



DE IMHOTEP A AHMANET: MÚMIAS ATERROZANTES, CINEMA E ENSINO DE HISTÓRIA

FROM IMHOTEP TO AHMANET: DREADFUL MUMMIES, CINEMA AND HISTORY TEACHING

Wellington Rafael Balém *

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

<https://orcid.org/0000-0002-8207-8121>
wrbalem@gmail.com

Cristine Fortes Lia**

Universidade de Caxias do Sul – CCHC

<https://orcid.org/0000-0002-3781-0037>
cflia@ucs.br

RESUMO: Este artigo analisa o filme “A Múmia” de 2017, estabelecendo em alguns momentos uma comparação com a obra homônima de 1932, e identifica contribuições para o Ensino de História. Iniciamos com uma análise da recepção e da crítica cinematográfica e egiptológica do filme de Kurtzman para, na sequência, fazermos uma reflexão da problemática do consumo de filmes do gênero. Na segunda parte, relatamos uma experiência de exibição de ambos os filmes a estudantes do curso de Licenciatura em História da Universidade [identificação omitida], na disciplina de História dos Povos do Oriente. Alguns resultados representativos das discussões e análises feitas por discentes nas respectivas aulas foram cotejados com fundamentos teóricos e metodológicos da relação entre Cinema e Ensino de História.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; ensino de História; antigo Egito.

ABSTRACT: This article analyzes the film “The Mummy” of 2017, establishing in some moments a comparison with the homonymous work of 1932, and identifies contributions to the Teaching of History. It begins with an analysis of the Cinematographic and Egyptological reception and criticism of the Kurtzman’s film in order to, following, make a reflection of the problem of consumption of films of this genre. In the second part, it’s reported an experience of exhibition of both films to History undergraduate students from the University [omitted identification], specifically in the course of History of the Eastern People. Same representative results of that discussions and analyzes made by the students in the respective classes were compared with some theoretical and methodological foundations of the relationship between Cinema and History Teaching.

KEYWORDS: Cinema; history teaching; ancient Egypt.

* Mestre e Doutorando em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) com Bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

** Atualmente é doutor adjunto da Universidade de Caxias do Sul.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Um filme não deve, enquanto estratégia de ensino, ser introduzido na sala de aula sem conhecimentos prévios sobre a temática a ser discutida. Os e as estudantes necessitam saber quais enfoques precisam dar, de modo a conseguirem elaborar questões sobre a obra e o conteúdo da unidade de aprendizagem. Da mesma forma, é preciso preparar os e as discentes para o contato com o produto cultural que será analisado. No caso do cinema, não pode ser recebido como verdade histórica, nem como mero entretenimento ficcional. Todas as linguagens trazidas para os espaços de aprendizagem precisam ser apresentadas aos alunos e às alunas, bem como, as formas teóricas e metodológicas de apreendê-las. Cabe ao professor ou à professora a função de curadoria. Preparar estudantes para o “consumo” das diferentes expressões culturais é também responsabilidade do educador e da educadora.

O cinema não ilustra um conteúdo. Também não tira o lugar da explicação docente. Um filme sensibiliza, informa e atua na reflexão e produção de saberes históricos. Segundo José D’Assunção Barros, “o cinema interfere na história e com ela se entrelaça” (2006, p. 102). O autor destaca que as linguagens cinematográficas e históricas e/ou historiográficas se mesclam e se aplicam uma com a outra. Considera ainda que um filme não se limita a reproduzir um acontecimento social, mas pode criá-lo. É a função de agente histórico.

Nesse sentido, dialogando com Barros (2006), exibir um filme sobre o Egito antigo, não significa limitar a análise do mesmo sobre aspectos da antiguidade. O filme “A Múmia” foi analisado nessa perspectiva, tanto sob suas contribuições para a temática da religiosidade egípcia, como sua composição fílmica em interlocução com a contemporaneidade. Em um primeiro momento, foram disponibilizados aos e às estudantes leituras e orientações para a compreensão da linguagem cinematográfica. Depois, sinopses dos filmes sobre múmias renascidas dos anos de 1932 e 2017, permitindo uma reflexão sobre as sociedades destes períodos e suas representações por meio do cinema.

Pelo fato das duas produções serem consideradas como gênero de terror, também mereceram destaque aos ideais de consumo de ambos os períodos, bem como as ideias de temores expressadas por essas sociedades. O cinema, nesta perspectiva de análise, possibilita identificar traços do imaginário social do início dos séculos XX e XXI. Por meio desses elementos, a aproximação com elementos da religiosidade egípcia e de como são representados acaba sendo matéria de questionamentos.

Nesse sentido, o artigo promove a discussão sobre Cinema e Ensino de História, por meio de uma estratégia de utilização do filme “A Múmia” em sala de aula. Inicia com o estudo da recepção da película pela crítica especializada, tanto a do cinema, quanto a da egiptologia. Em seguida, aborda o contexto de produção e algumas das características específicas do cinema dito comercial. Por fim, a partir da experiência da exibição e discussão dos filmes de 1932 e 2017 com cerca de 40 estudantes de Licenciatura em História, na disciplina de História dos Povos do Oriente, na Universidade [informação omitida], realizadas em 2018 e 2019, faz uma reflexão sobre as suas percepções em termos de Cinema e Ensino de História.

RECEPÇÃO E CRÍTICA

Há um senso comum que rejeita de antemão a possibilidade de um trabalho sério na Educação com recursos ou fontes de estudo como os filmes abertamente comerciais. Para o caso de películas que tematizam a História, como de “A Múmia” de Kurtzman, lançado em 2017, ainda impera um preconceito maior, inclusive entre licenciandos e licenciandas de cursos de História. Essa percepção não é injustificada, seja pelo frequente ranço estereotipado, seja pela repercussão que o filme tem na mídia, um fenômeno que é parte da experiência fílmica atual, e que contribui para a construção de sentido em torno da obra. Dessa forma, cabe explorar a recepção do filme na crítica especializada, tanto na grande mídia, quanto em espaços alternativos, seja sobre cinema ou História.

A crítica publicada pelo jornal *The Guardian* descreve “A Múmia” como muito mais um filme de origem de super-herói (ou supervilão) do que um filme sobre mistério e maldição (BRADSHAW, 2017). Para o *El País*, a estreia da película evidenciou que “o machismo de Hollywood se aproxima do limite que separa a verossimilhança e a ridícula tentativa de nos vender como padrão de casal aquele formado por um cinquentão e uma adolescente” (MEGÍA, 2017). O *Le Monde* destacou-o como um insulto à inteligência do público, sendo que os saltos do protagonista não salvaram o *remake* de um clássico do terror (REGINER, 2017). O *The New York Times* lembrou que, em algum momento, o personagem de Cruise expressa uma luta interna entre o bem e o mal, sendo que “um filme mais interessante poderia ter envolvido uma luta semelhante no interior de Ahmanet, mas um filme mais interessante não estava na mente de ninguém” (SCOTT, 2017). O canal *Raphael PH Santos*, observou que as cenas de ação foram bem finalizadas, mas criticou o roteiro enxertado e a falta de respeito às próprias regras, tanto em termos de uma obra única, quanto de um filme em franquia de universo compartilhado (SANTOS, 2017).

Sites egípcios sobre cinema – os acessíveis em inglês, francês ou espanhol – parecem não ter dado muita importância ao filme, a não ser com relação ao protagonista ter compartilhado em suas redes sociais uma descoberta arqueológica da época para mobilizar o público momentos antes de anunciar o filme em si. A obra é apenas citada brevemente em resenhas de portais egípcios ou do cenário médio oriental sobre os piores filmes daquele ano. O diretor Alex Kurtzman, conforme relatou a um canal no Youtube, quis proporcionar uma nova experiência ao público em termos de “filme de múmia” (GET INTO THE FILM, 2017). Em entrevista coletiva com o elenco, ficou transparente a influência de Tom Cruise e do imaginário de ação que o cerca nos rumos do roteiro. Na mesma entrevista, a atriz Sofia Boutella defendeu a importância da representatividade feminina e do seu protagonismo no cinema (COLLIDER EXTRAS, 2017). Em outra entrevista, o diretor acrescentou que Cruise proporcionou também a experiência de um anti-herói (SCREENSLAM, 2017). Mesmo assim, “A Múmia” foi indicada ao Framboesa de Ouro 2018 nas categorias: pior filme, pior ator (Tom Cruise), pior ator coadjuvante (Russel Crowe), pior atriz coadjuvante (Sofia Boutella), pior *remake* ou sequência, pior diretor (Alex Kurtzman) e pior roteiro. Destas, o filme foi “vencedor” na categoria de pior ator (Tom Cruise). Diante das pesadas críticas, caberia perguntar se existe algum potencial para análise do filme em sala de aula, para além de mero duelo “verdade x mentira”, que possa ser tematizado e problematizado.

Mas eis que quando observamos outro tipo de resenha, como a da egiptologia, novos aspectos vêm à tona. Taylor Woodcock e Thomas Greiner, no site de divulgação histórica *Nile Scribes*, chamaram a atenção para certo avanço na representação da etnicidade, no sentido das personagens egípcias terem um fenótipo mais verossímil. O faraó fictício Menhepetre, cujo nome significa algo como “Perene é o Leme de Rá”, é interpretado por Selva Rasalingam, um ator britânico, mas de descendência indiana e cingalesa. A princesa, também fictícia, Ahmanet, cujo nome faz referência à deusa Amunet ou Amaunet, é interpretada pela argelina-francesa Sofia Boutella. Também observam que as falas em egípcio antigo soam como verdadeiras – podemos estudar a escrita, mas ensaios de fonética são apenas suposições. A autora e o autor observaram que o local onde a tumba foi escondida, no Iraque, se chama “Haram”, proibido em árabe. Aliás, o Iraque é mostrado através do estereótipo da violência, do caos, do terrorista e da caça ao tesouro, bem típico do discurso colonialista. O aspecto arqueológico, especialmente na cena da descoberta da cripta dos cruzados que, no roteiro, roubaram uma adaga especial e a trouxeram para a

Europa, reflete a maneira como algumas descobertas são feitas em obras no tecido urbano de grandes cidades europeias (WOODCOCK; GREINER, 2017).

O egiptólogo Campbell Price também escreveu sua crítica ao site *Egypt at the Manchester Museum*, instituição da qual é curador da coleção do Egito e Sudão. Ele observou que o filme reflete sobre a arqueologia, mas ainda sob o espectro da busca romântica por um objeto específico ou por uma lenda, em detrimento da arqueologia profissional que é sistemática. Também trata de forma aberta a intervenção dos Estados Unidos no Iraque, o tráfico de antiguidades no mercado paralelo e a destruição do patrimônio arqueológico por grupos terroristas. Por outro lado, mostra um Egito antigo muito arenoso, cujo enredo não alcança mais do que intrigas palacianas perpassadas por sedução e sexo. Há uma referência à Hatshepsut que pode ser feita, especialmente nos aspectos de gênero, da disputa pelo poder e no apagamento da História. No filme, a mulher egípcia antiga não é mais a personagem protegida por um guardião ressuscitado, mas é ela mesma quem volta à vida e é capaz de se despir de suas bandagens e seduzir pessoas mortais: o filme repete a fórmula do glamour e do horror, do sexo e da morte, a qual sempre tem apelo ao público (PRICE, 2017).

Dessa forma, podemos perceber que, vencendo certos preconceitos e rompendo a superficialidade, um filme comercial pode suscitar interessantes discussões, inclusive para a Educação, desde que seja perpassada pela perspectiva contemporânea do consumo desse tipo de produto cultural. O cinema, quando aborda o passado, o faz em linguagem própria, nem sempre mediada por historiadores ou historiadoras profissionais. Em alguns casos, contrata-se especialistas, mas a decisão final fica a cargo da direção do filme. Na perspectiva da História Pública, é interessante ressaltar a importância de refletir sobre as formas alternativas de discurso histórico e seu alcance em relação ao público em geral (SANTHIAGO, 2016) e para o ensino de História em particular.

CINEMA E CONSUMO

Os filmes comerciais estadunidenses, segmento importante da produção de Hollywood, muitas vezes são desacreditados como merecedores de análise, pois, aparentemente, não contribuiriam para o Cinema em si, ou para o desenvolvimento da estética cinematográfica. Segundo Mascarello (2006), no Brasil, por influência do que o autor chama de “glauberismo”, as análises filmicas centram-se em obras lidas como clássicas que, embora sejam marcos do campo, podem ser pouco conhecidas pelo público em geral e estudantil. O autor explica que, a partir dos *blockbusters*, como Tubarão (Steven

Spielberg, 1975) e Star Wars (George Lucas, 1977), a economia passou a atuar fortemente sobre a estética, aspecto que precisa ser levado em consideração para a análise de filmes comerciais na atualidade. Eles se materializam no cinema *high concept*, ou seja, produções que são planejadas e executadas para não serem apenas filme, mas todo um mercado conexo para a televisão, internet, *games*, livros, música, parques temáticos, etc. Fazem parte de intensas campanhas de *marketing*, de mobilização internacional, sendo que a experiência estética e emocional dos e das clientes começa muito antes da exibição do filme no cinema, a qual se torna um evento mundial, e se estende para muito tempo depois, através de consumo de bens associados, continuações e *remakes*.

Nesse sentido, há de se indagar por que “A Múmia” de 1932 pode ser analisada sem estranhamento como um clássico, predicado que ajuda na digestão estudantil da linguagem típica do cinema hollywoodiano da época, enquanto as “múmias” posteriores (1999, 2001, 2017, entre outras) são rotuladas apenas como peças comerciais ou entretenimento. Mascarello sintetiza, a partir de outros estudos, algumas características da Nova Hollywood, de filmes comerciais de fôlego internacional da seguinte forma:



O lançamento apocalíptico e impressionista, no Brasil, diante da atual hegemonia hollywoodiana, costuma enfatizar, sobretudo, três aspectos dessa “Nova Hollywood” – não verificados antes da década de 1970 – vistos como sinais de decadência estética e sociocultural. São eles: (1) a debilitação narrativa dos filmes, privilegiando o espetáculo e a ação em detrimento do personagem e da dramaturgia; (2) a patente juvenilização/infantilização das audiências; e (3) o lançamento por saturação dos *blockbusters*, reduzindo os espaços de exibição para o cinema brasileiro e o cinema de arte internacional. (MASCARELLO, 2006, p. 335)

Além disso, é preciso trabalhar no contexto dos estúdios como grandes conglomerados midiáticos por um lado e, por outro, como sociedades anônimas, cujo fim é o enriquecimento de acionistas. As escolhas de autores, diretores, produtores, patrocinadores, entre outras figuras são feitas dentro dessa paisagem. Parte do cinema hollywoodiano vende não apenas produtos ou entretenimento, como os mencionados anteriormente, mas também certos discursos intimamente ligados à legitimação das ações dos Estados Unidos na África e o no Oriente Médio, nomeadamente sob a roupagem de histórias do branco ocidental e justo que vai salvar ou civilizar os bárbaros exóticos. Assim, proporcionam discussões riquíssimas em termos de expressão e representação da História no contexto do capitalismo contemporâneo, e não podem se passar por produções neutras. Ficando apenas com títulos recentes, poderíamos citar como exemplo os filmes A Múmia (Stephen Sommers, 1999), O Retorno da Múmia (Stephen Sommers, 2001), Alexandre

(Oliver Stone, 2004), Cruzada (Ridley Scott, 2005), A Múmia: Tumba do Imperador Dragão (Rob Cohen, 2008), entre muitos outros. O grande alcance de produtos culturais desse tipo precisa ser trabalhado em sala de aula, pois do contrário perde-se a oportunidade de discutir e problematizar sua relação com o capitalismo, com um passado – e presente – de exploração e silenciamento.

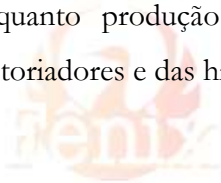
No entanto, a produção fílmica de grande escala comercial da Hollywood contemporânea não é um fenômeno isolado. Ela faz parte de um processo mais amplo de transformação do consumo. Adorno e Horkheimer (1985), em meados do século XX, diagnosticaram, num contexto intencional de dominação ideológica, que a indústria cultural buscou vender discursos legitimadores e de manutenção do *status quo*, ao passo que silenciava críticas e vozes dissidentes através do consumo padronizado, passivo e massificado. O cinema é uma das tecnologias usadas e formas de expressão desse fenômeno. Mascarello (2006, p. 350-351) identifica tal fenômeno na estética dos *high concept*, que podem ser ou não *blockbusters*. A fragmentação na narrativa é percebida em trechos que podem eles mesmos serem narrativas à parte ou ser utilizadas em outros produtos, como peças de publicidade, tal como a cena da tempestade de areia ou da queda do avião – as referências às franquias “Missão Impossível” ou “Jack Reacher” não são coincidência. Elas também compõem o elemento performático das estrelas, que precisa ser muito mais intenso do que outros atores e atrizes nesta modalidade. Os aspectos visuais singulares, conferem identidade ao produto, como os olhos e as marcas no corpo de Ahmnet, ou os *easter eggs* como o crânio de vampiro no laboratório, que remete ao *Dark Universe* do estúdio. A música ou os efeitos sonoros, também são produzidos para dialogar com o público juvenil e para conduzir melhor a resposta emocional da audiência.

A leitura do consumo acrítico e alienante, como proposto inicialmente pela Escola de Frankfurt, entretanto, se revelou problemática. Para tomarmos uma “autocrítica” da própria Escola, poderíamos citar a reflexão de Habermas (1991), que outrora defendeu o consumo passivo na esfera pública, mas que, após reavaliar sua teoria percebeu que o público consome a partir de seu próprio referencial e, não raro, ressignifica de formas plurais. Esse processo é tão singular que os próprios agentes do “mercado” (o cinematográfico incluso) passaram a observar a esfera pública e suas demandas, encontrando ali um nicho promissor. Afinal, os públicos, enquanto reivindicam representatividade, consomem. Os filmes Mulher-Maravilha (Patty Jenkins, 2017) e Pantera Negra (Ryan Coogler, 2018) talvez sejam exemplos recentes mais paradigmáticos nesta discussão. Se um dos objetivos desse cinema comercial, alinhado às formas do capitalismo

contemporâneo, é criar continuamente novos mercados enquanto atende às demandas históricas de consumidores e consumidoras, o debate sobre gênero, visibilidade e protagonismo da mulher parece o cenário ideal para a produção e o consumo de um filme, com seus produtos conexos, cuja protagonista é uma mulher. E com isso chegamos à primeira mulher a interpretar a protagonista ou antagonista “múmia” na franquia *Dark Universe* da Universal Studios.

CINEMA E ENSINO DE HISTÓRIA

A exibição de um filme e/ou documentário permite ao e à estudante “se inserir” em uma realidade de sons e imagens que, por melhor que sejam as habilidades narrativas do professor ou da professora, não seria possível por meio de outras metodologias de ensino. A sensibilidade despertada pela arte cinematográfica corresponde a uma estratégia importante na atribuição de significados aos temas das aulas de História. No entanto, como adverte Jorge Nóvoa (2008), uma película não pode ser pensada como substitutivo ao trabalho docente. Não pode ser apreendido como verdade histórica, uma vez que, enquanto produção cultural, não tem o compromisso teórico e metodológico dos historiadores e das historiadoras.



www.revistafenix.pro.br

Assim, em termos de ensino e pesquisa, o cinema deixou de ser um mero ilustrador dos contextos históricos e passou a ser agente da História. Barros (2012) identifica seis relações entre o cinema e a história, nas quais as produções cinematográficas podem ser fonte histórica, representação, instrumento para o ensino, linguagem e modo de imaginação aplicável, tecnologia de apoio para a pesquisa e agente. (BARROS citado por LIA, BALÉM, 2016, p. 71)

Dialogando com representações sociais e ficção, o cinema pode ser visto “como um modelador de mentalidades, sentimentos e emoções de milhões de indivíduos, de anônimos agentes históricos, e também como registro do imaginário e das ações dos homens nos vários quadrantes do planeta” (NÓVOA, 2008, p. 34). Assim, sua análise precisa estar direcionada para além do conteúdo explícito no roteiro, o “extra-filme”, como considera Marc Ferro (1992), chamando a atenção para tudo que circula a produção de uma obra cinematográfica: o contexto, a conjuntura, as intenções dos produtores, as mensagens indiretas, etc. Da mesma forma, ainda em diálogo com Ferro (1992), uma película precisa ser analisada na perspectiva dos ditos e não ditos; do que é falado e do que é silenciado.

Para Ferro, o cinema é um testemunho singular de seu tempo, pois está fora do controle de qualquer instância de produção, principalmente o Estado. Mesmo a censura não consegue dominá-lo. O filme, para o autor, possui uma tensão que lhe é própria, trazendo à tona elementos que viabilizam uma análise da sociedade diversa da proposta de seus segmentos, tanto o poder constituído quanto a oposição. (MORETTIN, 2011, p. 40)

Essa análise também precisa partir da premissa de que “o filme, ficção ou realidade, é, por conseguinte, um documento histórico da maior importância” (NÓVOA, 2008, p. 34). E é dessa forma que o filme “A Múmia”, de 2017, precisa ser abordado. Produzido em um período no qual os super-heróis triunfam nas bilheterias cinematográficas, com franquias como “Os Vingadores”, a trajetória da princesa Ahmanet dialoga com as megaproduções nas quais heróis e heroínas promovem a salvação do universo por meio de grandes batalhas entre o bem e o mal. A produção cinematográfica sobre a jovem egípcia também se relaciona com o protagonismo feminino em longas-metragens no estilo mencionado. Lançado no mesmo ano de “Mulher-Maravilha”, “A Múmia” de Kurtzman consolida uma espécie de poder feminino; ela também foi educada para o poder e apresenta a estética padrão do início do século XXI. Por mais que seja a vilã do roteiro, a princesa só se tornou má em função da traição que recebeu, dada a sua condição de mulher, enganada por uma sociedade que privilegiava os homens.

Assim, trazer “A Múmia” de Kurtzman para a sala de aula é realizar, ao mesmo tempo, um aprendizado sobre a Antiguidade Oriental, sobre a África, sobre esse corredor de culturas que foi o Antigo Egito e sobre o tempo presente, a partir de certos recortes temporais, temáticos e metodológicos.

O que se deve pretender não é, necessariamente, transformar estudantes em conhecedores da sétima arte (objetivo que seria, seguramente, o de um curso de belas-artes), muito menos torná-los cinéfilos inveterados, mas utilizar o extraordinário fascínio do cinema para despertar se desenvolver neles o gosto pela interpretação e pela polêmica, componentes indispensáveis à formação tanto de quem quer pensar a história por meio da pesquisa quanto de quem quer fazê-lo somente como professor. (NÓVOA, 2008, p. 49)

Conscientes da complexidade da linguagem cinematográfica, a primeira etapa do trabalho com um filme em sala de aula é a realização de um roteiro de análise, inserido num planejamento com metodologia, instrumentos e critérios de avaliação adequados. Neste devem constar categorias que envolvam a produção da película e sua relação com os conhecimentos históricos. Também é preciso envolver os e as estudantes com suportes teóricos e metodológicos da relação Cinema e História, bem como, com teorias de

produção de roteiros e dramatizações, de forma a acompanhar o desenvolvimento da narrativa fílmica não apenas como espectador, mas com potencial crítico. As ideias de John Lawson (2014) sobre a curva dramática e as de Sid Field (2001) sobre a construção de um herói permitem uma visão mais ampla da mensagem do roteiro.

RECEPÇÃO DO FILME ENTRE LICENCIANDOS E LICENCIANDAS EM HISTÓRIA

A atividade desenvolvida junto aos e às estudantes de História dos Povos do Oriente, disciplina de primeiro semestre do Curso de Licenciatura em História, obteve resultados muito instigantes. O filme “A múmia”, de 1932, foi exibido na sala de cinema da Universidade de [informação omitida] e “A múmia”, de 2017, foi assistido em casa. Em sala de aula, foram debatidas as contribuições e distorções apresentadas pelas películas, bem como, apresentadas as formas de analisar uma produção cinematográfica. Depois do debate, os acadêmicos e as acadêmicas produziram um ensaio sobre a utilização dos filmes na Educação Básica. As análises apresentaram-se bastante heterogêneas. Algumas delas, inclusive, reproduziram os preconceitos acerca do potencial analítico ou estético de filmes comerciais no contexto escolar.

Mas, de forma geral, as produções dos licenciandos e das licenciandas evidenciaram a importância da utilização do cinema em sala de aula para além da ilustração de conteúdos e mesmo como matéria para desconstrução de discursos. Centraram sua análise nas contribuições cinematográficas para a consolidação de uma percepção crítica dos alunos sobre o conhecimento histórico, seus processos de construção e suas apropriações, bem como, ampliar o entendimento de conceitos no tempo. Destacaram a importância do aprendizado se dar por meio de recursos que promovam fascínio e diversão. E, ainda, destacaram a relevância de constituir a habilidade de “leitores” nos e nas estudantes. Nesse sentido, a ação dos professores e das professoras deve ser capaz de contribuir na constituição de indivíduos que tenham a competência de “ler” a obra cinematográfica, promovendo uma educação mais crítica e sensível. A necessidade do papel docente de “curadoria”, também foi destacada como responsável pela introdução e crítica de produtos culturais mais diversificados e da sistematização de formas da sua leitura.

O trabalho de análise do filme “A Múmia” de Kurtzman revelou-se capaz de responder a certos questionamentos, mas, sobretudo, de suscitar indagações e tematizar problemas historiográficos que podem ser aprofundados, afinal:

O Egito está por toda a parte. Está no cinema, na literatura, nos *games*, nas séries de televisão, na arquitetura, no imaginário popular e até, pode-se arriscar dizer, na memória coletiva. Muitas vezes, é através destes produtos culturais que as pessoas têm os primeiros contatos com o mundo egípcio antigo. Eventualmente, esses conhecimentos vão ser confrontados nas aulas de História na escola. Mas, na universidade, nas turmas de licenciatura em História, no processo de formação de professores, esses conhecimentos prévios devem ser esquadrihados e analisados de forma fundamentada e expandidos. Utilizar um filme como recurso didático, nesse sentido, abre as portas para análises muito profícuas. (LIA, BALÉM, 2016, p.79)

Em entrevista, Alex Kurtzman afirmou sua intenção de “dar protagonismo” feminino ao seu filme, para fazer algo de diferente, romper com uma visão de personagem que já tinha sido vivido muitas vezes por homens. Para o diretor, somente uma mulher poderia dar a consistência necessária ao filme. Da mesma forma, Kurtzman acredita que a forma específica de ficcionalização da História do Egito antigo promoveu o interesse por “A Múmia”, diferenciando-a de outras produções sobre a temática e aproximando-a das tendências dos espectadores do século XXI (CINEPOP, 2017).

Nas palavras do diretor, na mesma entrevista, o filme narra a história, de 5 mil anos, - por vezes dita 3 mil – de uma princesa egípcia que fez “um acordo com o diabo”. Podemos iniciar a análise a partir dessa afirmação. Não existe uma figura satânica no Egito antigo. O pacto de Ahmanet foi realizado com Seth, divindade não relacionada ao demônio monoteísta. Da mesma forma, a sociedade egípcia não estabelecia padrões maniqueístas de distinção entre o bem e o mal, como aquela perceptível em sociedades industrializadas contemporâneas. A visão egípcia era muito mais próxima de um antagonismo entre ordem (*maat*) e caos (*isefet*), onde a primeira deve sobrepujar o segundo, mas isso só é possível porque ambos existem. Em “A Múmia”, no entanto, o apelo maniqueísta é permanente: Seth é o mal. Morte e mal se confundem. A linearidade do mal aparece como componente de todas as civilizações. “O mal tem muitos nomes... Como Seth, Satã ou Lúcifer”, diz a fala de uma das personagens. Inclusive, as “marcas de Satã” aparece ao longo do corpo de Ahmanet, bem como a duplicação da íris de seus olhos, identificando a sua possessão demoníaca.

A saga de Ahmanet é narrada por meio da perspectiva da traição e vingança. Traída pelo pai no momento em que perde o trono egípcio para seu irmão, jurará vingança, que será obtida por meio de um pacto com Seth. Uma vez “possuída” cometerá diversos crimes e será condenada a ser mumificada viva. No entanto, no antigo Egito, a mumificação significa que o corpo do morto estaria preservado e, assim, poderia continuar a viver no pós-vida. A punição, ao contrário, se daria com a destruição do corpo e da

memória da pessoa. O contraste com a cultura egípcia antiga é grande nesse aspecto e reflete muito mais uma claustrofobia cemiterial da atualidade do que uma realidade histórica. Mas, sem a múmia, não temos o filme. Então, sua tumba será edificada fora do Egito para nunca ser violada, contando com inúmeras armadilhas a possíveis saqueadores. A referência aqui é uma grande obra da literatura egípcia, o conto de Sinueh, que narra a história de um oficial exilado que teme morrer longe da terra natal, justamente porque no exterior não teria os ritos funerários apropriados. No filme, a tranquilidade da tumba amaldiçoada se mantém até a chegada de uma arqueóloga e alguns soldados estadunidenses, que profanarão o local de sepultamento, despertando a fúria da jovem princesa ressuscitada.

A discussão junto aos e às estudantes da disciplina de História dos Povos Orientais destacou pontos do filme, com enfoque nas questões da religiosidade do antigo Egito, o que naquela civilização, tinha dimensões políticas. A primeira questão a ser analisada foi a condição de Ahmanet como herdeira legítima do trono egípcio. O faraó era Hórus renascido, de forma que apenas homens poderiam ser herdeiros. Na ausência de um filho, um menino da “linhagem sagrada” seria procurado; podendo até mesmo ser concebido por meio de uma relação consanguínea. A princesa não seria a herdeira, nem se espantaria com sua substituição pelo irmão. Tampouco teria sido educada nas artes de luta, já que a função de uma mulher egípcia da realeza era ser mãe, esposa ou sacerdotisa. Embora algumas vezes mulheres tenham reinado como faraós, esta não era a regra. Assim, introduz-se, no roteiro, a situação que quebra a normalidade para o seu desenvolvimento.

Em alguns textos da literatura egípcia de períodos mais tardios, tematizava-se que os Pergaminhos de Thot poderiam permitir o renascimento de uma pessoa morta (FUNARI, 2009). Em “A Múmia” aparece uma “oração egípcia da ressurreição”. Neste aspecto, o filme permite uma discussão importantíssima no Ensino de História: a aplicação correta dos conceitos para o estudo das diferentes civilizações. Não se ressuscita no Egito antigo, o que acontece é o renascimento e a continuidade da vida. Várias expressões utilizadas no roteiro, como “dar a imortalidade”, “um deus vivo”, “receptáculo do mal extremo”, nos contextos empregados, permitem essa discussão em nível dos conceitos, que são empregados no filme de forma diversa daquela usual na antiguidade egípcia.

O ensino das religiosidades também apresenta um vocabulário específico para o qual o docente deve estar atento. A compreensão das vertentes religiosas se dá através dos conceitos e expressões linguísticas próprias de suas dinâmicas. Um grave erro é homogeneizar o vocabulário pelo viés do que é de maior lógica para os alunos. Dizer, por exemplo, que os

egípcios acreditavam em ressurreição, enquanto ressuscitar é uma expectativa dos monoteístas. Cada vertente religiosa contém um conjunto de conceitos e vocábulos particulares e precisa ser compreendida através dos mesmos, o que permite um estudo para além dos limites da história, pois amplia a compreensão linguística e antropológica dos alunos. As religiosidades devem ser identificadas pelo vocabulário específico que as caracteriza. (LIA, 2012, p. 556)

Pensando na ideia de um deus vivo, importante marcar que os deuses egípcios eram vivos e mórficos (FUNARI, 2009). Diante disso, não existia a necessidade de um pacto para se apossar de um corpo, pois Seth possuía sua própria forma. Mas a estética da produção não tem o objetivo de ser fiel aos elementos do Egito antigo. O sarcófago de Ahmanet, por exemplo, tem uma imagem que se assemelha a de uma medusa da tradição grega. E a princesa tem uma postura sensualizada e bastante contemporânea.

Ahmanet se apresenta de forma mais poderosa do que as múmias que a antecederam em outras produções cinematográficas. No filme de Karl Freund, de 1932, um sacerdote condenado a ser mumificado vivo, Imohtep, é quem renasce. Seu renascimento se dá de forma acidental durante o trabalho de pesquisadores no Egito antigo. O filme dedica uma parte para a discussão da importância da ciência e das pesquisas com artefatos da antiguidade. E é por meio do conhecimento científico que a múmia renascida é vencida. Todo o terror da película centra-se nas tentativas de Imohtep em resgatar sua amada, antiga vestal de Ísis, agora renascida – ou reencarnada – em outro corpo e outra época. O sacerdote se utilizará de suas habilidades sobre o mundo do oculto para recuperar seu amor.

Diferentemente de Imohtep do filme de 1932, Ahmanet não lida apenas com o suposto ocultismo do Egito antigo, mas promove o terror e tem super poderes, inclusive o de gerar obediência por súditos de outras culturas. Capaz de sugar a energia humana com a qual se regenera por meio de uma espécie de beijo, a princesa mumificada faz o filme dialogar com produções que tratam de vampiros e zumbis, já que agora um exército de mortos-vivos segue as ordens da múmia. Ela própria, além dos elementos mumiformes, traz características de outras criaturas caras à estética do terror hollywoodiana, como os citados.

Ainda diferente de Imohtep, Ahmanet não tem objetivo claro. Apenas promove destruição e se opõe ao herói redimido, vivido por Tom Cruise. Na personagem do ator algumas questões interessantes podem ser discutidas. Ele é um soldado dos Estados Unidos envolvido em práticas de saques e destruições do patrimônio histórico da região da antiga Mesopotâmia, atual Iraque. Essa é uma leitura importante do filme e um registro histórico significativo que o mesmo faz. É o cinema como “agente histórico”, nas palavras de José d’Assunção Barros (2006), promovendo uma denúncia das ações estadunidenses

com relação ao patrimônio cultural iraquiano. Uma reflexão do “não dito” de Ferro (1992) se faz necessária neste aspecto do filme.

Repetindo o estilo de “A Múmia” de 1932, o filme relaciona as pesquisas do mundo antigo aos ingleses. A discussão que aparece no filme de Karl Freund sobre o direito aos artefatos egípcios agora é revitalizada pela transposição do cenário do filme para a Inglaterra. Aliás, os filmes sobre múmias que andam fazem menção a Londres com uma frequência assustadora, expondo o colonialismo interminável. O Ocidente permanece como o grande guardião do Oriente, local de onde vêm as trevas.

Para essas reflexões é importante a compreensão das análises das produções cinematográficas. Entender a lógica de composição do roteiro e da dramatização permite identificar pontos que devem impactar o espectador. Lawson (2014) observa que o filme inicia com a apresentação das personagens e das situações que irão se desenvolver (em geral, nesse momento o público ainda não está totalmente concentrado). A complicação da história dá sequência à narrativa, trazendo os espectadores para “dentro” da película. Mas, é no ponto ápice da “curva dramática” que as sensibilidades afloram. E é esse momento o mais memorizado de todo o roteiro. Analisar em qual parte do filme estão as “informações” identificadas, permite entender qual a mensagem quer ser transmitida e a importância dada a ela.

Quando vemos os soldados estadunidenses promovendo saques e atuando como mercenários no Iraque estamos ainda na apresentação das personagens, por exemplo. Então, essas cenas e diálogos não serão tão marcantes. A própria narrativa da história fictícia da vida de Ahmanet também acontece nessa fase do filme. Mas, o heroísmo da personagem de Tom Cruise, o que irá redimi-lo de suas más ações, acontece no clímax do roteiro, de forma a perenizar sua importância para a história. Enquanto *thriller* de ação, “A Múmia” cumpre os estágios da curva dramática, deixando claro que não intenciona focar na história do Egito antigo. Enquanto Imohtep (1932) buscava resgatar sua amada e promover o renascimento da mesma, Ahmanet destrói Londres no estilo dos vilões de filmes de heróis. Em 1932, o ocultismo do Egito da antiguidade aterrorizava. Em 2017, a princesa/múmia/zumbi hostiliza seus inimigos enquanto luta para não ser dissecada por um cientista que almeja a eternidade. Diferente dos arqueólogos bem-intencionados de 1932, as personagens humanas de 2017 são falhas e cruéis, combatendo em causa própria, revelando a falência humana do início do século XXI.

Na fase da resolução e relaxamento de “A Múmia” é possível identificar que Ahmanet não se reconcilia com suas tradições, nem perde sua busca por vingança. Traída,

incompreendida e torturada, a personagem perde significado na conclusão da película. O Egito antigo desaparece e apenas a crença na linearidade do mal estará presente nas cenas finais. Nessas, uma nova personagem possuída surge, gerando a expectativa de uma continuidade da obra.

A construção das personagens, conforme os modelos de Field (2001), também colabora para o entendimento da produção. As personagens são constituídas desde o início da narrativa. Uma espécie de biografia das mesmas é apresentada nos primeiros minutos do filme, na fase da apresentação. De acordo com o desenvolvimento da trama, novas características dos protagonistas são reveladas e essas especificidades justificam as ações e a necessidade da manutenção das personalidades na narrativa. Por meio dessa forma de análise é possível evidenciar que Ahmanet não protagoniza a história, pois sua figura não vai sendo reconstruída ao longo da produção. Não há mistérios sobre ela. Os conhecimentos históricos permitiram que os cientistas, de 1932, aniquilassem Imohtep, foram a grande arma para vencê-lo. Para destruir a princesa mumificada de 2017 a História é inútil, já que as atitudes da mesma não se explicam pelo passado histórico. Nesse sentido, chama a atenção a personagem interpretada por Annabelle Wallis que, apesar de ser arqueóloga, nada contribui para o desenvolvimento da trama.

O filme também tem contribuições, para além de estimular o interesse pela temática da mumificação, uma vez que traz a pauta da condição das mulheres de elite na antiguidade, dos problemas de preservação de patrimônio, remete à imagem de estruturas funerárias, inclusive com cenas que revelam a dimensão dessas estruturas (contrastando com a tradição cinematográfica na qual um sarcófago completo poderia ser carregado por quatro homens) com suas divindades protetoras. Ressaltamos a representação de “proteção” à estrutura funerária na qual várias imagens de Anúbis circundam a tumba, olhando para dentro e impedindo o renascimento.

Assim, uma leitura atenta da produção, com suporte de roteiro de análise, tanto do conteúdo histórico, como da construção do roteiro, permite um aprendizado importante. Mesmo considerando “A Múmia” um filme frágil do ponto de vista histórico e narrativo, o professor ou a professora precisam buscar estratégias de mobilização e ensinar a “leitura” de produtos culturais como esse, especialmente pelo fato de que muitos alunos e alunas o consomem. É preciso pensar o cinema não apenas como instrumento para o ensino, mas, como afirma Barros (2006), também como fonte, agente histórico, representação, linguagem e modo de imaginação de uma sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação da História com o Cinema já é reconhecida de longa data. No entanto, na prática, ainda é possível observar essa colaboração acontecendo de forma unilateral, com objetivos de identificar uma “verdade histórica” na obra cinematográfica. Na ausência de exatidão das informações, no passado nem tão distante, as películas foram desconsideradas e abandonadas da análise de historiadores e historiadoras. Esse imenso equívoco atrasou a consolidação da complexa relação entre a sétima arte e a produção de conhecimento histórico. Além disso, uma tentativa de separação entre conteúdo ficcional e os títulos considerados “históricos”, seja por terem sido produzidos em outros tempos, seja por serem ambientados em épocas passadas ou narrarem acontecimentos específicos, promoveu uma seleção inadequada do que poderia ser explorado como objeto de pesquisa ou instrumento de ensino.

Na sala de aula, cabe ao professor ou à professora dar condições para que seus e suas estudantes possam ir além da função de espectador ou de consumidor. É necessário estimular a reflexão sobre a película por meio da análise de sua produção e seu roteiro. Desta forma, a crítica sobre “A Múmia” (2017) precisa ir muito além de suas fragilidades de conteúdo sobre a antiguidade egípcia ou de estereótipos atuais: necessita investigar todo o contexto de sua realização, identificando as expectativas dos consumidores da segunda década do século XXI. Cada momento do roteiro nos traz informações sobre as representações do Egito, do Oriente, da religiosidade e “de nós mesmos”. Pois sendo um produto cultural direcionado ao tempo presente, promove uma leitura sobre a nossa experiência histórica.

Diferente do senso comum, os filmes comerciais não somente podem como devem ser analisados no ensino, na pesquisa e na formação de professores e professoras de História. A comparação com o que se convencionou chamar de filmes clássicos não pode ser feita a partir de julgamentos de valor, mas da lógica de produção e consumo de cada um. O consumo em escala global de filmes *high concept* e de *blockbusters*, como “A Múmia” de Kurtzman, se dá por meio de estratégias eficazes que buscam estimular o consumo sem fim de produtos tangíveis e intangíveis relacionados. Nesse sentido, a reflexão sobre a indústria cultural também permite a formação para um consumo mais consciente. No que se refere a relação do filme com a História, negar o debate em torno deles significa perder a oportunidade de discutir e enfrentar reducionismos, preconceitos e até negacionismos. É preciso que estejamos atentos e atentas para as relações que as pessoas estabelecem com o

passado para que, como profissionais de História, possamos mediá-la de forma mais precisa e ética, principalmente na seara da Educação.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BARROS, José d'Assunção. **Cinema e História**: entre expressões e representações. Rio de Janeiro: IHGB, 2006.

BRADSHAW, Peter. The mummy review – Tom Cruise returns in a poorly bandaged corpse reiwed. **The Guardian**, 7 jun. 2017. Disponível em: <https://tinyurl.com/y5ao2u8y>, acesso em 25 ago. 2020.

CINEPOP. **Entrevista Alex Kurtzman – A Múmia**, 18 jun. 2017. Disponível em: <https://tinyurl.com/y4y98mq2>, acesso em 24 ago. 2020.

COLLIDER EXTRAS. **The Mummy Q&A with Tom Cruise, Alex Kurtzman and Cast**, 15 jun. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TqBEzDLCmXQ> , acesso em 24 ago. 2020.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FIELD, Sid. **Manual do Roteiro**. São Paulo: Objetiva, 2001.

FUNARI, Pedro Paulo. **As religiões que o mundo esqueceu**: como egípcios, gregos, celtas, astecas, e outros povos cultuavam seus deuses. São Paulo: Contexto, 2009.

GET INTO THE FILM. **Director Alex Kurtzman on Dark Universe!** 5 jun. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=T1AVhkWVUV8> , acesso em 24 ago. 2020.

HABERMAS, Jurgen. Further refletions on the public sphere. In: CALHOUN, Craig. **Habermas and the public sphere**. Cambridge: MIT, 1991.

LAWSON, John Howard. **Theory and Technique of Playwriting and Screenwriting**. [s./l.]: The Estate of John Howard Lawson, 2014.

LIA, Cristine Fortes; BALÉM, Wellington Rafael. Imhotep renasce na sala de aula: a utilização do filme A Múmia (1932) no ensino de História do Egito. **Ágora**. Santa Cruz do Sul. UNISC. vol.17, n. 02, jul/dez. 2016.

LIA, Cristine Fortes. História das Religiões e Religiosidades: contribuições e novas abordagens. **Aedos**. vol.11, n. 4, setembro de 2012.

MACIEL, Luiz Carlos. **O poder do clímax**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MASCARELLO, Fernando. Cinema Hollywoodiano Contemporâneo. In: MASCARELLO, F. (org.). **História do Cinema Mundial**. São paulo: Papirus, 2006.

MEGÍA, Carlos. O curioso caso da companheira do herói que nunca envelhece. **El País**, 17 jun. 2017. Disponível em: <https://tinyurl.com/y39sjpuu>, acesso em 25 ago. 2020.

MORETTIN, Eduardo. O cinema com fonte histórica na obra de Marc Ferro. In.: CAPELATO, Maria Helena (org.). **História e cinema: dimensões históricas do audiovisual**. 2 ed. São Paulo: Alameda, 2011.

NÓVOA, Jorge. Apologia da relação Cinema-História. In.: NÓVOA, Jorge; BARROS, José D'Assunção. **Cinema-História: teoria e representações sociais do cinema**. São Paulo: Apicuri, 2008.

PRICE, Campbell. A Review of “The Mummy”: sex, death and inaccuracy. **Egypt at the Manchester Museum**, 10 jun. 2017. Disponível em: <https://tinyurl.com/yxh6uxj8>, acesso em 25 ago. 2020

REGNIER, Isabelle. “La Momie”: Tom Cruise en pillard cynique. **Le Monde**, 14 jun. 2017. Disponível em: <https://tinyurl.com/yxcl36lh>, acesso em 25 ago. 2020.

SANTHIAGO, Ricardo. Duas palavras, muitos significados: alguns comentários sobre a história pública no Brasil. in: MAUAD, A. M.; ALMEIDA, J. R.; SANTHIAGO, R. (orgs.). **História Pública no Brasil: Sentidos e Itinerários**. São Paulo: Letra & Voz, 2016.

SANTOS, Raphael. A Múmia (2017), Universo Sombrio, Crítica. **Raphael PH Santos**, 08 jun. 2017. Disponível em: <https://tinyurl.com/yxcun9eo>, acesso em 25 ago. 2020.

SCOTT, A. O. “The Mummy”, with Tom Cruise, deserves a quik burial. **The New York Times**, 07 jun. 2017. Disponível em: <https://tinyurl.com/y5mx8stk>, acesso em 25 ago. 2020.

SCREENSLAM. **The Mummy**: Director Alex Kurtzman Behind the Scenes Movie Interview. 2 jun. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H2cfs3Rn3NQ>, acesso em 24 ago. 2020.

WOODCOCK, Taylor B.; GREINER, Thomas H. An egyptological review of “The Mummy”. **Nile Scribes**, jul. 2017. Disponível em: <https://tinyurl.com/y6q62xmz>, acesso em 25 ago. 2020.



RECEBIDO EM: 30/04/2021
PARECER DADO EM: 08/05/2021

www.revistafenix.pro.br