



DOI:10.12957/transversos.2019.44680

ReVista
TransVersos

DEUSES DO EGITO (2016): UMA NARRATIVA FÍLMICA DA CIVILIZAÇÃO BRANCA

José Maria Gomes de Souza Neto

Universidade de Pernambuco

zemia.upe@gmail.com

Resumo

O cinema tem sido, desde as primeiras décadas do séc. XX, um poderoso construtor de consciência histórica. Embora sejam declaradamente fictícios, os filmes elaboram a visão que se tem dos tempos retratados, constrói duradouras impressões do passado, elaboradas a despeito da história ensinada na escola ou nos livros. Nessa perspectiva, Deuses do Egito (2016) exibe uma imagem do Egito repleta de elementos imperialistas e racistas, que precisam ser debatidos pelos profissionais de história.

Palavras-chave: Egito, Cinema, Ensino de História. embranquecimento

Abstract

The cinema has been, since the first decades of the century. XX, a powerful builder of historical consciousness. Although reportedly fictitious, films elaborate the view of the times portrayed and build lasting impressions of the past, elaborated in spite of the history taught at school or in books. In this perspective, Gods of Egypt (2016) displays an image of Egypt filled with with imperialist and racist elements, which need to be tackled by history professionals.

Keywords: Egypt, Cinema, Teaching of History, Whitewashing



Cena 1: Menina entregando o olho de Hórus
(Deuses do Egito, 2016)

Talvez uma das cenas mais bonitas do filme *Deuses do Egito*¹ seja a dessa menina com um cristal em mãos – em verdade, um dos olhos amputados do deus Hórus, que ela está prestes a devolver ao dono. O fato dela, bem como de todos os personagens à sua volta, ser negra, poderia ser alvissareiro: um filme de grande estúdio que, ao desenvolver uma fantasia passada no Antigo Egito, teria optado por registrar a imagem de uma população etnicamente africana, seria um verdadeiro divisor de águas na representação cinematográfica do país do Nilo. Há, no entanto, dois senões para tal descrição.

Primeiramente, o fato da cena se passar nos estertores finais da produção, quando toda a ação já se desenrolou, o vilão já foi derrotado e o final está mais do que próximo. Noutras palavras, é preciso chegar quase ao fim para ver um ator negro simpático (voltaremos a esse ponto mais adiante) numa obra que retrata um pedaço do mundo cuja população era majoritariamente negra.



Cena 2: Menina e o deus Hórus
(Deuses do Egito, 2016)

¹ *Gods of Egypt*. Dir. Alex Proyas. EUA/Austrália/China, 2016.

Outro senão foi capturado por uma cena que sucedeu à anterior: o deus Hórus ajoelha-se diante da menina para restaurar o olho à órbita. O contraste entre o ele e o povo que rege é gritante: além da armadura metalizada que lembra uma animação da década de 1980, Silver Hawks, o cabelo liso e escorrido do ator dinamarquês Nicolaj Coster-Waldau contrasta, em tudo e por tudo, não apenas com a menina com quem interage, mas com todo o povo ajoelhado que assiste à cena. A divindade é branca e loira; os humanos, negros, uma economia étnico-social que não é exatamente novidade no cinema de grande público, mas que se apresentou particularmente ofensivo quando do lançamento do filme, ocorrido em um ponto de inversão de valores no qual atores e artistas negros têm recebido crescente atenção dos estúdios hollywoodianos: apenas dois anos depois do lançamento de Deuses do Egito, o Pantera Negra, um filme de heróis da Marvel com elenco predominantemente negro, tonou-se um dos filmes mais vistos de todos os tempos². Ou seja: em termos étnico-raciais, Deuses do Egito praticamente já nasceu ultrapassado, e pagou por esse atraso em sua bilheteria³.

O presente artigo destina-se a analisar como as questões étnico-raciais relativas ao Egito antigo foram retratadas pelo filme Deuses do Egito, e de que maneira elas podem ser articuladas pelo professor de História no uso, ou na reflexão, do ensino de História. Iniciaremos nossa análise discutindo a recepção popular do filme, e pontuando as opções estéticas que contribuíram para sua baixa popularidade, seja em seu país de origem, seja no Brasil. Em seguida, observaremos a tradição fílmica na qual Deuses do Egito se insere, e alguns dos tropos mais comuns que compartilha com essa mesma tradição, após o que cotejaremos passagens da película com produções literárias egípcias, situando o contexto artístico que inspirou a produção e mostrando como esse patrimônio foi alterado para melhor servir às opções cênicas. Ao longo de todos esses debates, haverá referências à utilização do cinema como elemento para o ensino de história, discussão essa concentrada no seguimento final do texto, no qual apontamos a importância do Egito para o ensino de História brasileiro, e os perigos e potencialidades desse filme específico para a formação de uma consciência história sobre a Antiguidade.

O cinema é, por definição, uma arte colaborativa, que demanda todo um aparato tecnológico – uma realidade que está se alterando, é fato, mas que ainda é bastante presente na

² <https://www.boxofficemojo.com/alltime/domestic.htm>

³ “Lionsgate once hoped to turn “*Gods of Egypt*” into its next major film franchise. But those dreams were dashed this weekend, after the \$140 million fantasy epic opened to a feeble \$14 million across 3,117 theaters. The film is shaping up to be one of the year’s biggest flops, all but guaranteeing there won’t be a part two.” LANG (1), 2016.

produção do grande cinema, em especial o hollywoodiano, que lida com cifras astronômicas e espera retornos idem. Neste particular, contudo, *Deuses do Egito* não se saiu bem: a arrecadação nos Estados Unidos (31.153.464 de dólares⁴) não chegou nem perto de cobrir o orçamento estimado (140.000.000 de dólares), valor só (magramente) compensado quando somado à arrecadação mundial (150.680.864 de dólares⁵).

Nas salas de exibição brasileiras repetiu-se o padrão: com pouco mais de 4.000.000 de dólares arrecadados⁶, o filme foi apenas o 42º lançamento do ano⁷, ficando bem atrás de outros grandes títulos do cinemão norte-americano (em especial outro filme passado na Antiguidade, o *Ben-Hur* de 2016) e de vários do cinema nacional (em especial outro filme passado na Antiguidade, *Os Dez Mandamentos*). Ou seja: num ano em que as plateias brasileiras tiveram à disposição pelo menos três retratos do mundo antigo, *Deuses do Egito* foi o menos apreciado.

O problema da representação cinematográfica da Antiguidade, e muito particularmente a egípcia, é um elemento fundamental da construção do entendimento desse período no século XX. Veremos como *Deuses do Egito* requeitou muitas das narrativas visuais mais conservadoras já elaboradas sobre o país do Nilo, uma linhagem que remonta a 1903, ano em que, possivelmente, veio às telas a primeira dessas representações, *Le Monstre*, de Georges Méliès⁸, e seguiu por títulos de grande apelo de público, como *Cleópatra*⁹ e as diversas versões de *A Múmia*¹⁰. Ao fim, percebemos que *Deuses do Egito* é uma colagem de diversos “ícones canônicos” do retrato fílmico do Egito, anabolizados por uma estética pós-moderna agressiva e impactante, na qual transformaram-se “os efeitos gerados por computador (CGI) no elemento central da *mise-en-scène*”¹¹, mas que veio à tona num momento de mudanças significativas nos horizontes de expectativa do público e da indústria cinematográfica. Ainda assim, e a despeito de sua duvidosa qualidade estética¹², é um lugar oportuno para se discutir o uso da

⁴ https://www.imdb.com/title/tt2404233/?ref=mv_sr_1?ref=mv_sr_1

⁵ <https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=godsofegypt.htm>

⁶ <https://www.boxofficemojo.com/movies/?page=intl&country=BR&id=godsofegypt.htm>

⁷ <https://www.boxofficemojo.com/intl/brazil/yearly/?yr=2016&p=.htm>

⁸ *Le Monstre*. Dir. George Méliès. França, 1903.

⁹ *Cleopatra*. Dir. Joseph L. Mankiewicz. EUA/Reino Unido/Suíça, 1993.

¹⁰ Em especial aquelas dirigidas por Karl Freund (1932) e Stephen Sommers (1999).

¹¹ CARREGA, 2016, p. 7.

¹² “Ao considerar o produto do cinema (o filme) como um texto, pode-se atribuir a poética fílmica (pensada como disciplina) como o estudo geral da construção dos textos cinematográficos. Esta disciplina integra a abordagem de diversas variantes de estudo. Pela narrativa cinematográfica dois planos de análise podem ser desenvolvidos: destacando o conteúdo narrativo (o que), o espaço, o tempo e os personagens; e o discurso (o como), pensado como a forma de plasmar filmicamente o conteúdo. No âmbito da estética, as análises se concentram na forma, sendo uma vertente que aborda normalmente o viés artístico do cinema. Com relação à pragmática, observa-se a relação dos receptores e o contexto de consumo dos filmes. Este viés aborda o processo a partir do ato de recepção, diferentemente da retórica que aborda desde o texto. Por fim, encontra-se o estudo da retórica da poética fílmica,

Antiguidade egípcia. Os milhões de pessoas que o viram nas salas de exibição, e os muitos mais que agora o acessam via internet, terminam a sessão com uma certa imagem do país, fortemente eurocêntrica¹³ e marcada pelo discurso étnico-racial subjacente, segundo o qual as elites antigas eram predominantemente brancas, mesmo quando o grosso da população não o era – uma forma de compreender a Antiguidade que deita raízes em tempos bastante recuados:

(...) o nome antigo do Egito, Misr, era o de outro filho de Cam.” (...) Sob esse aspecto vale lembrar que segundo a tradição bíblica todos os filhos de Cam seriam amaldiçoados, o que ocasionaria na transformação da tez escura. Cam teria visto o seu pai Noé pelado e teria censurado o seu pai. Devido a isso foi lançada a maldição contra esse filho como forma de castigar as suas futuras gerações¹⁴.

Cabe ao profissional de história discutir esse retrato, pois como bem colocou Mark C. Carnes, a despeito das alegações de “precisão” ou “imprecisão” que este, ou qualquer outro filme, possa vir a ter, ele é “um convite a um aprofundamento posterior.¹⁵

O filme se trata de uma releitura extremamente livre do ciclo épico mais importante da literatura e da mitologia egípcias:

[Osíris era o] deus que governava o Egito e foi assassinado por seu irmão, Set (...) em seguida, o fratricida desmembrou o cadáver, mas este foi recomposto e reanimado pelas irmãs dos envolvidos no episódio, Ísis (também esposa de Osíris) e Néftis. Transformada em milhafre, Ísis colocou-se sobre o corpo do marido e com ele copulou, ficando grávida de Hórus, que ao crescer desafiou Set e conquistou o Trono do Egito.¹⁶

Basicamente, apenas os personagens e um fiapo de argumento foram aproveitados no enredo: Osíris reina sobre o Egito com sua consorte, Ísis, e decide passar o trono para o filho Hórus, um homem já adulto. Set invade a cerimônia, mata o irmão, arranca os olhos do sobrinho

onde a análise do discurso está assentada no estudo do ato comunicativo verbal, seja de caráter oral ou escrito.” QUINSANI, 2015, p. 91.

¹³ Sobre essa visão eurocêntrica do Egito, afirmou LIMA Neto (2019, p. 9): “as razões que explicam tal fenômeno devem ser buscadas na tradição historiográfica que tendeu a desafricanizar as pesquisas dos antiquistas que se debruçavam sobre as sociedades africanas (...) estudos acerca da África no Mundo Antigo, como, por exemplo, na insistência verificada por décadas, da historiografia em associar o Egito faraônico às civilizações do Oriente Próximo, fato que contribuiu para o próprio afastamento da Egiptologia dos estudos africanos”.

¹⁴ CHAMARALLI, DURÃO, 2019, p. 149.

¹⁵ CARNES, 1997, p. 10.

¹⁶ ARAÚJO, 2000, p. 412.

e assume o poder. Hórus, cego, passa a viver na tumba onde estão enterrados os pais, e a partir daí tem início a aventura que levará à redenção do herói e à destruição do vilão.

Há vários elementos que contribuíram para sua má recepção, e o que nos interessa mais diretamente nesse ensaio é a representatividade étnico racial. Contudo, não se deve fechar os olhos aos seus componentes estéticos, e também nesse particular seu lançamento foi inoportuno, pois como bem colocou o crítico Brent Lang:

Suas criaturas de CGI, o pano de fundo mitológico, e o milieu de sandália-e-espada¹⁷ pareceram roubados de “Fúria de Titãs”, “Imortais” e “300”. Além disso, sua magia digital se afasta daquilo que foi feito em filmes como “Star Wars: O despertar da Força” e “Mad Max: Fury Road”, ao optar por efeitos de câmera mais práticos. O que pareceu novo e revolucionário cinco anos atrás soou obsoleto e excessivamente familiar agora. ¹⁸

Segundo Jorge Manuel Neves Carrega, o estilo cinematográfico no qual *Deuses do Egito* se inclui recria a Antiguidade “com mais fantasia do que realismo, fundindo o imaginário mitológico com a linguagem da banda desenhada e da graphic novel, através de uma estética playstation”¹⁹. A nós nos parece claro que a demanda por películas com esse perfil não é pequena, mas para a fórmula funcionar há que se estar em contato com o horizonte de expectativas que o público demanda, não apenas em termos de representatividade como também no aspecto visual. Embora a história afirmasse se passar no Egito, a primeira impressão que os trailers e a arte visual provocaram foi mais de estranhamento do que, propriamente, de reconhecimento.



Cena 2: A armadura deus Hórus

¹⁷ O autor se refere ao sub-gênero de filmes de aventura passados na Antiguidade, com típicos gladiadores.

¹⁸ LANG (2), 2016.

¹⁹ CARREGA, 2016, p. 6.

(Deuses do Egito, 2016)

Detalhemos um pouco os elementos dessa estética playstation já citada, e que tanto sucesso têm feito no cinema popular que retrata a Antiguidade:

um modelo fílmico que transformou o corpo humano no centro do interesse narrativo e geográfico do filme (...) uma estrutura física pouco “natural”, produto não só de programas de treino baseados nas práticas tradicionais do culturismo, mas também o resultado de um trabalho de pós-produção que permite, através de ferramentas digitais como o chamado Photoshop, criar representações profundamente idealizadas do corpo humano (...) estes filmes revelam uma tendência para a exibição do corpo masculino numa lógica de cinema de atrações que, para além de eventuais contornos homoeróticos, explora também uma alternativa ao que Laura Mulvey classificou como *male gaze*²⁰.

A exploração do corpo masculino nesse filme é, de fato, perceptível. Nada que possa ameaçar a ida dos adolescentes às salas de cinema (o que significaria, na prática corrente dos grandes estúdios, diminuição da bilheteria), mas os corpos dos dois atores principais, que encarnam os deuses rivais Hórus e Set (Gerard Butler), são exibidos em cenas de seminudez, brilhantes em sua força e tonicidade. Estes atributos são mostrados em cenas lânguidas, pós sexuais, ou nas imensamente velozes cenas das lutas, nas quais os físicos anabolizados e transformados pelos efeitos visuais podem ser apreciados em toda potência de sua beleza muscular e atemporal.

Mas não somente nos corpos há muito de fake nessa recriação da Antiguidade: o excesso de ouro, as colunas de mármore (que, de resto, não são egípcias), as formas arquitetônicas excessivamente voluptuosas e deixadas ainda mais extravagantes pelo brilho metálico que domina toda a estética.

²⁰ CARREGA, 2016, p. 9, 10.



Cena 3: A coroação de Hórus

(Deuses do Egito, 2016)

Todavia, por mais que essa mise-en-scène nos pareça estranha, ela é, igualmente e de uma certa forma, familiar. Nós já a vimos antes:



Cena 4: A chegada de Cleópatra

(Cleópatra, 1963)

Mesmo que muitos dos jovens não tenham assistido à clássica cinebio Cleópatra, de 1963, a herança estética que liga dos dois filmes é bastante clara, e ambos compõem uma certa perspectiva de representação do Egito como uma terra de opulência acima de qualquer devaneio – importante lembrar que o discurso sobre “o que se diz a respeito, a concepção mental que se tem, também compõe, também faz parte do quadro geral que temos sobre determinado objeto”²¹.

A história da representação do Egito no cinema remonta, possivelmente, a 1903, quando o diretor francês Georges Méliès lançou um curta-metragem chamado Le Monstre (O

²¹ MELO, 2012, p. 15.

Monstro), o qual, embora dure apenas três minutos, já traz boa parte da concepção mental que temos sobre o país²²: uma terra de areias, pirâmides e esfinges, encantos e mistérios, onde um desavisado poderia se deparar com maravilhas e horrores igualmente incomparáveis. Todos estes itens, mais alguns percebidos em produções posteriores, constituíram-se em ícones canônicos, ou seja, “imagens-padrão ligadas a conceitos-chaves de nossa vida social e intelectual” as quais “constituem pontos de referência inconscientes (...) decisivas em seus efeitos subliminares de identificação coletiva”²³. O cinema teve início como diversão barata, um “Odeon de centavos”, e o desejo de agradar ao público é uma das características que melhor lhe define – noves-fora as custosas estratégias de marketing que, notadamente, o cinema norte-americano sempre empregou no intuito de influenciar as vontades do seu público, não poucos filmes fortemente bancados fracassaram, enquanto outros, de modesta expectativa, tornaram-se grandes sucessos. O Egito, por sua vez, era, na virada dos séculos XIX-XX, um tema conhecido no ocidente, celebrado desde a campanha Napoleônica (1798-1801), e as vagas de egiptomania atingiram as costas das artes plásticas e da literatura com frequência; o cinema, entretenimento dos pobres iletrados, como de hábito sugou as modas advindas das grandes artes²⁴ e também voltou seus olhos para o país do Nilo, e o fascínio que, por ventura, pudesse causar nos espectadores.

Eventos como a descoberta da tumba de Tutankhâmon (1922)²⁵ só contribuíram para aumentar não apenas o interesse pelo Egito, mas o acervo de recursos imagéticos que podiam ser utilizados para retratá-lo. Elementos como as múmias e as maldições caíram no gosto popular, de que é prova um curta-animado produzido por Walt Disney em 1931, a *Egyptian Melodies*²⁶

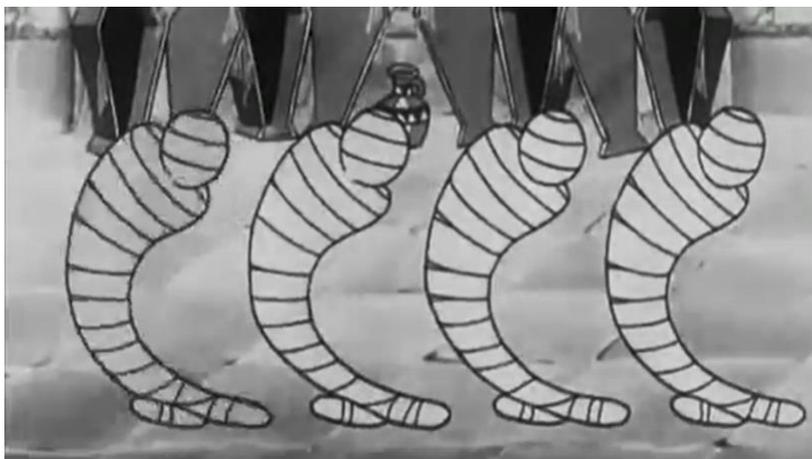
²² “(...) é preciso compreender que esse interesse pelo Egito se apresenta por meio de três diferentes formas: 1) pela “egiptofilia”, que é o gosto pelo exotismo e pela posse de objetos relativos ao Egito antigo; 2) pela “egiptomania”, que é a representação e o re-uso de traços da cultura do antigo Egito, de uma forma que lhe atribua novos significados; e, finalmente, 3) pela “egiptologia”, o ramo da ciência que trata de tudo aquilo relacionado ao antigo Egito”. BAKOS, 2004, p. 10.

²³ MELO, 2012, p. 15.

²⁴ “As ‘linguagens’ visuais mantêm com as outras laços sistemáticos que são múltiplos e complexos, e nada se ganha em opor o ‘verbal’ e o ‘visual’ como dois grandes blocos. Cada qual homogêneo, maciço, e desprovido de ponto de contato com o outro.” METZ, 1974, p. 12.

²⁵ “Na primeira metade do século XX, o interesse se fortaleceu, no contexto do acontecimento que gerou a famosa sentença: ‘finalmente fizemos uma descoberta maravilhosa no vale; uma magnífica tumba intacta’”. FUNARI, 2006, p. 26.

²⁶ *Egyptian melodies*. Dir. Wilfred Jackson. EUA, 1931.



Cena 5: A dança das múmias
(Egyptian melodies, 1931)

Um dos setenta e cinco curta-metragens da série produzida por Walt Disney entre 1929 e 1939, esse desenho traz todo o sabor do horizonte de expectativas esperado pelo público que vai ao cinema impulsionado pelo Egito, e em que pese a graça (a história trata de uma aranha que entra sem querer numa tumba à noite e se vê em meio à festa de corpos enfaixados e hieróglifos animados), há o elemento do terror, já presente em *Le Monstre*, e que Deuses do Egito também soube explorar – muito embora este último seja um dos raros filmes a tratar do país do Nilo que não faça referência às múmias.

Esse conjunto de referências, encontrado já em tempos tão recuados, da representação fílmica não é casual, e as notícias sobre o ainda vindouro lançamento de *Deuses de Egito*, com seus atores brancos e sua narrativa, digamos, enviesada, reacendeu a polêmica: como bem colocou Stephane Dunn, então diretora do Cinema, Television, & Emerging Media Studies program (CTEMS) no Morehouse College (Atlanta),

Exotismo e Egito são, há muito, um construto estabelecido. No cinema, na consciência ocidental, e em particular no cinema de Hollywood, o Egito tem sido representado como aquele lugar sexualizado e misterioso, de exótica diferença e patologia, e, claro, muito antes do advento do cinema os exploradores europeus, escritores, historiadores, etc., caracterizaram o Egito antigo segundo essas linhas, e muito pouco mudou desde então²⁷.

²⁷ SILVER, 2018.

O cinema de massas norte-americano perpetua uma certa imagem da Antiguidade em geral, e do Egito em particular, segundo a qual os elementos criativos/soberanos das sociedades antigas teriam sido compostos por pessoas brancas, enquanto a massa submetida e escravizada, teria a tez escura – um padrão utilizado pelos historiadores do século XIX, que percebiam a civilização²⁸ como uma caminhada de populações brancas desde o primórdio dos tempos até a atualidade. O branco é o padrão, o neutro, enquanto o diferente, o exótico, é precisamente qualquer um divergente disso. Esse paradigma pode ser percebido em inúmeros filmes lá situados: em *Cleópatra* (1963) quase todos os personagens com falas são brancos, com exceção de uma escrava da rainha, e atores de pele mais escura só aparecem na condição de escravos, servindo de composição exótica.



Cena 6: a corte egípcia
(*O Egípcio*, 1954)

O mesmo pode ser visto na imagem acima, de outro clássico do cinema hollywoodiano, *O Egípcio*²⁹, inspirado na obra do escritor Mika Waltari: os personagens importantes (a realeza) são brancos, idem para os serviços mais próximos. Somente os últimos escravos são negros, e servem como mera composição da cena – não possuem falas, mal se movem... são meramente o tempero que dá o sabor exótico à etnicidade “normal” ou “padrão” situada mais à frente.

Quando da produção de *Deuses do Egito*, já se vinha de outro recente e clamoroso caso de embranquecimento (whitewashing) numa grande produção, *Êxodo: Deuses e Heróis* (2014), e reconhecendo o ambiente cambiante, a produtora Lionsgate tentou, segundo suas próprias palavras, fazer com que as “decisões de elenco refletissem a diversidade e a cultura dos períodos

²⁸ Concordamos com MELO (2012): o cinema é herdeiro da literatura popular do século XIX, imbuída dos conceitos de supremacia da cultura ocidental, os quais “entered learned discourse in the West as the name of a conscious proselytising crusade waged by men of knowledge and aimed at extirpating the vestiges of wild cultures”. BAUMAN apud BOWDEN, 2018, p. 4.

²⁹ *The Egyptian*. Dir. Michael Curtiz. EUA, 1954.

temporais retratados”; mais adiante, porém, acrescentou: “nesse caso em particular, não conseguimos estar à altura dos nossos próprios padrões de sensibilidade e diversidade, e por isso, sinceramente, nos desculpamos”³⁰. De fato, o produto final esteve longe de lograr atingir os tais padrões mencionados.

O cinema devora suas próprias referências passadas, desdobra-se sobre si mesmo e reelabora suas memórias, conferindo-lhes vida nova ao falar a novas gerações. Mas esta memória fílmica não é, por si mesma, original; ela segue modelos culturais mais antigos, que amiúde recuam séculos e se inserem em famílias ideológicas bem mais velhas. Como bem situou Edward Said,

Nas profundezas desse palco oriental está um prodigioso repertório cultural cujos itens individuais evocam um mundo fabulosamente rico: a Esfinge, Cleópatra, o Éden, Tróia, Sodoma e Gomorra, Astarteia, Ísis e Osíris, Sabá, a Babilônia, os Gênios, os Magos, Nínive, o Preste João, Maomé e dúzias mais; cenários, em alguns casos apenas nomes, meio imaginários, meio conhecidos; monstros, demônios, heróis; terrores, prazeres, desejos.³¹

A despeito de tal pedigree, se tomarmos por medida o retorno das bilheterias, a identidade visual não atendeu ao horizonte de expectativas de um público acostumado a ver o Egito nas telas. A estética *transformer*³², metalizada, não chegou ao que normalmente se esperaria de uma produção desse gênero. Todavia, quando expectativas desse gênero são transtornadas, mas vêm acompanhadas de tentativas de maior fidelidade histórica ou rigor acadêmico, eventualmente podem ser bem-sucedidas, mas não foi esse o caso. Nas palavras de uma figura midiática de importância, o arqueólogo e ex-secretário geral de antiguidades egípcias, Zahi Hawass:

Essa última utilização da “licença artística” em relação ao mito egípcio não me surpreendeu. Te digo: ficção é ficção, e sempre peço às pessoas que criam ficções sobre o Egito faraônico para colocar bem no topo do

³⁰ MENDELSON, 2015.

³¹ SAID, 1990, p. 73.

³² Em que pese suas discutíveis qualidades estéticas, uma das franquias mais rentáveis do grande cinema hollywoodiano atual são os *Transformers*, iniciada em 2007. Vários estúdios importaram a fórmula para suas produções populares, em especial dois filmes que retratam a Antiguidade: *Deuses do Egito* e *Fúria de Titãs* (2010)

filme que “este filme foi criado pelo roteirista. Não tem nada a ver com a história do Antigo Egito”³³.

E claro, como se essa carência de identificação do público com o filme não fosse suficiente, houve ainda a crassa utilização do whitewashing: quase todos os personagens do filme, dos deuses ao herói mortal, foram representados por atores brancos.

“Há ocidentais e há orientais”, ensinou Edward Said. Aqueles devem dominar, e estes “devem ser dominados, o que costuma querer dizer que suas terras devem ser ocupadas, seus assuntos internos rigidamente controlados, seu sangue e seu tesouro postos à disposição”³⁴, ou de forma resumida, “a essência do orientalismo é a distinção inextirpável entre a superioridade ocidental e a inferioridade oriental”³⁵. Não se pode argumentar a inocência dos produtores de *Deuses do Egito*: reportagens divulgadas antes do lançamento davam notícia da procura por extras de “aparência médio-oriental”³⁶ e, como afirmamos, a produção realizou-se em meio a um manifesto ponto de inversão no retrato de pessoas de cor no cinema norte-americano, no qual, em um movimento de retroalimentação, o público demandava maior representatividade, os estúdios estavam mais propensos a contratar atores não brancos, e o público, por sua vez, também estava mais receptivo a esses tipos (seria possível estabelecer a mesma lógica com os estúdios ocupando os pontos extremos). A despeito desse contexto, o Egito foi, uma vez mais, retratado como uma terra de pessoas brancas, quando muito queimadas pelo sol, com sotaques europeus e aparência idem, algo que transcendeu a mera representação dos deuses.



Cena 7: a psicostasia da mulher pobre

³³ SILVER, 2018.

³⁴ SAID, 1990, p. 46.

³⁵ SAID, 1990, p. 52.

³⁶ “(...) *Gods of Egypt* did request extras of Middle-Eastern appearance. I spoke with Mohab Kamel, an Egyptian-Australian broadcaster at SBS Radio who responded to the casting call. Kamel was told all roles had been cast but is sceptical that they were filled by any actual Egyptians. In his experience, producers are keen to cast extras who “look the part” but don’t necessarily have any connection to the race or culture they will be depicting.” HAMAD, 2014.

(Deuses do Egito, 2016)

Por motivos óbvios, a composição étnica das figuras divinas chama mais a atenção, mas há que se observar que, com raras exceções, mesmo a população geral do Egito foi representada como branca. Claro, há os elementos “extravagantes” com turbantes e roupas esvoaçantes nos mercados, e escravos negros representados aqui e acolá (tanto uns quanto outros elementos de exotismo, característicos da estética orientalista), mas bastava o personagem ter alguma cena importante que se buscou um ator branco para interpretá-lo, como vemos na cena acima. Essa senhora não tem nome, personifica o espírito de uma defunta em direção ao tribunal da psicostasia, a pesagem da alma; ela troca duas palavras com uma das atrizes principais, não consegue pagar o preço para a ascensão ao paraíso e sofre uma segunda morte horrenda. E ainda assim, em que pese seu pouco tempo de tela, a intérprete é, claramente, branca. Tal escolha se repetiu ao longo de todo filme, inclusive com personagens amorenados através da maquiagem, uma tradição de blackface que, no cinema norte-americano, remonta aos dias do primeiro grande cineasta dessa cinematografia, D. W. Griffith.

Deuses do Egito seguiu uma práxis de representação étnica muito comum nos anos 1980, quando então, num filme estrelado por atores brancos, um personagem secundário, mas simpático, negro era adicionado como forma de quota. Eram o “melhor amigo/a de”, proferiam algumas falas e interagem com os protagonistas³⁷. Na produção que ora observamos, essa escolha foi extemporânea por dois motivos principais: primeiro, da segunda década dos anos 2000 em diante, os atores negros não estão mais restritos aos papéis coadjuvantes, e sim brigando por espaços principais; em segundo lugar, ao levarem o filme para o Egito, os produtores perverteram o padrão, pois se se dispunham a representar aquela determinada terra, mesmo no reino da fantasia, o normal seria ter a vasta maioria de atores não brancos, dos extras aos personagens principais, e, eventualmente, alguns brancos preenchendo a “quota”. Obviamente, não foi isso que aconteceu, e de todos os intérpretes, apenas um era negro.

Em 2016, o ator Chadwick Boseman era um rosto relativamente conhecido do cinema popular norte-americano. Jovem, já havia estrelado alguns longas metragens³⁸, mas nada comparado ao que se provou ser o papel definidor de sua carreira: o personagem-título do Pantera Negra (2018), que o tornou um símbolo para a comunidade negra. Dois anos antes,

³⁷ De maneira menos explícita que em *Deuses do Egito*, outros filmes do subgênero neo-peplum mantiveram essa opção: *Gladiator* (2000), por exemplo.

³⁸ https://www.imdb.com/name/nm1569276/?ref_=nmawd_awd_nm

porém, seu nome ainda não era o ímã de audiências, e ele teve a honra (torta) de ser a única divindade interpretada por um ator negro em *Deuses do Egito*, situação de que estava bem ciente ao conceder uma entrevista à revista de entretenimento GQ em 4 de dezembro de 2015. Quando perguntado sobre o que o tinha levado a aceitar o papel, respondeu:

E quando me aproximei pela primeira vez do roteiro, pensei que a crítica [ao whitewashing] poderia aparecer, de verdade. E eu estou feliz que tenha, porque concordo com ela. Eis porque eu quis fazer o filme, para que vocês vissem alguém de descendência africana representando Tot, o pai da matemática, da astronomia, o deus da sabedoria.³⁹

De fato, em condições normais representar esta divindade teria sido uma grande oportunidade, pois como ensina Margaret Bakos,

Para os antigos egípcios o ato de escrever, cuja origem era desconhecida, significava mais do que registrar um nome, coisa ou pessoa: significava criá-los. Atribuía essa habilidade aos ensinamentos de um deus: Thot (...) um deus lunar, do baixo Egito, eventualmente levava à cabeça uma coroa que representava a lua crescente. (...) Muito pouco se sabe sobre Thot, embora seja um deus importante que é mencionado nos três mitos básicos da criação do antigo Egito: o de Heliópolis, Hermópolis e no de Mênfis.⁴⁰

A partir da literatura egípcia, sabemos que Tot era “o inventor da escrita e do calendário, senhor da per ānkh, a ‘casa da vida’ dos templos, espécie de escritório e centro de pesquisa onde se produziam ou copiavam escritos de natureza variada”⁴¹. Em alguns dos momentos mais importantes da mitologia e do culto egípcios, o deus esteve presente com papel destacado: no Livro dos Mortos, o escriba Ani o invoca enquanto entoava o Hino a Osíris, rei do mundo dos mortos:

³⁹ BALL, 2015.

⁴⁰ BAKOS, 2009, p.136,137.

⁴¹ ARAÚJO, p.425.

Homenagem a ti, Touro de Amentet, o deus Tot, rei da eternidade, está comigo. (...) Rá ordenou a Tot que fizesse Osíris sair vitorioso dos seus inimigos; e o que foi decretado[para Osíris] Tot fez para mim⁴².

No Hino a Rá, mais uma vez Tot é citado, instalado na proa da barca do deus sol “para destruir completamente todos os teus inimigos”⁴³, e numa outra passagem, a alma de Ani recita os atributos do deus da escrita, em mais um episódio de sua caminhada até a vida após a morte:

Salve, deus idoso, que contemplas teu divino pai e és guardião do livro de Tot, [eis que cheguei; venho cheio de glória, sou dotado de força e pujança, e trago os livros de Tot], e trouxe-[os para que me permitam] passar pelo deus Aquer, que habita em Set. eu trouxe o tinteiro e a paleta como os objetos que se acham nas mãos de Tot; oculto está o que nelas está (...) Eis-me na qualidade de escriba!⁴⁴

Da mesma forma, no ciclo épico de Osíris e Ísis, Tot aparece em vários momentos, quase sempre com destaque. No conto Ísis e os sete escorpiões, enquanto a deusa se escondia com o filho, foi a divindade da sabedoria quem os protegeu:

Eu fugia da casa em que meu irmão Set me tinha confinado quando Tot, o grande deus, senhor da justiça no céu e na Terra me disse: “Vem, deusa Ísis! (...) Esconde-te com (teu filho), o menino que virá a nós quando seu corpo crescer e toda sua força se revelar. Então farás que ele assuma seu Trono e assim conservarás nele a função de soberano das Duas Terras.”⁴⁵

Em A cura de Hórus, o menino fora picado por escorpiões e morto; Ísis proferiu tamanho grito que a Barca do Sol parou e Tot, em pessoa, desceu e acudiu a ambos:

TOT: Não temas mais, não temas mais, ó deusa Ísis! Ó Néftis, não te lamente mais! Eu vim do céu com o sopro da vida a fim de ressuscitar o menino para sua mãe. Ó Hórus, Hórus, que teu coração continue firme e não enfraqueça sob o fogo (do veneno). (...) Eu sou Tot, primogênito

⁴² BUDGE, p. 142.

⁴³ BUDGE, p. 164.

⁴⁴ BUDGE, p. 286.

⁴⁵ ARAÚJO, 2000, p. 142.

de Rá, portador das ordens de Atum, pai dos deuses, para que Hórus seja curado por sua mãe Ísis!⁴⁶

Por fim, em A contenda entre Hórus e Set, o deus das terras estrangeiras atrai o sobrinho para sua casa, o penetra com o pênis e derrama dentro dele seu esperma, que segue chorando em direção à mãe. Ísis, deusa feiticeira, com seus sortilégios arrebatada o esperma inimigo de dentro dele e lança-o no pântano; ato contínuo, masturba o filho e a resultante despeja nas alfaces que Set come pela manhã. Reunidos os deuses para deliberar sobre o futuro e devido senhor do Egito, Set afirma ter “agido como homem” com o sobrinho, que recebe o desprezo das demais divindades na forma de cusparadas. Ísis, contudo, intervém e afirma ser mentira o relato, e coube a Tot desvendar a situação:

Tot, o senhor da escrita, verdadeiro escriba da Enéada, põe sua mão no braço de Hórus.

TOT-Sai, esperma de Set.

Ele responde (do fundo) da água no meio do pântano. Então Tot põe sua mão no braço de Set.

TOT-Sai, esperma de Hórus!

(VOZ DO) ESPERMA DE HÓRUS- Por onde deverei sair? (...)

TOT ao esperma de Hórus- Sai (então) pelo alto da cabeça.

Então ele surge como um disco solar dourado da cabeça de Set, que fica muito agastado com isso e estende a mão para apanhar o disco solar dourado. Mas Tot tira-o dele e coloca-o como uma coroa em sua própria cabeça.⁴⁷

Vemos, pois, que na literatura egípcia, Tot é o senhor de todos os conhecimentos, todos os feitiços, viajava na própria Barca de Rá e conhecia os segredos da vida e da morte. O filme, como obra de ficção, não precisa ser idêntico à fonte, e cobrar-lhe fidelidade absoluta é absurdo (ainda mais quando declarou-se meramente “inspirado” na mitologia egípcia). Não obstante,

⁴⁶ ARAÚJO, 2000, p. 149, 150.

⁴⁷ ARAÚJO, 2000, p. 166, 167.

nenhum desses poderes esteve presente na composição do personagem visto na produção, e embora o ator que o interpretou afirmasse, diplomaticamente, que aceitara ser o único ator negro na produção para representar “o pai da matemática, da astronomia, o deus da sabedoria”, dessas qualidades ou atributos, nada esteve presente nas telas. “A imagem nunca é uma realidade simples”, afirma Jacques Rancière: no cinema elas “são antes de mais nada operações, relações entre o dizível e o visível, maneiras de jogar com o antes e o depois, a causa e o efeito (...) mobilizam funções-imagens diferentes, sentidos distintos para a palavra imagem”⁴⁸.

O cinema “conceitualiza imagetivamente aquilo a que se refere, articulando-o e proporcionando-lhe inteligibilidade”⁴⁹. Será que os espectadores do filme, em sua maioria jovens (o público-alvo majoritário das grandes produções), com pouca ou nenhuma proximidade com a literatura egípcia, conseguiram identificar “o pai da matemática, da astronomia, o deus da sabedoria”? Como Tot foi conceitualizado neste filme? Diferentemente de outros deuses, que se transformam em seus animais totêmicos metalizados através de transformações, ele só apareceu em sua forma humana, um homem jovem, atraente, mas de retrato antipático.

Com exceção de rápida presença no começo do filme, Tot tem algum destaque na metade final da projeção, quando os heróis da película chegam à sua torre-fortaleza; multiplicado em infinitas versões de si mesmo, cada uma delas autocratrada, aparentemente alheias a tudo menos aos papiros que carregam para frente e para trás. Dois desses eus discutem as características ontológicas de uma cabeça de alface, sem se importar com os recém-chegados. Esta verdura, mencionada em A contenda entre Hórus e Set, possuía uma simbologia significativa para os egípcios, cuja seiva esbranquiçada que solta quando cortada simbolizava a potência masculina; esse conhecimento, contudo, não está acessível à vasta maioria do público, e a maneira como o ator representou o roteiro escrito fez dessa exegese uma discussão vazia, pernóstica, vã, interrompida pela ação enfática de Hórus, que lhe arrebatou o vegetal das mãos e o esmagou.

⁴⁸ RANCIÈRE, 2012, p. 14.

⁴⁹ CABRERA, 2006, p. 45.



Cena 8: o(s) deus(es) Tot e a alface

(Deuses do Egito, 2016)

Esta impressão de Tot é uma das mais significativas do filme, e desde já o define como algo de nerd, mas sem a simpatia de que esse grupo social desfruta no cinema popular atual. Como estamos tratando de uma arte marcada por um “outro tipo de articulação racional, que inclui um componente emocional” que “não desaloja o racional, redefine-o”⁵⁰, a relação que o personagem vem a estabelecer com a sua audiência é essencial para a compreensão de sua recepção; assim sendo, não deixa de ser notável que a única divindade etnicamente adequada ao contexto sócio-cultural egípcio não seja uma figura destacada. Sua expressão é constantemente enfadonha, o protótipo do intelectual pretensioso, e ainda assim, nos momentos em que sua sabedoria deveria ser decisiva, falha. Para sair de sua torre-fortaleza (movimento que, percebe-se perto do final do filme, foi crucial para que o vilão atingisse seus objetivos) cede a um desafio banal proposto pelo mortal que acompanhava Hórus; posteriormente, no teste-chave do seu conhecimento, o enigma da esfinge, foi apenas na terceira tentativa que proferiu a resposta correta – um artifício que, compreensivelmente, pode ter-se devido ao suspense da sequência, mas que certamente não ajudou na empatia do personagem.

Ao fim e ao cabo, Tot é mais um dos personagens mal construídos pelo roteiro e pela direção de Deuses do Egito, sintoma da adaptação repleta de clichês do patrimônio literário egípcio realizada pela dupla de roteiristas Matt Sazama e Burk Sharpless – com o agravante de ter prejudicado a performance do único deus etnicamente coerente da produção.

De fato, dado o caráter de sua produção, seria difícil exigir qualquer forma de verossimilhança entre a cultura egípcia antiga e a produção que ora analisamos, pois como bem colocou Robert Rosenstone, para que as imagens promovam “verdades históricas, elas devem ser relevantes (...) estar dentro das possibilidades e probabilidades daquele determinado

⁵⁰ CABREIRA, 2006, p. 18.

período”⁵¹. Não obstante, desde o começo vimos apontando que segundo tais padrões, as imagens (e tudo o mais o que as acompanha) não são “relevantes”: o cenário do antigo Egito não condizia com o que realmente existiu, as armaduras metálicas eram absurdas para o período, a tecnologia empregada estava defasada mesmo para os padrões contemporâneos, e o elenco (dos personagens principais a boa parte dos extras) não era etnicamente fidedigno. E talvez o que melhor represente essa natureza seja o roteiro de Deuses do Egito.

Para quem conhece um pouco da literatura egípcia, fica claro que a dupla de roteiristas revisitou as obras antigas para estabelecer as linhas básicas de seu argumento; seu trabalho, porém, foi marcado pela perversão deliberada dos sentidos originais, deturpados em função da trama – e em nenhuma outra oportunidade tal ação esteve tão clara quanto na pesagem dos corações dos mortos.



Cena 9: a psicostasia do rico
(Deuses do Egito, 2016)

A imagem acima sumariza o quão distante do original Deuses do Egito está: o homem rico põe suas riquezas numa balança, e elas, mais leves que a pluma, garantem-lhe a vida eterna. Nos textos egípcios, as riquezas poderiam até ajudar no percurso até o Tribunal, mas o julgamento seria eminentemente ético: ainda que proferisse uma série de confissões positivas (“tenho dado pão ao homem faminto, água ao homem sedento, roupas ao homem nu, e um barco ao marujo [que naufragou]”⁵² e negativas (“salve, ó tu, cujos dentes brilham, que vens de Tashé (isto é, Faium), não ataquei homem algum”⁵³), seu coração seria julgado sob a égide da pluma, objeto simbólico da deusa Maat:

⁵¹ ROSENSTONE, 2010, p. 74.

⁵² BUDGE, p. 329.

⁵³ BUDGE, p. 326.

(...) a força cósmica da harmonia, da ordem, da estabilidade e da segurança que vinha desde a criação mais inicial como a qualidade organizadora dos fenômenos criados (...) havia, pois, algo de imutável, eterno e cósmico em Maat. (...) Se a traduzimos por justiça, não era a simples justiça no terreno da aplicação das leis; era a relação justa e apropriada entre os fenômenos. (...) Maat era, pois, uma espécie de retidão criada e herdada, que a tradição formulou em um conceito de estabilidade ordenada, para confirmar e consolidar o status quo (...)54

Mesmo que se leve em consideração a trama inerente ao filme (Set havia assassinado Osíris e assumira o poder total), Maat já estaria há muito sem reger os fatos, pois o mundo estava em desordem. A pluma de avestruz, que os técnicos fizeram brilhar, não presidiria mais ao que quer que fosse, aquém ou além túmulo. Sua função, e presença, foi desconhecida ou, mais provavelmente, desvirtuada a serviço do argumento.

Aos conjuntos de cenário, alegorias, adereços, atuações, texto, efeitos aurais e sonoros, ângulos de câmara, edição, chamamos de metáforas visuais, verdades metafóricas que funcionam, “em grande medida, como uma espécie de comentário, e desafio, em relação ao discurso histórico tradicional”55. E é precisamente essa capacidade, de comentar o discurso histórico e construir consciência histórica56 que torna o trato com este filme tão urgente para o profissional de história: a imaginação cinematográfica é uma “força fabulatória capaz, a um só tempo, de abrir fendas possíveis nos mecanismos contemporâneos de produção de um determinado viver” e que permite “entrever conexões outras que se afirmam como atravessamentos temporais estrangeiros nos diagramas do presente”57. Deuses do Egito, como tantos outros filmes, possui a faculdade de evocar a Antiguidade para conferir historicidade a um contexto contemporâneo, qual seja, a perpetuação um estado de coisas na medida em que se ensina que sempre foi assim, desde o início dos tempos, e que trabalha em relação a, e a despeito das informações que a historiografia produziu.

⁵⁴ WILSON, 1992, p. 80.

⁵⁵ ROSENSTONE, 2010, p. 24.

⁵⁶ “A formação de uma consciência histórica, individual *per se*, embora atravessada de inúmeros vetores de formação social, é construída não apenas nos bancos escolares, mas, na verdade, e em grande medida, pelos meios de comunicação, nas relações familiares e em grupos intersubjetivos como comunidades militantes, religiosas e de outros escopos.”. MOERBECK, 2018, p. 228.

⁵⁷ AQUINO, 2011, p. 19.

Essa antiguidade egípcia não é, para os brasileiros, uma qualquer temporalidade ou espacialidade; antes, se trata de questão fundamental ao nosso ensino de História. Segundo as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, é necessário estudar-se a história africana,

(...) em perspectiva positiva, não só de denúncia da miséria e discriminações que atingem o continente, nos tópicos pertinentes se fará articuladamente com a história dos afrodescendentes no Brasil e serão abordados temas relativos: (...) à história da ancestralidade e religiosidade africana; – aos núbios e aos egípcios, como civilizações que contribuíram decisivamente para o desenvolvimento da humanidade (...)58

Os jovens que tiverem acesso a Deuses do Egito – e o terão59, dado o acesso quase infinito à televisão, à internet e às inúmeras plataformas online, umas legais outras nem tanto, de acesso aos filmes – construíram e construirão ideários do país do Nilo absolutamente dissociados daquilo que a historiografia vem discutindo: numa linguagem visual familiar à sua geração, eles verão egípcios retratados por pessoas brancas, com uma única, e antipática, exceção. O filme pereniza uma imagem da Antiguidade segundo a qual os elementos criativos/soberanos de suas sociedades teriam sido compostos por pessoas brancas, enquanto a massa submetida e escravizada teria a pele escura – desnecessário dizer que, num país com racismo institucionalizado como o Brasil, um retrato popular como esse traz em si efeitos nefastos.

Como bem colocou Vítor Caliri:

(...) no conteúdo de História da África podemos trabalhar, com os alunos, a desconstrução de alguns estereótipos e preconceitos fixados na memória coletiva, vistos na prática pela linguagem do cinema, ao

⁵⁸ BRASIL, 2004, p. 21-22.

⁵⁹ “Ao pesquisarmos se os alunos haviam assistido a filmes que abordassem temas relacionados ao Egito, tivemos um dato surpreendente, pois 94% dos meninos e 91% das meninas haviam assistido a duas ou mais películas sobre o tema. (...) Geralmente, os gêneros preferidos nessa idade são aventura e ficção científica. (...) nos dois grupos analisados, o filme *A Múmia* (EUA-1999), que tem em sua trama o suspense e a ação, foi o mais assistido pelos dois grupos (meninos e meninas). O segundo filme mais assistido pelas meninas foi *O Príncipe do Egito* (EUA-1998) e pelos meninos foi *O retorno da múmia* (EUA-2001). FUNARI, 2006, p.42,44.

retratar o continente africano e os africanos pela lente estética do europeu dominante.⁶⁰

Ora bem, como a história “não é entendida como disciplina ou área especializada do conhecimento, mas como toda produção de conhecimento que envolva indivíduos e coletividades em função do tempo”⁶¹, a interação entre as ideias de história produzidas fora da sala de aula e o produto da pesquisa acadêmica tem se acentuado de maneira progressiva, e campos antes cerrados à reflexão agora se abrem. O trabalho do profissional de história perante um filme não se limita a apontar as falhas da representação fílmica (algo que, de resto, ainda faz parte da atuação) mas de entender que opções estéticas são, também políticas, que as escolhas são manifestações de um dado discurso sobre o passado que não possui legitimidade acadêmica (e nem se propõe a tê-la), mas que influencia sobremaneira a formação das ideias sobre os períodos históricos.

No caso em tela, aparte todo o exagero cênico, *Deuses do Egito* age como reforço à ideia de civilização como espaço de construção europeia, noção que precisa, até por força de lei, ser contestada, e ninguém mais apto para tal tarefa que o profissional de história, que em sua interação com os alunos, estabelece questionamentos ao que foi visto, situa as metáforas históricas, discute as visões de passado ali presentes, no esforço da construção de uma cultura histórica propriamente dita, que interage com a produção historiográfica sem perder o sentido do tempo vivido pelos educandos.

O continente africano “foi contemplado com o estigma da subalternidade”⁶², um produto dos séculos de tráfico humano e exclusão, e a retirada do Egito desse continente fez parte desse processo. Os filmes se inserem nesse contexto, são discursos sobre o passado que retomam narrativas fílmicas e literárias, adaptando-as a um determinado padrão que, acreditam os profissionais responsáveis, irá agradar ao grande público. *Deuses do Egito* foi uma dessas apostas malsucedidas, haja vista seus resultados nas bilheterias, mas esse fato não diminui sua condição de discurso sobre o passado, e a potencialidade que apresenta para ser debatido em sala de aula. Apresentado em trechos selecionados, discutido pelo professor, a película será percebida como um retrato subvertido do antigo Egito, e através desse trabalho, será possível elaborar uma cultura histórica crítica ao padrão que representa.

⁶⁰ CALIARI, 2019, p. 67.

⁶¹ RÜSEN, 2010, p. 28.

⁶² PAIVA, 2016, p. 77.

BIBLIOGRAFIA

- AQUINO, Julio Groppa; RIBEIRO, Cintya Regina. A educação por vir: experiências com o cinema. São Paulo: Cortez, 2011.
- ARAÚJO, Emanuel. Escrito para a Eternidade: a literatura no Egito faraônico. Brasília: UNB; São Paulo: Imprensa Oficial, 2000.
- BAKOS, Margaret. Introdução. In BAKOS, Margaret (org.). Egiptomania: o Egito no Brasil. São Paulo: Paris Editorial, 2004.
- BAKOS, Margaret Marchiori. Fatos e mitos do Antigo Egito. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2009.
- BOWDEN, Brett. Civilization and Its Consequences. Oxford University Press, 2018.
- BRASIL. Ministério da Educação. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Brasília: Ministério da Educação, 2004.
- BUDGE, E. A. Wallis. O Livro Egípcio dos Mortos. São Paulo: Editora Pensamento.
- CABRERA, Julio. O cinema pensa: uma introdução à filosofia através do cinema. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- CALIARI. Educação, África antiga e cinema: a representação da África em Cabíria (1914), à luz das histórias de Políbio. In FURLANI, João Carlos (org.). A África no Mundo Antigo: possibilidades de ensino e pesquisa. Serra: Editora Milfontes, 2019.
- CARNES, Mark C. (org.). Passado Imperfeito: a História no Cinema. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- CHAMARALLI, Fernanda; DURÃO, Gustavo. Interações sociais e culturais entre Egito e Cush: a África antes da colonização. In BUENO, André; DURÃO, Gustavo; GARRIDO, Mirian [orgs.] História da África: debates, temas e pesquisas para além da sala de aula. Rio de Janeiro: Edições Especiais Sobre Ontens, 2019.
- CRUZ, N. Q. M. Tanakh: a epopeia no Cânone Judaico. In SANTOS, Dominique (org.). (2014). Grandes epopeias da Antiguidade e do Medievo. Blumenau: Edifurb.FUNARI, Raquel dos

- Santos. *Imagens do antigo Egito: um estudo de representações históricas*. São Paulo: Annablume: Unicamp, 2006.
- LIMA Neto, Belchior Monteiro. Prefácio. In FURLANI, João Carlos (org.). *A África no Mundo Antigo: possibilidades de ensino e pesquisa*. Serra: Editora Milfontes, 2019.
- METZ, Christian. Além da analogia, a imagem. In LIMA, Luís da Costa; SIQUEIRA, Priscila Viana de (orgs). *A análise das imagens*. Petrópolis: Vozes, 1974.
- MELO, Marcos. “Como se fossem Insetos”: África e Política no Cinema Contemporâneo. João Pessoa: Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba, 2012.
- MOERBECK, Guilherme. História Antiga no ensino fundamental: um estudo sobre os mitos gregos. *Revista História Hoje*, v. 7, nº 13, p. 225-247 – 2018.
- PAIVA, Viviane Aparecida da Silva Paiva. *O Egito como componente curricular de História: desafios e possibilidades no Ensino de História da África*. Dissertação de Mestrado Profissional em História da Universidade Federal de Goiás. Catalão, 2016.
- QUINSANI, Rafael Hansen. *A revolução em película: a relação cinema-história e a transformação do paradigma historiográfico*. Porto Alegre: Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.
- RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- RÜSEN, Jörn. *Razão histórica*. Brasília: UnB, 2010.
- SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- WILSON, John A. *La cultura egípcia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- CRÍTICAS E ENTREVISTAS**
- BALL, Sarah. Chadwick Boseman on his Steph Curry Love and the Gods of Egypt Controversy. *Revista GQ*, 4 de dezembro de 2015. Disponível em

<https://www.gq.com/story/chadwick-boseman-gods-of-egypt> Acesso em 06 de junho de 2019.

HAMAD, Ruby. All lead actors in The Gods of Egypt will be White. Revista Daily Life, 1 de abril de 2014. Disponível em <http://www.dailylife.com.au/news-and-views/dl-opinion/all-lead-actors-in-the-gods-of-egypt-will-be-white-20140401-35vzp.html> Acesso em 04 de junho de 2019.

LANG, Brent. Box Office: 'Gods of Egypt' Flops With \$14 Million Debut. Revista Variety, 28 de fevereiro de 2016. Disponível em <https://variety.com/2016/film/news/box-office-gods-of-egypt-flops-1201717313/> Acesso em 22/05/2-19.

LANG, Brent. 'Gods of Egypt': Anatomy of a Big Budget Bomb. Revista Variety, 28 de fevereiro de 2016. Disponível em <https://variety.com/2016/film/box-office/gods-of-egypt-box-office-flop-big-budget-bomb-1201717366/> Acesso em 22/05/2-19.

MENDELSON, Scott. Lionsgate Responds To 'Gods Of Egypt' Whitewashing Controversy. Revista Forbes, 27 de novembro de 2015. Disponível em <https://www.forbes.com/sites/scottmendelson/2015/11/27/exclusive-lionsgate-responds-to-gods-of-egypt-whitewashing-controversy/#1803f934cd02>. Revista Forbes, 27 de novembro de 2015. Acesso em 06 de junho de 2019.

SILVER, Carly. "Gods of Egypt": A Deeply Problematic Film About the Ancient World. Disponível em <https://www.liveabout.com/gods-of-egypt-problematic-film-3959444> Liveaboutdotcom, 15 de abril de 2018. Acesso em 29/05/2019.

José Maria Gomes de Souza Neto: Professor adjunto de História Antiga da UNiversidade de Pernambuco - Campus Mata Norte

Como citar este artigo:

NETO, José Maria Gomes de Souza; “*DEUSES DO EGITO (2016): UMA NARRATIVA FÍLMICA DA CIVILIZAÇÃO BRANCA*” .In REVISTA TRANSVERSOS. "Dossiê: TEORIA, ESCRITA E ENSINO DA HISTÓRIA: ALÉM OU AQUÉM DO EUROCENTRISMO?". N° 16, Agosto, 2019, pp. 20-44 Disponível em <<https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/transversos/index>>. ISSN 2179-7528. DOI:10.12957/transversos.2019.44680