cinema entre a Arte, a Filosofia e a Ciência

Maria Irene Aparício

Ilfinoiva / NOVA FCSH, Portugal

"...[...] Cabe[-nos] perguntar se o mal existe, para além do "mal banal" perpetrado por zés-ninguém, funcionários de sistemas totalitários, capturados pela "estupidez", própria dos que não conseguem pensar em perspectiva e reflectidamente. [...] o mal, precisamente por ser radical, cobre toda a vida ética, tomando desta uma parte essencial e contamina outras esferas da vida activa. Está longe de se manifestar em casos especiais e é uma estrutura, essa sim, vulgar, da consciência moral" (António Marques, 2015)

"Ideas have wings. No one can stop their flight."
Youssef Chahine

Abstract

*How do the arts deal with philosophical and theological ideas of good and evil? Can cinema contribute to the understanding of the so-called darkest times of humanity? From a scientific point of view, the Middle Ages (Dark Ages) were, in fact, a period of great development, with regard, for example, to the branches of ancient optical science - the theories of light and vision -, knowledge that was a decisive legacy for the innovation of artistic representation and, later, for the emergence of photography and cinema. Actually, the former epithet – dark ages – has a mainly sociocultural and political basis in the Western world, insofar as there have been centuries of great turmoil and pessimism, both associated with wars, plagues and persecutions, especially by the Inquisition. The inquisitive process of Joan of Arc (c. 1412–1431) is, in this context, an example of a historical narrative that reflects the moral, political, and religious imperatives of the Middle Ages. But cinema's act of uncovering the past is also a way of understanding our present. Given this, my aim is to discuss and analyze the films: *The Trial of Joan of Arc* (R. Bresson, France, 1962) and *Destiny* (Y. Chahine, Egypt/France, 1997) in light of the historical events that shape their narratives, using as conceptual references the art of cinema and the idea of evil in medieval philosophy and in the present day.*

Keywords: Cinema and the Middle Ages; Averroes; Philosophy of film.

Nota breve sobre o conceito de Mal

Debatido pelas filosofias dualistas, o conceito de mal (Do latim *malum*, "mal, infortúnio, violência, doença", e *malus*, "mau, infeliz, perverso"), pode assumir três formas: i) O *mal físico*, que causa sofrimento e dor, pode ser insuportável e irreparável se culminar na destruição ou na morte, por exemplo; ii) O *mal moral*, sujeito à reprobção, que pode ser injustificável e injusto e, por isso, deve ser combatido; iii) O *mal metafísico*, isto é, a imperfeição incontornável dos seres finitos. A questão é, obviamente, muito mais complexa do que esta

simples categorização mas, frequentemente, o cinema mostra-nos, de forma simples, estas dimensões do mal associadas aos valores e à existência dos seres humanos. Talvez seja por isso que alguns filmes são intemporais, unindo espectadores de todas as épocas, através da razão e das emoções. A questão tem, portanto, um cariz filosófico profundo e multifacetado, que dificilmente poderia esgotar-se num simples texto de reflexão sobre o cinema, mas cujos fundamentos parecem estar na base de algumas das opções artísticas dos realizadores. Acresce o facto de, subjacente ao problema da representação do mal no cinema, surgirem, frequentemente, outras questões importantes; o conhecimento científico e a(s) técnica(s) e tecnologia(s) que o iluminam, os limites da condição humana, as aporias da história... Algumas dessas questões são recorrentes no cinema, surgindo, de forma clara e inequívoca nos filmes de Bresson e Chahine. Em Bresson são essencialmente as formas artísticas que moldam um entrelaçamento entre ética e estética; em Chahine, a tessitura da(s) narrativa(s) liga indelevelmente o passado e o presente, desvelando o imbricamento essencial entre o pensamento e a vida: as humanidades, as artes e a ciências.

Passado e Presente: Idade Média e Cinema

As primeiras ideias para uma análise dos filmes *Destiny* (Youssef Chahine, 1997) e *Procès de Jeanne d'Arc* (Robert Bresson, 1962) surgiram em 2022, no âmbito de uma colaboração com o projecto "Representações da Idade Média no Cinema" (FCSH-UNL), e na sequência de um convite para escrever um capítulo de livro, tarefa que, por motivos vários, acabaria por não acontecer. As questões emergiram então a partir da História e respectivas formas de representação nos filmes: quais as imagens e as paisagens da Idade Média? Como é que os filmes veiculam ideias filosóficas e teológicas do bem e do mal nesse período histórico? Quais os documentos que legitimam os debates sobre fé e razão? Pode o cinema contribuir para compreender a história nos seus tempos ditos mais sombrios para a humanidade? Hoje, é justamente a partir destas e doutras interrogações que

me proponho reflectir sobre o problema da imagem, representação e questionamento do mal, questões que subjazem à difícil odisseia do conhecimento do filósofo Ibn Rushd, conhecido pelo nome latino de Averroes (1126-1198), cuja história é narrada no filme de Youssef Chahine (1926-2008) *O Destino* (*Destiny* (Árabe: *المصير*, translit. *al-Maṣīr*; Francês: *Le Destin*, Egípto/França, 1997, 135m)¹, mas também, no âmbito da celebração cinematográfica de uma outra narrativa mítica, várias vezes adaptada pela sétima arte: o julgamento de Joana d'Arc. Para esta última, hesitei entre a escolha da obra-prima de Carl Th. Dreyer (1889-1968), *A Paixão de Joana d'Arc* (*La Passion de Jeanne d'Arc*, França, 1928, 82m) e o filme de Robert Bresson (1901-1999), *O Processo de Joana d'Arc* (*Procès de Jeanne d'Arc*, França, 1962, 65m). Optei por Bresson, numa clara intenção de reflectir mais sobre o processo de condenação (isto é, o *julgamento* como um *mal moral*) do que sobre a paixão (isto é, o *sofrimento* como um mal físico), embora ambos os filmes pudessem, naturalmente, ser analisados por ambas as perspectivas. Um dos motivos da minha escolha prende-se com a metodologia dos modelos de Bresson, que me pareceram, desde logo, criar uma maior distância – uma objectividade? – mais profícua ao questionamento da existência de um *mal metafísico*: pode o Cinema ajudar a compreender o passado nos seus momentos ditos mais negros para a humanidade? Ou é simplesmente uma forma de perceber a persistência do mal, e de nos conhecermos a nós próprios e ao nosso presente?

Contextos e paradoxos: Luz e Trevas

A Idade Média é frequentemente referenciada como um período de estagnação do conhecimento e retrocesso das artes; uma era pautada pelo sofrimento e a morte causados pela Peste Negra, a Inquisição, etc.. No entanto, do ponto de vista científico e filosófico, este foi um período de grande desenvolvimento, no que diz respeito, por exemplo, aos ramos da ciência óptica antiga - a teoria da luz e a teoria da visão -, teorias embrionárias no pensamento do matemático árabe, astrónomo e físico Ḥasan Ibn al-Haytham (c. 965–c. 1040), também conhecido por Alhazen. O seu conhecimento seria um legado decisivo para a inovação da representação artística e, posteriormente, para o surgimento da fotografia e do cinema. Não por acaso, numa das cenas de *Destiny*, Averroes cita justamente Alhazen, a propósito de um telescópio improvisado, construído a partir do seu tratado. Tal como Alhazen, também Ibn Rushd (1126-1198) nascido em Córdoba –, filósofo medieval que inspira a personagem principal do filme -, foi, paradoxalmente, um verdadeiro homem do Renascimento (um polímata), muitos séculos antes desse movimento. A sua relação com o mundo e o conhecimento foi estabelecida a partir de múltiplas reflexões – que hoje diríamos interdisciplinares -, de índole filosófica e teológica, passando também pela medicina, a astronomia, a física, a jurisprudência, o direito islâmico e a linguística. Tal como descreve Majid Fakhry:

A filosofia de Averroes marca o ponto culminante no desenvolvimento da filosofia árabe-islâmica e a conclusão de quatro séculos de guerra filosófico-teológica no Islão. Em termos culturais globais, o seu contributo para a erudição aristotélica marca um ponto crítico na história da transmissão da filosofia greco-árabe numa época em que a filosofia grega em geral, e o aristotelismo em particular, tinham sido quase completamente esquecidos no Ocidente. (Majid Fakhry 2001, xv)

Dito de outra forma, a ciência, como as artes – e, é claro, a filosofia -, agem, muitas vezes, a contrapelo de dogmas ou mitos, anulando fronteiras físicas, culturais, e até religiosas. A figura de Averroes, bem como algumas das suas questões epistemológicas, e de filosofia política, nomeadamente os debates sobre teologia e autoridade religiosa, ou sobre fé e razão, são focos do filme *O Destino*, de Youssef Chahine (*Al-Massir*, 1997). Neste contexto, o filme é um pequeno contributo para religar ambos os traços – cristãos e muçulmanos – de uma herança cultural, científica e artística imbricada, a partir de uma história comum. Uma análise do filme desvela, também, as potencialidades do cinema para (re)fazer os mapas de influência filosófica e histórica, na delimitação de uma cultura de contornos específicos na região Ibérica, propondo Al-Andalus como um centro de conhecimento, apesar dos muitos mitos, configurados pela ideia de uma época de estagnação e obscuridade.

De sublinhar que não tenho a intenção, nem a ambição, de resolver a dificuldade lógica de compreensão de uma narrativa aporética, sobre uma suposta idade das trevas que foi, na verdade, um dos períodos históricos mais fecundos no domínio do conhecimento. A minha humilde aproximação, apoiada pela perspectiva Aristotélica, configura uma hipótese simples: a de uma possível “sabedoria prática” – uma *phronesis* – da grande arte do cinema que atravessa todos os filmes, permitindo revelar dimensões contingentes e, talvez, (ir)representáveis da história, ao centrar-se, frequentemente, na conduta humana e respectivas variações comportamentais, sempre dependentes dos contextos e interpretações do mundo. O modo como os cineastas Chahine e Bresson adaptam o conhecimento da vida às circunstâncias históricas narradas e vice-versa, potenciando a anacronia, estimula o sentido crítico e reflexivo. Isto é, o cinema enquanto *phronesis* mobiliza a intuição, a compreensão, o julgamento e o conhecimento de modos de agir de forma adequada, perante a contingência ensina-nos pela incorporação, porque,

[...] a *phronesis* não envolve técnica pura ou intelecto puro, mas uma capacidade de sentir ou intuir e uma capacidade de recorrer a emoções. A sabedoria prática é, portanto, baseada em casos e adaptada a contextos específicos. (Rob Macklin e Gail Whiteford 2012, 92).

Este é, portanto, o meu ponto de partida para um questionamento sobre as diferenças de percepção do mal na Idade Média, mas também no presente, veiculadas pelo cinema, seja ele popular ou de autor.

Isto é, apesar das contradições e paradoxos, muitos filmes contribuem, de facto, para um debate universal sobre a ideia de mal, e a forma como a humanidade constrói alguns dos seus mitos, por vezes como estratégia para justificar a irracionalidade dos acontecimentos históricos mais trágicos. Na verdade, o antigo epíteto – idade das trevas –, tem uma base fundamentalmente sociocultural e política no mundo ocidental, na medida em que se verificaram séculos de grande turbulência e pessimismo, ambos associados a guerras, pestes e perseguições, sobretudo por parte da Inquisição, a partir de 1184. Neste contexto, o processo de Joana d'Arc (c. 1412–1431) é um exemplo de uma narrativa histórica que reflecte os imperativos sociais e morais, políticos e religiosos da Idade Média. Daí o meu objetivo de interrogar e analisar, paralelamente, o filme *O Processo de Joana d'Arc* (*Procès de Jeanne d'Arc*, França, 1962), de Robert Bresson, à luz dos acontecimentos históricos que moldam a sua narrativa, tendo como referência conceptual a ideia filosófica de mal.

Destiny (1997): Conhecimento e Liberdade

O problema do mal é um tema recorrente na Filosofia, tendo sido trabalhado por alguns dos filósofos mais conceituados, comentados e interpretados ao longo de séculos e na contemporaneidade. Kant², Nietzsche³, Heidegger⁴, Descartes, Spinoza, Malebranche, Leibniz⁵, Kierkegaard⁶, Derrida⁷, Arendt, Marques⁸, são apenas alguns dos que escreveram sobre o tema, cada um deles procurando entender o seu próprio tempo. Apesar desta magistral herança do conhecimento, a minha abordagem é bastante humilde, focada na problematização do tema no âmbito de um período histórico específico, e nas relações com o cinema contemporâneo, nomeadamente os filmes mencionados.

Para compreender a ambiguidade do mal em *Destiny*, é importante situarmo-nos culturalmente. No livro *The History of Evil in the Middle Age*⁹, Tobias Nünlist assina um capítulo sobre *Demonology in Islam*, identificando a temática a partir de diversas fontes, assinalando uma dimensão cultural do problema, mas sublinhando, também, o enraizamento profundo na religião e na interpretação do *Quran*:

Os *jinn* (espíritos ou seres demoníacos) são frequentemente mencionados no *Alcorão* (*Quran*) e nas coleções posteriores de ditos atribuídos ao Profeta Muhammad. A aceitação da sua existência real é um dogma do Islão. Quem nega a existência do *jinn* é considerado um descrente (*kāfir*), cujo sangue [...] pode ser legalmente derramado. [...] Existem ainda os anjos (*malā'ika*) e os seres satânicos (*shayṭān*, pl. *shayṭān*). E, por último [...], há *Iblis*, cujo nome é provavelmente derivado do grego *diabolos*. [...] O *Alcorão* veicula também a ideia de que os *Jinn* não são bons nem maus. [...] alguns *jinn* são honestos, mas outros são diferentes"¹⁰. (Nünlist 2018, 236, 239, 245).

Embora não haja uma identificação clara entre estes seres e os seres humanos, esta leitura da demonologia islâmica ajuda-nos a compreender o alcance das opções narrativas do filme de Chahine, nomeadamente o fanatismo de um grupo de cidadãos da Andaluzia, liderados pela personagem de Emir (Magdi Idris) que, sob a suposta acção de erradicação do mal, planeia assassínatos e revoltas, manda destruir os livros de Averroes, e tenta destronar o Califa Al-Mansur (Mahmoud Hemida). Neste processo, o filho mais novo do Califa, Abdallah (Hani Salama), encarna, de forma ambígua, ora o bem, depois o mal, e outra vez o bem. Ele é um escolhido (mas também um *jinn*?). ... Bom, no início e no fim do filme; mau, no intervalo. Ou, nem bom nem mau - apenas humano -, deixando-se contaminar pela emoção da dança, e entrando no transe da mesma, sempre que Marwan (o pai da sua amada cigana) começa a cantar. Sabemos que as facções mais radicais do Islamismo condenam o canto e a dança. Mas Chahine amava todas as artes, tal como deixa antever a sua resposta, em entrevista realizada em 2004:

Nunca fui um grande dançarino, mas era muito elegante. Os meus professores foram Gene Kelly e Fred Astaire. Não existe, no mundo, maior elegância do que a de Fred Astaire. Ninguém dançou como ele. Era a poesia do gesto. [...] [E, no cinema] para descobrir a duração dos planos, eu usava as batidas do coração: um, dois, três, quatro, e corte. Nunca eram mais de quatro ou cinco. Era a duração do plano. Cinco batimentos cardíacos, dez de vez em quando... (Chahine apud Hakem 2018, 60).

A questão do mal tem, portanto, duas faces em *Destiny*: por um lado, e tomando como base o livro religioso, o mal são “os outros” – isto é, aqueles que não cumprem, criteriosamente, os preceitos do Islão; os ciganos, mas também os filósofos - Averroes e os seus discípulos, incluindo os filhos de Al-Mansur; por outro, o mal assume proporções éticas, justamente na questão da violência física, incluindo o assassinio, a condenação e a morte, logo a partir da primeira cena emblemática, em que o espectador assiste à morte na fogueira do tradutor das obras de Averroes, em França. Em última instância, o conhecimento – aqui representado pela personagem de Averroes e a sua obra – é, do ponto de vista cultural e religioso, um *grande mal*... Embora, para o espectador comum, o mal se reporte ao obscurantismo, à falta de liberdade, à ausência de tolerância e solidariedade, etc. Nünlist resume bem esta ideia, no final do seu texto:

No contexto destas reflexões [as do autor mas também as minhas], os demónios poderiam ser interpretados como os aspectos negativos de um indivíduo, que o homem tenta separar e projectar no mundo exterior, exteriorizado-os sob a forma de *e-emoções*"¹¹. (Nünlist 2018, 253).

Nünlist assinala que o psicanalista freudiano Mahmoud Sami-Ali¹², residente em Paris, analisou as projecções de sentimentos humanos e ilustrou repetidamente as suas descobertas com exemplos

retirados de autores árabes e persas. Esta referência de Nünlist leva-nos a uma breve convocação da questão da *humanização do mal*¹³ que parece ser, de resto, uma mensagem subliminar em grande parte das falas de Averroes no filme. O filósofo apela, com frequência, à cidadania, à responsabilidade e ao livre-arbítrio, em questões de *oikomania*¹⁴, isto é, de gestão das questões de Deus, no reino dos homens. Já em “The Essence of Evil” Jon Mills inicia o texto com várias questões que elucidam bem os limites do problema do mal: “O mal existe ou é uma invenção social? [...] Envolve dor, desconforto, dano e sofrimento causado aos outros? [...] qual a relação entre o dano e a motivação humana?” (Mills 2015, 19) – sublinhando que, embora o mal tenha sido uma preocupação desde a aurora da civilização, não há um consenso sobre a essência do mal, o que, obviamente, impede a existência de uma solução definitiva. Esta questão poderia levar-nos a uma discussão filosófica mais aprofundada sobre a suposta “banalidade do mal”¹⁵ e outras questões maiores, como o “mal radical”¹⁶ e a empatia humana, mas a complexidade do tema ultrapassa o âmbito da minha análise¹⁷.

Em *The Arab National Project in Youssef Chahine's Cinema* (2010), Malek Khouri reflecte sobre “O Fundamentalismo Religioso e o Poder da História”, afirmando, convictamente que, tanto o filme *Destiny* (1997) como *al-Akhar* (O Outro, 1999)¹⁸, são respostas políticas ao movimento de ascensão do fanatismo ideológico, um mal que desde a década de 1970 afectava relações sociais e práticas culturais um pouco por todo o mundo árabe. O autor faz uma análise minuciosa do filme, a partir do conturbado contexto histórico na década de 90, e é evidente que, alguns dos valores (nem sempre positivos) que marcaram a Idade Média, evidenciados em *Destiny*, (re)surgiam, na década de 90, numa sociedade ainda (e desde sempre) polarizada entre as ideias de bem e mal; com *Destiny* a “oferecer um reexame complexo da sociedade árabe, tanto no passado, como no presente” (Khouri 2010, 168)¹⁹, através de histórias alegóricas de confronto entre “o combate privado e o destino público” (Khouri 2010, 164). De resto, uma das chaves fundamentais para compreender o entrelaçamento entre a arte do cinema de Chahine e a vida do próprio realizador é a personagem de Joseph, o jovem discípulo de Averroes, que assiste à morte do próprio pai na fogueira, na primeira cena do filme, mas opta por continuar o seu trabalho de tradução e disseminação das obras de Averroes. O nome Joseph é, na verdade, não apenas uma tradução inglesa de Youssef mas, enquanto personagem, constitui um alter-ego do realizador; é a sua voz no filme, em discurso indirecto livre. Uma voz que une as diferentes épocas históricas – a Idade Média, o nosso presente, e até o futuro por vir... – através do(s) seu(s) filme(s). “Ibn Rushd é retratado como intelectual aberto, membro de uma comunidade artística que vive num ambiente onde prevalece uma atmosfera de livre-pensamento.” (Khouri 2010, 175). Tal como Averroes, Chahine não podia ser mais contemporâneo... Já que, tanto a filosofia de um como o cinema do outro parecem

interrogar o(s) tempo(s) (sombrios tempos!) não para captar e compreender a sua luz, mas para deles perceberem a obscuridade.

Paradoxalmente, e a contrapelo da expressão “idade das trevas”, o que o cinema de Chahine revela em *Destiny* é uma cultura pautada por contributos científicos decisivos para a história da humanidade, como, de resto, citado, na cena do telescópio improvisado supramencionada, a revelar séculos de conhecimento veiculado pelos tratados de Alhazen²⁰, ou até mesmo no esforço de tradução das obras de Ibn Rushd (Averroes), filósofo que resgatou não apenas uma paideia, mas também uma das mais importantes heranças da humanidade: o conhecimento da cultura grega. É preciso dizer, também, que Averroes se destacou como pensador materialista, afirmando o primado da razão sobre a fé, e veiculou uma interpretação evolucionista da noção de criação, tendo traduzido a obra de Aristóteles, e escrito o tratado *Incoherence of the Incoherence* (*Tahāfut al-Tahāfut*, séc. XII) numa resposta polémica a al-Ghazali (c.1058–1111) que rejeitara Aristóteles e Platão em *Incoherence of the Philosophers* (*Tahāfut al-Falāsifa*, séc.XI).

Numa longa carta intitulada “Les Yeux de la Mémoire. Lettre à Youssef Chahine”, publicada no livro *Youssef Chahine, Le Révolutionnaire Tranquille, Entretien avec Tewfik Hakem*, por ocasião do 10º Aniversário da morte do realizador, pode ler-se a seguinte homenagem, em forma de mensagem:

Ainda antes de ser uma obra de arte, um filme era para ti [Chahine] um compromisso, um manifesto em espírito festivo. Como todos os doces sonhadores do teu século, tinhas uma total confiança na capacidade da arte para libertar a humanidade da miséria, da opressão e da injustiça. (Hakem 2018, 12)

Seguindo-se as questões: “O que resta desses sonhos insanos, das tuas lutas progressistas? Como é que os teus “trabalhos criticamente engajados” – como já não dizemos hoje em dia – evoluíram com o tempo?” (Hakem 2018, 12) às quais Chahine (não) respondeu, e responderá sempre, numa voz vinda do eterno presente dos seus filmes, plasmada na epígrafe final de *Destiny*: o cinema, tal como as ideias, “*tem asas. Ninguém pode deter o seu voo*”.

Joana D’Arc: Liberdade e Predestinação

Centrado no processo de julgamento que durou cinco meses, e na condenação de Joana d’Arc, queimada na fogueira da Inquisição, a 30 de Maio de 1431, o filme *Procès de Jeanne D’Arc* (Prémio do Juri em Cannes, em 1962) foi escrito e realizado na década de 60, por Robert Bresson, tendo por base as transcrições do julgamento. Trata-se de um filme austero e minimalista, centrado na personagem de Joana – particularmente no seu rosto e no seu corpo –, num cinema tributário do gesto e da palavra. É, assumidamente, um filme sobre “os movimentos da alma” expressos pelo “grande plano” de uma condenada à morte. Mas é, também, um filme que

desvela a injustiça nas arenas da justiça. No limite, e tal como a maior parte dos filmes de Bresson, também este é um filme sobre prisão e liberdade num debate sobre as fronteiras do bem e do mal ou, em termos teológicos, é dito de outra forma por Paul Schrader, um confronto entre o livre arbítrio e a predestinação²¹. No livro *Robert Bresson*, Keith Reader, por sua vez, reflecte também sobre os filmes do "Ciclo da prisão" - *Procès de Jeanne d'Arc*, *Un Condamné à Mort s'est échappé* e *Pickpocket* -, sublinhando o abandono do monólogo em detrimento do diálogo, no caso de *Procès...* o que, do meu ponto de vista, acentua o carácter dialéctico e histórico, sem ser necessariamente documental, do filme.

Bresson reconhece a densidade psicológica e filosófica da personagem de Joana D'Arc, e plasma-a no filme através das suas falas; no modo como Joana assume que a crença nas vozes e nos anjos não era alheia à sua vontade, mas provinha dela... Quando um dos seus juízes lhe pergunta: "Como é que sabia que era S. Miguel?" Ela responde: "Porque tinha a voz de um anjo". E à pergunta seguinte: "Como é que sabia que era a voz de um anjo?", ela reafirma a sua liberdade e autodeterminação: "Porque tive a vontade de acreditar." O acesso ao reino de Deus só é possível porque ela quer acreditar. Porque ela acredita...

Neste ponto, é importante relembrar que o conhecimento humano é sempre o resultado de dois níveis de experiência; i) a experiência externa, fenomenológica, adquirida pelos sentidos no espaço material e físico, contaminada pela emoção; o objecto desta experiência é a Natureza e o mundo; e ii) a experiência interior, que provém do pensamento e da razão, mas também da vontade, e tem como objecto a dimensão moral, o sentimento de liberdade (livre arbítrio), bem como a consciência e a responsabilidade. Isto é, a capacidade de escolher entre o que é certo e o que é errado. Ou de escolher, simplesmente... Ambas as experiências são complexas e mediadas, quer pelos sistemas sócio-culturais e políticos, em contexto histórico, quer por práticas sedimentadas culturalmente e na religião; em *Destiny*, o Islamismo; em *Procès de Jeanne D'Arc*, o Cristianismo. Da Religião, a Filosofia herdou os conceitos de Deus e de Alma, mas também a configuração de uma ordem da Natureza, enquanto domínio de Destino, Justiça e Lei. Os filmes de Chahine e Bresson são mapeamentos dessa ordem, interrogando o lugar da humanidade num sistema que transcende a vida quotidiana do cidadão comum. As respectivas imagens imbricam-se numa narrativa única, universal. Em 1962, *Procès de Jeanne d'Arc* termina com a morte de Joana na fogueira, apupada por uma multidão no espaço imaginário do fora de campo, que a acusa de bruxaria. *Destiny* retoma, em 1995, esse cenário dantesco da condenação, abrindo com a morte de um cidadão anónimo numa (mesma) fogueira... Os juízes mudaram, o condenado também, a multidão é agora visível e o som diegético. Mas ambos os filmes regressam ao passado, apenas para melhor falarem da barbárie do presente.

Mas, centremo-nos na história de Joana D'Arc (c. 1412-1431) que atravessou séculos e fronteiras,

inspirou escritores, poetas, realizadores... Apenas nove anos antes da sua canonização (em 1909), Georges Méliès, encenou a sua história, em doze "quadros" de imagem em movimento, sob o título *Jeanne d'Arc* (1900, 10m). Cecil B. DeMille (1851-1959) retomou a estória, com o épico *Joan the Woman* (USA, 1916, 138m), a partir da tragédia escrita por Friedrich Schiller sob o título *Die Jungfrau von Orleans* (*The Maid of Orleans*, 1801). Louis Delluc (1890-1924), talvez o primeiro crítico de cinema digno desse nome, escreve, em 1919, um breve texto sobre esse mesmo filme, onde enaltece o ritmo e a orquestração das imagens que fazem do cinema uma arte maior; a sua fotogenia; "O jogo de iluminação, expressões e massas é soberbamente conseguido [...] As espadas brilhantes, os rostos esculpidos, um a um para a unanimidade da sinfonia, o ritmo extraordinário, [...] é musical!" (Delluc 1919, 137) Este ritmo visual - musical - que estabelece a sincronização da realidade com a sua imagem, é o que Delluc considera fotogenia, uma fotogenia do sublime... E, sobre a personagem de Joana d'Arc, acrescenta: "Marcar tão bem uma figura, é marcar um filme. O seu rosto é poderosamente fotogénico." (137)²². Desde então, e até à contemporaneidade, muitos outros se deixaram enredar no fascínio de uma alma - negra talvez ou talvez não -, cujo corpo terminaria na fogueira da inquisição²³.

Num capítulo sob o título "The Enigma of the Appeal of Joan of Arc in Wartime France" Paul Cohen questiona-se sobre os motivos de um tão grande interesse por uma adolescente do século XV, cuja vida breve desencadeou inúmeras narrativas, tendo dado origem, também, a várias adaptações cinematográficas, em várias latitudes. O autor propõe uma explicação baseada na ideia de projecção lacaniana; o (re)conhecimento de uma jovem comum, de dezassete anos, de origem social humilde que, contra todas as expectativas, comandou um batalhão de soldados numa guerra; uma personagem com qualidades pessoais ambivalentes;

era inteligente mas também teimosa, alternadamente vaidosa e piedosa, impetuosamente autoconfiante, embora por vezes a roçar a arrogância, mundana apesar da sua incapacidade de ler ou escrever²⁴, obstinada, mas facilmente levada às lágrimas, firme e leal ainda que impaciente, e facilmente irritável quando não conseguia o que queria. (Cohen 2014, 113).

Uma imagem profundamente humana. Este é também o retrato que dela faz Bresson, com a luz e o som do cinema. Para Cohen, o magnetismo da figura de Joana advém ainda "da forma horrorizante como ela morreu, e da impressionante importância - pelo menos na memória popular - do papel que desempenhou na história do seu país" (Cohen 2014, 113). Mas, é minha convicção que, o principal motivo da imortalidade da sua estória está ancorado na necessidade humana de encontrar heróis que nos inspirem, enquanto modelos, e que as artes - a literatura, o cinema, a música, a pintura... - conseguem eternizar.

À semelhança de outras personagens virtuosas, a Joana D'Arc de Bresson é um modelo em duplo

sentido. Por um lado, e do ponto de vista ético, mantém as suas convicções do princípio ao fim do julgamento; não cede ao medo, nem perante a dúvida; resiste às pressões (políticas, no limite), e enfrenta a tortura e a morte, em nome da liberdade de pensamento. Bresson revela o que mais o impressionou durante a leitura dos registos documentais do julgamento para a preparação do filme: a sua juventude pautada por uma certa insolência; a falta de prudência, a pureza, a fragilidade e as falhas;

A analogia da *sua paixão* com a Paixão de Cristo. [...] Ao responder aos seus juizes, sem tocar numa caneta, Joana tornou-se escritora. Ela escreveu um livro, uma obra-prima da nossa literatura. O livro é um [auto]retrato, o único retrato que temos dela. Nenhuma pintura foi guardada, nenhum esboço.²⁵ (Bresson e Bresson 2016, 128)

Mas este é, acima de tudo, um retrato moderno; o passado presente. Bresson confessa que, o filme mostra muito pouco da Idade Média. Não há encenação. Há cinema e (re)nascimento... De Joana, do passado... O filme emerge das perguntas e respostas. Para Bresson, a condição essencial do cinema não é o realismo, e os seus filmes não copiam a vida. O cinema é uma viagem num ritmo controlado pelo seu autor. “Não devemos procurar a verdade nos factos, nos seres ou coisas [...], mas nas emoções que provocam. A verdade emocional é o que nos ensina e nos guia.” (Bresson e Bresson 2016, 130). Daí, os seus “modelos”... O rosto e a voz. Sobre a escolha dos modelos diz Bresson: “É a voz que desenha a boca, os olhos, o rosto: é a voz que elabora o retrato completo, exterior e interior...” (Bresson 1977, 9)²⁶. Seguindo o seu próprio manifesto, Bresson extrai do modelo de Joana d’Arc, a prova incontornável de que ela continua a existir, consubstanciada no enigma da sua vida breve, e na estranheza da sua morte. Tal como nos “modelos mecanizados externamente, livres internamente. Não há nada de intencional no [...] rosto [de Joana D’Arc]. [Mas] “O constante, o eterno por detrás do accidental”. (Bresson 1977, 28); o contemporâneo.

Conclusão:

Neste breve ensaio sobre dois filmes da cinematografia maior do mundo, procurei traçar algumas linhas de fuga de questões epistémicas, éticas e estéticas que são, muitas vezes, transversais à Arte, à Ciência e à Filosofia. Dada a complexidade dos temas, sobre os quais muito já se escreveu, procurei cingir-me à apresentação e representação do conceito de mal que, embora reportando-se à Idade Média – época convocada pelas narrativas dos filmes –, contamina a realidade desde a aurora da humanidade, e retorna hoje com contornos verdadeiramente inquietantes. As “estórias” de Averroes e Joana d’Arc são, talvez, narrativas comuns na contemporaneidade, um pouco por todo o mundo. E, por isso, tomo a liberdade de – sem concluir... – deixar a questão de Hakem a Chahine, a todos os

grandes cineastas do passado e do futuro: “*Que filme farias hoje, se vivesses entre nós? Que gritos de amor deixarias escapar da tua cólera?*”²⁷. A arte – e o cinema, em particular –, é uma resposta silenciosa mas persistente. *Menmosyne*: Warburg bem o disse.

Notas Finais

¹ O filme recebeu o 50º *Anniversary Prize*, em 2011, no Festival de Cannes.

² Cf. Joël Madore. *Difficult Freedom and Radical Evil in Kant. Deceiving Reason* (Bloomsbury Academic, 2011) ou Philip J. Rossi. *The Social Authority Of Reason. Kant's Critique, Radical Evil, And The Destiny Of Humankind* (State University of New York Press, 2005).

³ Vd. Friedrich Nietzsche (1886). *Beyond Good and Evil. Prelude to a Philosophy of the Future* in Horstmann, Peter, and Judith Norman. Nietzsche : Beyond Good and Evil. (Cambridge University Press, 2002.).

⁴ Cf. Cezary Wodźinski. *Heidegger and the Problem of Evil* (Peter Lang, 2015).

⁵ Cf. Elmar J. Kremer, Michael J. Latzer (Eds), *The Problem of Evil in Early Modern Philosophy* (University of Toronto Press, Scholarly Publishing , 2001).

⁶ Cf. David Roberts. *Kierkegaard's Analysis of Radical Evil* (Continuum, 2006).

⁷ Cf. Nathan R. B. Loewen. *Beyond the Problem of Evil. Derrida and Anglophone Philosophy of Religion* (Lexington Books, 2018).

⁸ Cf. António Marques (2015). *A Filosofia do Mal* (Lisboa: Relógio d'Água).

⁹ Andrew Pinent (Ed.), *The History of Evil in the Medieval Age 450–1450, Volume II* (Routledge, 2018).

¹⁰ Tobias Nünlist (2028) “Demonology in Islam” in Andrew Pinent (Ed.), *The History of Evil in the Medieval Age 450–1450, Volume II* (Routledge, 2018).

¹¹ O autor utiliza a palavra *e-motions*, o que me leva a pensar que ele procura jogar com o duplo sentido da palavra em língua inglesa: emoções e emoções em movimento, ou em turbilhão.

¹² A referência de Nünlist é Sami-Ali, M. [1970] 1977, 1986, 2004. *De la projection: une étude psychanalytique*. Paris: Dunod (Dunod, 1970), mas Mahmoud Sami-Ali é autor de vários livros, nomeadamente *Corps réel, corps imaginaire* (Dunod, 2010).

¹³ Ver, por exemplo, Ronald C. Nao & Jon Mills (Eds.). *Humanizing Evil. Psychoanalytic, Philosophical and Clinical Perspectives* (Routledge, 2015).

¹⁴ Sobre a etimologia e a pregnância deste conceito em questões de poder e controlo social, ver a sistematização de Giorgio Agamben, no seu texto *Qu'est-ce qu'un dispositif?* Rivages Poches, 2007.

¹⁵ A “banalidade do mal” é um conceito introduzido por Hannah Arendt (1906-1975) justamente na sequência de um processo polémico – o de Otto Adolf Eichmann, Nazi e SS, que foi condenado à morte e executado em 1962, na sequência do julgamento em Jerusalém, onde foi considerado culpado de crimes de guerra. Arendt escreveu então o livro *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, publicado, pela primeira vez em 1963. Cf. Hannah Arendt (1963). *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, New York: The Viking Press.

¹⁶ Para um aprofundamento desta questão Kantiana, na relação com a filosofia de Arendt, ver António Marques (2015). *A Filosofia do Mal, Banalidade e Radicalidade do Mal de Hannah Arendt a Kant*, Lisboa: Relógio d'Água. O Professor e Filósofo António Marques faz uma análise profunda e detalhada sobre o tema.

¹⁷ Sobre estas questões ver, também, Hannah Arendt. “Banality and Conscience: The Eichmann Trial and its Implications” in Peter Baehr (Ed.), *The Portable Hannah Arendt* (Penguin Books, 2000), pp. 313-416. E, também, António Marques. *A Filosofia do Mal* (Relógio d'Água, 2015).

¹⁸ “O *Outro*, esse filme eminentemente sombrio lançado em 1998 que alertava com uma gravidade, inédita no teu trabalho, para as consequências nefastas da globalização desenfreada. [...] O mal é difuso e contagioso. Estar consciente disso não nos protege de nada, nem do mau-olhado e muito menos do olhar malévolo.” In Chaine e Hakem 2018, P. 50, 51.

¹⁹ Cf. Khouri, Malek. 2010. *The Arab National Project in Youssef Chahine's Cinema*. The American University in Cairo Press.

²⁰ Hasan Ibn al-Haytham (Latin: Alhazen; Árabe: أبو علي الحسن بن الهيثم; c. 965 – c. 1040).

²¹ Cf. Paul Schrader (1972). *Transcendental Style In Film*. Ozu, Bresson, Dreyer, Da Capo Press.

²² In Delluc, Louis (1919). “Jeanne d’Arc” in *Écrits cinématographiques II/2. Le Cinéma au quotidien*, Cinémathèque Française et Éditions de L’Étoile / Cahiers du Cinéma, 1990, 137.

²³ Marcello Pagliero, Luc Besson, Bruno Dumont, Gustav Uchick, Victor Fleming, Christian Duguay, Roberto Rossellini, Jacques Rivette, Carl Th. Dreyer, Otto Preminger, George Schaefer, Marco de Gastyne e Philippe Ramos, são apenas alguns dos realizadores que imortalizaram a figura de Joana d’Arc, no ecrã.

²⁴ Robert Bresson afirma o contrário, e assevera que há assinaturas de Joana D’Arc nos documentos do julgamento e, portanto, “nada indica que Joana não sabia escrever”. cf. Bresson e Bresson 2016, 132.

²⁵ Bresson, Mylène e Bresson, Robert (2012). *Bresson on Bresson. Interviews 1943-1983*, New York: Review Books.

²⁶ Robert Bresson. *Notes on Cinematography* (1977).

²⁷ Sublinhado meu. In Chahine, Youssef e Hakem, Tewfik (2018). *Youssef Chahine, le révolutionnaire tranquille*. Capricci Editions, p. 48.

Filmografia:

Procès de Jeanne d’Arc. 1962. De Robert Bresson. França.

Al-Massir. 1997. De Youssef Chahine. Egipto e França.

Bibliografia:

Bresson, Mylène e Bresson, Robert (2012). *Bresson on Bresson. Interviews 1943-1983*, New York Review Books.

Bresson, Robert. *Notes on Cinematography* (1977).

Chahine, Youssef e Hakem, Tewfik (2018). *Youssef Chahine, le révolutionnaire tranquille*. Capricci Editions).

Cohen, Paul A. 2014. *History and Popular Memory the Power of Story in Moments of Crisis*. Columbia University Press.

Delluc, Louis (1919). “Jeanne d’Arc” in *Écrits cinématographiques II/2. Le Cinéma au quotidien*, Cinémathèque Française et Éditions de L’Étoile / Cahiers du Cinéma, 1990.

Fakhry, Majid. 2001. *Averroes (Ibn Rushd) His Life*. Oneworld Oxford.

Harendt, Hanna (2000). The Eichmann Trial and its Implications” In Peter Baehr (Ed.). *The Portable Hannah Arendt*, Penguin Books.

Macklin, Rob and Whiteford, Gail “Phronesis, Aporia, and Qualitative Research”. 2012 In Elizabeth Anne Kinsella, Allan Pitman (auth.), Elizabeth Anne Kinsella, Allan Pitman (eds.). 2012. *Phronesis as Professional Knowledge: Practical Wisdom in the Professions*, Sense Publishers.

Marques, António (2015). *A Filosofia do Mal*, Relógio d’Água, 2015.

Pinsent, Andrew (Ed.) (2018). *The History of Evil in the Medieval Age 450–1450, Volume II*, Routledge.

Khouri, Malek. 2010. *The Arab National Project in Youssef Chahine's Cinema*. The American University in Cairo Press.

Schrader, Paul (1972). *Transcendental Style In Film*. Ozu, Bresson, Dreyer, Da Capo Press.