

MOISÉS NO CINEMA. Os filmes *The Ten Commandments* e *The prince of Egypt*

José das Candeias Sales
(Universidade Aberta; CH)
Jose.Sales@uab.pt

Por ocasião da estreia em Portugal do filme *Exodus: Gods and Kings*, uma adaptação da história bíblica da libertação do povo de Israel do Egipto, sob o comando de Moisés, realizado por Ridley Scott para a 20th Century Fox, tendo nos principais papéis Christian Bale, Joel Edgerton, John Turturro, Maria Valverde, Aaron Paul, Ben Kingsley e Sigourney Weaver, entre muitos outros, a Universidade Aberta, o Instituto Prometheus e o Museu da Farmácia organizaram, com o patrocínio da Jade Travel e da Big Pictures, o Colóquio «*Moisés – História e Tradição*», com o objectivo principal de fomentar a articulação entre a Universidade, a Investigação, o Museu e a Sociedade.

Em termos cinematográficos, 2014 foi um ano de narrativas bíblicas, com a estreia de cinco produções: *Son of God* (da 20th Century Fox, com o português Diogo Morgado no principal papel), *Heaven is For Real* (da Sony Pictures), *Noah* (da Regency Enterprises), *Mary, Mother of Christ* (da Lionsgate Films) e *Exodus: Gods and Kings* (da 20th Century Fox, que estreou em Portugal a 11 de Dezembro)¹.



Cartazes oficiais de *Exodus: Gods and Kings*.

Centrado na figura de Moisés, *Exodus* coloca-nos perante uma das maiores figuras de memória da Bíblia. Moisés faz parte da galeria de personagens – como Buda, Jesus ou Maomé – que marcaram a história e cujos nomes são frequentemente usados a

¹ Vide trailer oficial da 20th Century Fox em <http://www.youtube.com/watch?v=t-8YsulfxVI>

propósito de numerosas realidades, mas cuja verdadeira personalidade permanece muito mal conhecida. A tarefa do historiador não é remetê-la liminarmente para categoria de mito sem fundamento histórico, mas tentar estabelecer o que no aluvião das tradições sedimenta como histórico, ou seja, discernir o personagem histórico encoberto sob as vestes da lenda.

Não podemos ter certeza de que Moisés realmente existiu, uma vez que não existem vestígios de sua existência terrestre para lá da tradição. De facto, muito pouco da vida de Moisés é historicamente verificável. No entanto, quase paradoxalmente, todos conhecemos numerosos episódios da sua vida, remetida para meados do II milénio a.C., presumivelmente para o século XIII a.C: o bebé israelita de três meses que, para escapar ao édito faraónico, foi escondido pela mãe, Jacobed, num cesto de junco betumado e deixado num canavial do rio Nilo, enquanto a sua irmã Miriam o vigiava, para ser encontrado pela «filha do faraó» (episódio-base para explicação bíblica quer do seu nome em egípcio – *mes*, «Filho – quer em hebraico – *Moshe*, «Retirado das águas»); o menino que foi criado na corte egípcia com príncipe, «instruído em toda a ciência dos egípcios» (Actos 7, 22), transformando-se de filho de escravos em neto de faraó, mas que, já homem feito (40 anos), acabou por assumir que era israelita, depois de matar um egípcio que maltratava o seu povo que vivia em sujeição nas terras do Delta oriental do Nilo; o pastor que, fugido do Egipto, apascentou ovelhas em Madian, durante 40 anos², aí casando com Séfora, filha de Jetro, de quem teve dois filhos (Gersom e Eliézer), e que, no Monte Horeb, diante de uma sarça-ardente, falou directamente com Deus e corajosamente enfrentou, com o irmão Aarão, o faraó do Egipto para libertar o seu povo, cumprindo, assim, a missão que lhe fora conferida; o líder que, sob orientação divina, anunciou ao faraó as dez pragas, que orientou a saída do Egipto, que miraculosamente abriu o mar Vermelho para a passagem do povo a «pé enxuto», que transmitiu os Dez Mandamentos aos Israelitas morrendo, porém, no Monte Nebo, na fronteira da Terra Prometida, sem ter, por isso, o privilégio de nela entrar...

De acordo com a tradição judaico-cristã, Moisés foi o autor dos cinco primeiros livros do Antigo Testamento, o núcleo mais sagrado da Bíblia, conhecidos como

² O número «40» e os seus múltiplos está particularmente associado na Bíblia a Moisés: 40 anos no Egipto, 40 anos em Madian, 40 anos com o povo à procura da Terra Prometida, morte aos 120 anos (*Deuteronomio* 34, 7); 40 dias de jejum (*Deuteronomio* 9, 9, 11), 40 dias no cimo do monte, por várias vezes (*Êxodo* 24, 18, *Êxodo* 34, 28)... Cada ciclo de tempo corresponde, fundo, a uma diferente situação existencial de Moisés e é sempre perto do fim de cada ciclo que ocorre o episódio que o catapulta para o novo ciclo: a morte do egípcio às suas mãos, no Egipto, (*Êxodo* 2, 11-15), o episódio da sarça-ardente, em Madian (*Êxodo* 3, 1-5) e o episódio das águas de Meriba, em Cades, no deserto de Sin (*Deuteronomio* 32, 48-52).

Pentateuco ou *Tora* (*Génesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuterónimo*), de alguns salmos e do livro de *Job*. Para os judeus é o seu principal legislador e um de seus principais líderes religiosos. Em Fílon de Alexandria, um seu «biógrafo», Moisés é o profeta, o hierofante, o filósofo, o legislador.

Para os muçulmanos, segundo o Corão, tal como no Antigo Testamento, Moisés (em árabe *Musa*) nasceu no seio de uma família israelita, mas é criado pela própria esposa do faraó, chamada no Corão *Asiya* (Sura 28: 8, 9). O Corão alude a ele frequentemente e descreve-o como um grande profeta, como o primeiro que previu a chegada de Maomé. Há mais alusões a Moisés no Corão do que há, por exemplo, a Abraão ou a Jesus. Como Maomé é um enviado (*rasûl*), sendo qualificado de fiel, nobre, sincero e devoto.

Da mesma forma, para os cristãos, ele é considerado o precursor do Messias (não é o Messias mas é do tipo do Messias), estabelecendo-se até muitos paralelismos entre as suas vidas, sendo a de Cristo, narrada nos Evangelhos, uma reactualização da história de Moisés narrada no Antigo Testamento³. Profundamente respeitado por cristãos, judeus e muçulmanos, portanto, Moisés é comumente visto como o Libertador, o Líder, o Legislador dos Israelitas e o responsável pela ideia do «monoteísmo ético».

A investigação científica especializada faz hoje, porém, alterar a nossa percepção desta figura e do conhecimento que dela temos maioritariamente construído por várias tradições, nem sempre conduzidas com os mesmos objectivos ou com os mesmos pressupostos. O material lendário permeia muitos dos elementos que conhecemos. Quer a redacção da *Tora* quer a explicação de vários episódios nela contidos envolvendo o fundador da religião dos Hebreus são vistos como um intrincado agregado de elementos tomados às grandes culturas e aos contextos civilizacionais com as quais a civilização hebraica contactou, da Babilónia ao Egipto.

De facto, entre as posições por vezes radicais do crente e as posições mais críticas dos biblistas e de outros especialistas é possível estabelecer uma «crítica ponderada» que não deixando de ser profundamente rigorosa do ponto de vista científico é, no fundo, uma posição intermédia que fixa aquilo que é substantivo: terá

³ Os principais aspectos que aproximavam Moisés e Jesus eram o facto de ambos terem escapado de matanças em massa ordenadas pelos respectivos governantes das suas épocas (Êxodo 1, 22; 2,1-10; Mateus 2, 13-18), de ambos terem jejuado durante 40 dias em regiões desérticas (Êxodo 34, 28 e Mateus 1,21, João 5, 43), de ambos serem considerados mansos e humildes (Números 12,3 e Mateus 11, 28-30), de Moisés ser o mediado do pacto da Lei entre Javé e os Hebreus e de Cristo ser o mediador do novo pacto entre Deus e a “nação santa” (Êxodo 19, 3-9; Lucas 22,20; Hebreus 8, 6; 9, 15).

existido no século XIII a.C., sob o Império Novo da história egípcia, um personagem denominado Moisés, de quem a Bíblia preservou uma detalhada memória lendária; terá sido criado na corte faraônica, como um príncipe egípcio. Como sugeriram alguns autores alexandrinos, hostis aos Judeus (ex.: Maneton no século III a.C. e Apion no século I a.C.), talvez fosse mesmo egípcio. Com a sua obra *Moisés e o monoteísmo*, de 1939, Sigmund Freud contribuiu decididamente para a consolidação desta ideia de um Moisés egípcio que teria transmitido aos Hebreus o monoteísmo, em muito bebido na cultura e na sabedoria do Egito.

O «romance histórico» de Freud, mau-grado todas as precauções científicas que tomou, nunca teria sido redigido se as então recentes descobertas de Tell el-Amarna, a antiga cidade de Akhetaton, não tivessem agitados os espíritos. A religião «amarniana», resultante da reforma de Amenhotep IV ou Akhenaton, surgia, realmente, como uma total ruptura com as velhas crenças egípcias: o deus Aton, o disco solar que dispensava a todos os seres vivos os seus raios providos de pequenas mãos abertas, segurando signos *ankh* (vida) e *uas* (poder), substituía numerosas divindades tradicionais, designadamente Amon-Ré, o grande deus de Tebas, normalmente representadas com cabeças de animais, e, envolto de espírito iconoclasta, promoveu, sob batuta real, a eliminação dos seus nomes de inscrições e monumentos; o próprio plural de deus (*netjer*, sing. – *netjeru*, plur.) foi proscrito. Aton, sem mitologia nem família divina, surgiu como deus único, dador da «luz, vida, amor e verdade».

O terreno era fértil para uma tentativa de aproximar a religião instaurada por Akhenaton do monoteísmo. Moisés seria o continuador da religião amarniana. Mas como recolheu Moisés, cerca de 80 anos depois do desaparecimento histórico de Akhenaton, a herança do atonismo? Houve preservação e transmissão secreta dessa herança? Os Egípcios da elite da XVIII dinastia tinham uma concepção elevada de Aton, próxima do monoteísmo («monoteísmo da elite»)? Há efectivas semelhanças entre o culto egípcio do disco solar e o exclusivismo divino hebraico anunciado na Bíblia? Ainda que eivado de uma teologia repleta de mitologia, o monoteísmo mosaico da Bíblia é o triunfo da abortada experiência monoteizante de Akhenaton no Egito? Nasceu o monoteísmo no Egito? Estas são algumas das muitas questões que a investigação tem colocado ao longo dos tempos, especialmente desde o final do século XIX.

Há, todavia, uma diferença substancial entre Moisés e Akhenaton que muitos estudiosos apontam: Moisés é uma figura de memória e não de história; Akhenaton é

uma figura de história e não de memória. Moisés é, de facto, uma figura central que na própria historiografia especializada acumula identidades distintas: tanto é considerado como egípcio, num sentido étnico e cultural, como hebreu ou mesmo como um assimilado ou aculturado, iniciado na sabedoria e mistérios do antigo Egipto. Três mil anos de arte, teologia, política e propaganda transformaram Moisés num ser excepcional, de contornos complexos e difíceis de discernir, mas ainda assim suficientemente atractivo, por exemplo, para tratamento cinematográfico.

No Colóquio «*Moisés. Tradição e História*», realizado a 4 e 9 de Dezembro de 2014, nas instalações do Museu da Farmácia, procurou-se, justamente, reflectir sobre várias facetas que estão associadas a Moisés, no sentido de descortinar verdadeiramente quem foi e quanto da sua figura é devedora da história e da tradição, propondo-nos nós considerar a figura de Moisés no cinema, através de dois filmes: *The Ten Commandments (Os Dez Mandamentos)* de Cecil B. DeMille, de 1956, da Paramount Pictures⁴, e a animação musical *The Prince of Egypt*, de 1998, da Dream Works Animation⁵.

⁴ Nomeado para os Óscares em 7 categorias (filme, direcção artística, fotografia, guarda-roupa, montagem, som e efeitos especiais), *The Ten Commandments*, que custou à época 13,5 milhões de dólares americanos e consumiu 6000 metros de película, só arrebatou o prémio para a última categoria.

⁵ Lançado nos cinemas americanos em 18 de Dezembro de 1998, custou 70 milhões de dólares e rendeu em todo o mundo mais de 218 milhões, tornando-se na segunda longa de animação não lançada pela Disney a arrecadar mais de 100 milhões nos Estados Unidos da América, depois de *The Rugrats Movie*. Foi indicado para dois Óscares da Academia, vencendo na categoria de «Melhor Canção Original» com a canção “When You Believe” co-escrita por Stephen Schwartz e Hans Zimmer e interpretada por Whitney Houston e Mariah Carey (<https://www.youtube.com/watch?v=eAM2-hg7xJs>). Vide trailer em <https://www.youtube.com/watch?v=yWs81poMgiM>

The Ten Commandments e The Prince of Egypt



The Ten Commandments (1956) e *The Prince of Egypt* (1998): cartazes promocionais.

Quando visionamos e consideramos *The Ten Commandments* (222 minutos) de Cecil B. DeMille, de 1956, e *The Prince of Egypt* (98 minutos), de Brenda Chapman, Steve Hickner e Simon Wells, de 1998, há, desde logo, um aspecto prévio, mas fundamental, que chama a nossa atenção: o primeiro apresenta-se como um filme que utilizou, sob a supervisão do Prof. Henry S. Noerdlinger (1905-1985), 950 livros, 984 revistas, 1286 recortes de jornal e 2964 fotografias⁶, e como fontes para os guionistas as Sagradas Escrituras (o livro de *Êxodo*), os textos de Fílon, Flávio Josefo, Eusébio de Cesareia e o *Midrash Rabbah*, o texto sagrado judeu, bem como três livros modernos (*The Prince of Egypt* de Dorothy Clarke Wilson; *Pillar of Fire*, do reverendo J. H. Ingraham e *On Eagle's Wings*, do reverendo G. E. Southon)⁷; o segundo é introduzido pelas seguintes frases (em português): «O filme que vão ver é uma adaptação da história do Êxodo. Ainda que com alguma liberdade artística e histórica, pensamos que esta obra é fiel na essência, valores e integridade a uma história que é o fundamento da fé de milhões de pessoas. A história bíblica de Moisés encontra-se no Livro de Êxodo».

Há, portanto, desde logo e assumidamente, um posicionamento intelectual e artístico muito distinto que, numa análise superficial, parece denotar uma procura de

⁶ Cf. Alonso; Mastache; Alonso Menéndez, 2010, 142. Além de Noerdlinger, são arrolados como colaboradores especialistas do filme os egiptólogos William C. Hayes (do Metropolitan Museum of New York), Labib Habachi (do Departamento de Antiguidades de Luxor, no Egito), Keith C. Seele, Ralph Marcus e George R. Hughes (do Oriental Institute of the Chicago University) e o rabino Rudolph Lupo (da Biblioteca da Comunidade Judaica de Los Angeles) - Cf. Alonso; Mastache; Alonso Menéndez, 2010, 142.

⁷ Os guionistas referidos nos créditos do filme foram Eneas MacKenzie, Jesse L. Lasky, Jr, Jack Gariss e Fredric M. Frank.

maior rigor e objectividade no filme de Cecil B.DeMille e uma maior «liberdade» e «abertura» no filme de Chapman, Hickner e Wells. Esta «aparente verdade» não parece, todavia, resistir a um escrutínio mais apertado: todo o alarde às pesquisas e fontes históricas usadas em *The Ten Commandments* foi mais propaganda que outra coisa e a documentação restringia-se, no fundo, às obras citadas nos créditos do filme que não passavam de meros livros de divulgação, com a agravante dos seus autores (Ingraham e Southon) não serem «reverendos». Ainda assim, contabilizam-se dez anos de preparação, três de investigação preliminar e três de redacção do argumento. A Paramount usou claramente a estratégia da base documental consultada e trabalhada para ganhar credibilidade e legitimação religiosa⁸.



Cecil B.DeMille (1881-1959), o realizador de *The Ten Commandments*.

No caso da animação de 1998, mais honesta e despretensiosa, portanto, na forma como se apresenta ao grande público, é impossível exigir-lhe que o filme seja uma enumeração, cena a cena, da história do *Êxodo*. Na sua base está, logicamente uma produtora cinematográfica, com ditames de liberdade artística e de compensação financeira, vulgo lucro, e não uma produtora religiosamente comprometida ou uma emissora religiosa, com objectivos de doutrinação e proselitismo. O filme não deixou, por isso, de ser fortemente escrutinado por vários conselheiros religiosos.

⁸ Cf. Alonso; Mastache; Alonso Menéndez, 2010,143, 143, 298. A esta procura de sustentação religiosa não é alheia a figura do próprio Cecil B.DeMille, um homem profundamente religioso, muito conservador, patriota e defensor dos valores tradicionais americanos, por muitos apontado como exemplo do «realizador-ditador» que convencido das duas ideias as impunha como produtor. Para ele, *The Ten Commandments* era uma película religiosa, um assunto de fé, um esforço de propaganda da sua fé cristã (Cf. Alonso; Mastache; Alonso Menéndez, 2010,141, 142). Esta perspectiva não retira, todavia, a deslumbrante espectacularidade e encanto do filme por si produzido.



Steve Hickner, Brenda Chapman e Simon Wells, directores de *The Prince of Egypt*.

O filme de 1998 é globalmente mais fiel ao texto bíblico, sendo, por isso, mais fácil para o espectador seguir a narrativa, enquanto a história animada é mais «livre», utilizando outros recursos narrativos onde as canções e a «flexibilidade» do desenho animado são muito bem exploradas.

Sem deixar de seguir, na sua essência, o «guião» bíblico, o filme da Dream Works não resiste à identificação de algumas «inconsistências» quando confrontada com o original: por exemplo, não vemos em *The Prince of Egypt* o bebé Moisés ser reunido à sua mãe biológica, Jacobed, para por ela ser criado; Moisés é bastante desembaraçado de língua e não um homem com dificuldade em usar da palavra, como aparece numa passagem de *Êxodo*» (*Êxodo* 4, 10), dispensando, por isso, o auxílio de um eloquente Aarão⁹; Aarão não apoia Moisés nas suas conversas com o faraó, antes desencoraja-o a prosseguir esse propósito; a morte do capataz às mãos de Moisés não é um assassinato intencional, mas um acidente. Sem procurar, explícita e honestamente, uma interpretação literal dos textos bíblicos de referência, a Dream Works manifesta ponderação nos laivos de liberdade artística e histórica introduzidos, sem provocações gratuitas, pelo que qualquer tentativa de detecção de «conflito» com os aspectos doutrinários do *Êxodo* é estéril porque inexistente. No entanto, registre-se, a reacção dos ortodoxos judeus ao filme da Dream Works foi genericamente negativa.

Há, claro, uma outra diferença formal que pela sua evidência não escapa a ninguém, independentemente do seu grau de «cultura cinematográfica»: Cecil B. De

⁹ O texto em causa reza, na íntegra : «*Moisés disse ao Senhor: "Ah, Senhor! Mas eu não sou homem que facilmente use de palavra; nunca pude fazê-lo, nem ontem, nem anteontem; e mesmo agora que estais a falar com o vosso servo, tenho a boca e a língua embaraçadas"*». Na Sura 28 do Corão, a eloquência de Aarão é também mencionada. «*O meu irmão Aarão é mais eloquente do que eu. Envia-o comigo como ajudante, para que confirme o que eu diga. Temo que me desmintam*» (Sura 28, 34). Em ambos os livros, vemos um homem hesitante, que denota uma certa falta de confiança em si próprio para levar a cabo a tarefa que Javé lhe confiara. A figura bíblica e corânica de Aarão é a de um verdadeiro «profeta de Moisés».

Mille (1881-1959), que em 1923 já realizará um filme com o mesmo título, então mudo¹⁰, em 1956 trabalha para a Paramount Picture Corp (USA) usando as tradicionais técnicas Technicolor e Vistovision, com um elenco de actores «tradicionais», de «carne e osso», onde sobressaem o protagonista Charlton Heston (para muitos responsável pela imagem definitiva de Moisés na cultura popular do século XX) e Yul Brynner (durante muito tempo um perfeito referente visual de faraó egípcio para a grande massa de espectadores), enquanto *The Prince of Egypt*, também americano, usa a animação computadorizada conjugada com as tradicionais técnicas de animação ao serviço da Dream Works Animation. De um lado, um filme «tradicional»; de outro, um desenho animado com possibilidade técnica de recorrer ao computador. Com maior ou menor intensidade, ambos, porém, recorrem aos efeitos especiais para enfatizarem a dramaticidade de determinadas sequências, por exemplo, o episódio da sarça-ardente, a sucessão das dez pragas que, sob comando da divindade hebraica, sobrevieram ao Egito, a saída do povo hebreu do Egito, a abertura e passagem do mar Vermelho...



The Ten Commandments de Cecil B. DeMille de 1923 (136 m): filme mudo, com Theodore Roberts no papel de Moisés.

The Ten Commandments de 1956 começa com o faraó Ramsés I (o primeiro faraó do filme) a ordenar a execução de todos os meninos recém-nascidos entre o povo hebreu para, assim, acabar com um suposto Libertador que, segundo uma profecia que chegara ao seu conhecimento, poria termo à escravidão do povo hebreu. Este arranque

¹⁰ *The Ten Commandments* - USA, 1923; Director: Cecil B. DeMille; História de Jeanie MacPherson; Elenco: Theodore Roberts (Moisés), Charles de Roche (Ramsés); 136 m. No tempo do cinema mudo era muito importante que o grande público, que nem sempre sabia ler e escrever, pudesse seguir o fio argumentativo dos filmes sem necessidade de ler as “legendas” que apareciam nos *écrans*. As películas que recriavam factos e situações familiares da história bíblica eram, neste sentido, excelentes meios para encher as salas de cinema pelo conhecimento prévio que pressupunham dessas narrativas.

do filme de 1956 corresponde ao relato de *Êxodo* 1, 8-14 e apresenta-nos um Egito como *bêt abadim*, «casa de escravatura» dos Hebreus.

Uma zelosa e astuta mãe hebraica, Jacobed (Martha Scott), para evitar o decreto genocida do faraó, coloca o seu pequeno filho (Fraser Heston)¹¹ numa cesta betumada para, assim, o salvar da acção dos funcionários egípcios. Acompanhado de perto pela irmã Miriam, o menino escapará de morrer afogado nas águas do Nilo ao ser recolhido por Bithiah (Nina Foch), filha do faraó Ramsés I e irmã do futuro Seti I. A princesa egípcia acabará por ficar viúva, decidindo criar o menino como seu filho¹². Na cena em que recolhe o pequeno hebreu, Bithiah nomeia-o «Moisés», porque o recolheu das águas, diz ela, num monólogo claramente inspirado no *Êxodo*.



A mãe e a irmã de Moisés colocando o menino nas águas do Nilo e vigiando a deslocação da cesta até ser encontrado pela filha do faraó, Bithiah (Nina Foch), que o recolhe das águas.

A acção segue, trinta anos depois, com Moisés (Charlton Heston) apresentado como um guerreiro vitorioso que acabara de conquistar a Etiópia (numa referência colhida em Flávio Josefo) que oferece reverencialmente ao faraó Seti I (o segundo faraó): «*Grande Seti, aqui te trago a Etiópia*». Esta cena do regresso da expedição triunfante, histórica e conceptualmente anacrónica (nunca Moisés conquistou a Etiópia e nunca

¹¹ O papel do bebé Moisés é desempenhado pelo filho do próprio Charlton Heston, na sua primeira e única aparição no mundo do cinema.

¹² Em *Exodus. Gods and Kings*, Bithiah adota não apenas Moisés mas também a sua irmã mais velha, Miriam (Indira Varma).

esta terra assim se designou no tempo dos antigos Egípcios)¹³, serve, todavia, para desenhar uma vida de glória e de *glamour* para Moisés na corte egípcia que ajudará, depois, a avaliar melhor a sua enorme transformação existencial. Ao mesmo tempo, como Moisés trata com grande respeito o rei da Etiópia (Woodrow Strode) e a princesa Tharbis (Esther Brown), enquanto Ramsés pretende aprisioná-los, auxilia o início do desenho de «oposição» entre Moisés e Ramsés que marcará todo o filme e que acabará por eclodir e conhecer variados episódios mais à frente na narrativa cinematográfica.



Moisés oferecendo a Etiópia a Seti I. Uma vida de prestígio na corte egípcia.

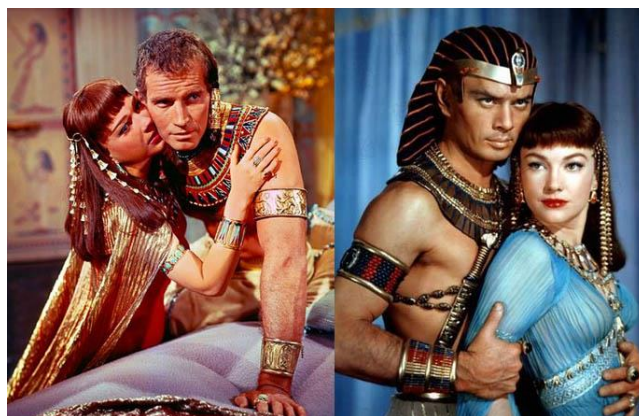
Seti I (Sir Cedric Hardwicke) tem uma clara preferência por Moisés, que julga seu sobrinho, pois acredita ser filho carnal da sua irmã, e está disposto a nomeá-lo seu sucessor em prejuízo do seu próprio filho, Ramsés. Os «primos» odeiam-se desde sempre e o ódio sofre um reforço suplementar com a figura de Nefertiri (Anne Baxter) que ama Moisés e despreza Ramsés¹⁴. A convocação dos aspectos psicológicos e sentimen-

¹³ «Etiópia» ou «Sudão» são termos que correspondem a realidades políticas hodiernas. Aquilo que seria correcto histórica e conceptualmente era falar do domínio da Núbia pelas forças egípcias, facto que se consolidou durante o Império Novo da história do Egito que corresponde, *grosso modo*, à época retratada no filme de Cecil B. DeMille.

¹⁴ A princesa e depois rainha egípcia é nomeada no filme como «Nefretiri».

tais deste triângulo amoroso amplia os efeitos dos sentimentos antagônicos entre os dois homens, *ab initio* em rota de colisão.

Depois de uma discussão, o faraó Seti encarrega Moisés dos trabalhos de construção de uma cidade em Gessen (facto completamente estranho ao relato da Bíblia)¹⁵ e Ramsés de encontrar o Libertador dos Hebreus de que se continua intensamente a falar. Essas tarefas dos dois protagonistas, por ordem real, fornecem a oportunidade para o espectador contactar com as terríveis condições existenciais dos Hebreus no Egipto: uns, lançados para charcos de lama e lodo, pisam o barro misturado com palha para fabricar os adobes, depois secos ao Sol, para as construções; outros, entregam-se ao «trabalho da pedra», puxando, empurrando os grandes blocos a utilizar nas edificações públicas urbanas, muitas vezes sob os látegos de enfurecidos e impiedosos capatazes egípcios. Moisés demonstra uma enorme humanidade no trato com os infelizes hebreus e chega mesmo a salvar, sem saber, Jacobed, sua verdadeira mãe, de morrer esmagada sob um pesadíssimo bloco de pedra.



Na corte egípcia, Moisés (Charlton Heston) e Ramsés (Yul Brynner) rivalizam na luta pelos cargos públicos e pelo amor de Nefertiri (Anne Baxter).

¹⁵ A cena de Moisés, muito profissional arquitecto, dirigindo o levantamento do obelisco, indiferente ao próprio faraó, é um momento alto do filme, assim, como o momento em que se corre uma teatral cortina para Seti ver todo o esplendor da cidade em construção (Cf. Alonso; Mastache; Alonso Menéndez, 2010,159, 160). É o cinema de superprodução em todo o seu fulgor e magia, capaz de transportar no tempo, com deleite, o mais insensível dos espectadores.

A panorâmica socioprofissional dos escravos Hebreus concorda com a Bíblia (*Êxodo* 2, 11, 12), que fala da dura opressão a que estavam sujeitos sob o reinado do faraó, e constituiu um cenário necessário para o enquadramento da mutação súbita que está prestes a ocorrer. Para essa mutação narrativa, muito conta a acção da velha serva de Bithiah, a escrava Memnet (Judith Anderson), que, conhecedora desde o início do segredo associado ao nascimento do «filho da filha do faraó», tudo conta a Nefertiri, que prefere esconder ou ignorar a verdade para ter o amor de Moisés, mesmo que para o efeito tenha de matar a velha serva Memnet.

A partir daí os acontecimentos precipitam-se a grande velocidade: Moisés conhece a sua verdadeira mãe e os seus irmãos, Aarão (John Carradine) e Miriam (Olive Deering). Dividido pelo amor maternal (à sua verdadeira mãe e à mãe adoptiva), o renovado Moisés renuncia a todos os seus cargos públicos, poder e favores na corte faraónica (incluindo o amor de Nefertiri) e passa a viver entre os Hebreus como mais um escravo. O drama de Moisés no filme de Cecil B. DeMille é o drama eterno, por isso sempre actual, do homem justo e recto. Para salvar a vida de Josué (John Derek), que havia tentado salvar Lilia (Debra Paget), uma aguadeira hebraica, do libidinoso Baka (Vincent Price), capataz de obras egípcio, Moisés acaba por o matar¹⁶.



Moisés vivendo como hebreu, partilhando a condição de vida dos Hebreus nos poços de argila.

O faraó Seti acaba por ser informado pelo ambicioso Ramsés de todas as atitudes de Moisés, sobretudo da sua intenção de lutar pela liberdade do seu povo, e designa finalmente Ramsés como seu sucessor. Contristado, Seti acaba, no fundo, por ter de repudiar o seu preferido¹⁷. Moisés é abandonado por Ramsés no deserto do Sinai, com

¹⁶ Lilia será, depois, obrigada a ser amante de Dathan (Edward G. Robinson), um autêntico escroque hebreu que se associa aos Egípcios. O Dathan bíblico aparece no livro de *Números* (capítulo 16), não no de *Êxodo*.

¹⁷ Tal como em *The Ten Commandment*, também em *Exodus*, o faraó Seti manifesta uma clara preferência por Moisés.

uma ração de água e comida para um só dia e um cajado para governar sobre «os escorpões, as cobras e os lagartos»¹⁸.



Moisés, banido do Egito, parte para Madian, no Sinai.

Toda a acção do filme de Cecil B. DeMille de 1956 que se fixa entre a recolha de Moisés das águas do Nilo pela «filha do faraó» e a sua saída para o deserto é, pois, invenção, uma reconstituição moderna, cinematográfica, que preenche o vazio da narrativa de *Êxodo*¹⁹. Se quisermos, essa fase da vida de Moisés contada pelo filme preenche o «espaço temporal» que vai de *Êxodo* 2, 9, 10 a 2, 11: «*A mulher* [Jacobed, mãe carnal de Moisés] *levou o menino e criou-o. Quando cresceu, entregou-o à filha do faraó, que o adoptou e lhe deu o nome de Moisés, dizendo “Porque o tirei das águas”*» (*Êxodo* 2, 9, 10); «*Moisés fez-se homem*» (*Êxodo* 2, 11). Como defendia Cecil B. DeMille, «Le devoir de tout dramaturge est de remplir les lacunes entre les faits». Neste caso, era preciso preencher 30 anos da vida de Moisés.

A biografia de Moisés prossegue na «segunda parte» do filme de Cecil B. DeMille com o relato da sua vida no sopé do Sinai, junto da família de Jetro, com a filha do qual, Zípora (Yvonne de Carlo), se casa²⁰. É no Sinai (Monte Horeb) que ocorre o encontro com Deus que voltará a alterar radicalmente a agora mais tranquila vida de Moisés como pastor. O episódio da sarça-ardente, ou seja, o momento da revelação divina no Sinai, é, realmente, o ponto de articulação para as novas aventuras de um maduro e

¹⁸ É também Ramsés quem exila Moisés no filme de Ridley Scott.

¹⁹ Era por isso que Terence Moix (1942-2003), escritor e cinéfilo espanhol, dizia que o filme se podia também intitular «*Tudo o que quis saber sobre Moisés e não encontrou na Bíblia*» (Cf. Alonso; Mastache; Alonso Menéndez, 2010, 148).

²⁰ Yvonne de Carlo é talvez «la pastora beduína menos creíble de la historia» (Alonso; Mastache; Alonso Menéndez, 2010, 159).

transfigurado Moisés²¹: regressa ao Egito e, com a ajuda do irmão Aarão, enfrenta o faraó Ramsés (o terceiro faraó) com a decisão divina de libertar os seus compatriotas. Obstinado, Ramsés recusa a libertação do povo, não reconhecendo o deus de Moisés. Nem mesmo a sucessão das pragas que se abatem sobre o Egito demovem o irreduzível faraó, para todas encontrando uma explicação racional que o leva a negar a existência e acção do deus da montanha sinaítica.



Moisés (Charlton Heston) vivendo em Madian, com Jetro (Eduard Franz), com a filha do qual, Séfora (Yvonne de Carlo), se casará e terá filhos.



O episódio da sarça-ardente que modificará a vida de Moisés e que levará, no final, ao êxodo dos Hebreus do Egito.

²¹ Para marcar bem esta mutação de Moisés, Charlton Heston usa na segunda parte do filme uma muito criticada cabeleira esbranquiçada para aparentar um mais convincente aspecto patriarcal, um bastão (cajado) de pastoreio ou comando e um sempre ameaçador dedo em riste.



Moisés e Aarão perante o faraó Ramsés transmitindo a mensagem e o propósito divinos: a libertação dos Hebreus do jugo faraônico.

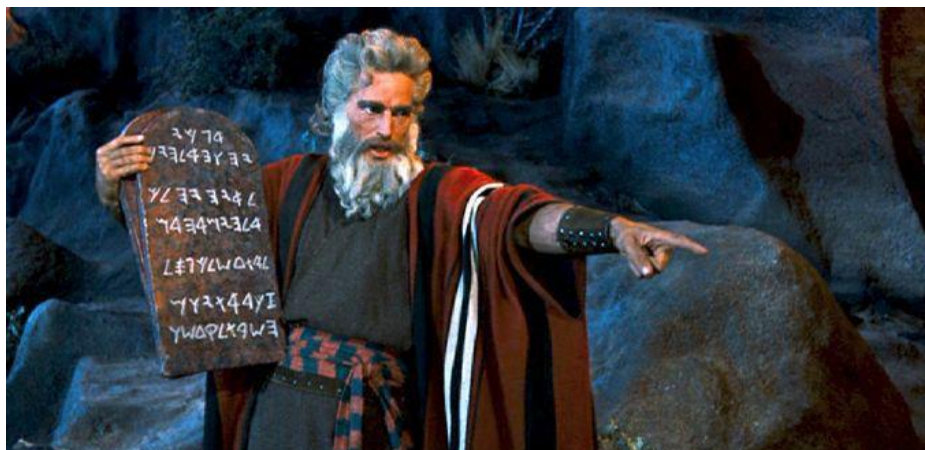


«Os três Moisés hebreus» em *The Ten Commandment* de 1956: escravo no Egíto, pastor em Madian, legislador no Sinai. Diferentes cabeleiras para diferentes estados existenciais ou três ciclos da vida do Moisés hebreu.

A última das pragas, com a morte do primogénito real e futuro faraó (Eugene Mazzola) demove, finalmente, o faraó do Egíto que deixa, assim, partir os Hebreus²². A narrativa fílmica é, a partir daí, relativamente fiel ao texto bíblico: arrependimento do faraó e perseguição dos Hebreus pela força militar egípcia; milagrosa passagem do mar Vermelho; concessão dos Dez Mandamentos no topo do Monte Sinai²³; episódio da adoração frenética e desregrada ao bezerro de ouro; quebra das Tábuas da Lei. Se a primeira parte do filme é mais ficcional, a segunda parte é mais fiel ao guião bíblico do *Êxodo*.

²² Historicamente, quem sucedeu a Ramsés II no trono do Egíto foi o seu 13º filho, Merenptah, admitindo-se, portanto, que terão morrido os seus irmãos (e irmãs) mais velhos antes da morte de seu pai.

²³ Na Bíblia, o número «10» é um número que simboliza uma totalidade, uma integralidade, uma plenitude, e aparece também associado a Moisés: as dez pragas lançadas sobre o Egíto simbolizam o somatório dos males necessários para humilhar plenamente os deuses e o faraó egípcios; os dez mandamentos simbolizam o conjunto dos preceitos básicos necessários para um povo levar uma vida espiritual zelosa e íntegra.



A abertura do mar, a passagem do povo e a escrita dos dez mandamentos:
três momentos altos do filme de Cecil B. DeMille, de 1956.

Seguindo mais de perto a história de *Êxodo*, a estrutura narrativa em *The Ten Commandments* é também mais fácil de seguir pelo grande público ao adotar um estilo diacrónico, claramente concordante com a Bíblia, começando naturalmente com o nascimento do herói Moisés. *The Prince of Egypt* beneficia, porém, deste conhecimento generalizado da história bíblica de Moisés e utiliza-o a seu favor, introduzindo de

imediatamente o espectador no âmago da história e recorrendo a *flashbacks*, interrompendo intencionalmente o plano temporal ou a sequência cronológica narrativa pela interpolação de eventos ocorridos anteriormente.

De facto, no essencial, o tratamento do filme de Brenda Chapman, Steve Hickner e Simon Wells, remete-nos logo para uma acção que decorre no Egipto antigo, onde os Hebreus trabalham como escravos nas grandes obras públicas, fustigados pelos chicotes de implacáveis e impiedosos capatazes, ajudando com o seu enorme esforço a construir elementos materiais duradouros da civilização egípcia (primeira sequência).

O faraó reinante Seti (voz de Patrick Stewart), preocupado com o crescimento do número de escravos, ordena que todos os bebés hebreus do sexo masculino sejam executados²⁴. Jacobed (voz de Ofra Haza), uma escrava hebraica, com a ajuda dos seus filhos mais velhos (Miriam e Aarão) tenta salvar seu bebé colocando-o numa cesta no rio Nilo e sua filha mais velha, Miriam (voz de Eden Riegel), acompanha o percurso da pequena «embarcação» no rio, vencendo todos os perigos com que se confronta. O cesto é encontrado pela rainha Tuya (voz de Helen Mirren nas falas e de Linda Dee Shayne nas canções), mulher de Seti e mãe de Ramsés, que adopta o menino e o baptiza com o nome de Moisés, que cresce na corte faraónica, como irmão do pequeno príncipe Ramsés²⁵. O príncipe de sangue real e o órfão de «passado secreto e desconhecido» crescem juntos como melhores amigos (segunda sequência)²⁶.



²⁴ Em *The Prince of Egypt* não se fala de Ramsés I. Seti congrega as acções que em *The Ten Commandments* são desenvolvidas por Ramsés I e Seti I. Neste particular, o filme da Dream Works Animation parece mais perto da história bíblica, que só menciona dois faraós: «o que não conhecera José» e maltratava o povo (*Êxodo* 1, 8-14, 22) e o que obstinadamente resistiu a libertar o povo de Israel e sofreu as dez pragas, não sem antes carregar o povo ainda com mais trabalho, até consentir na saída dos estrangeiros, atrás dos quais acabaria por ir, com o seu exército (*Êxodo*, 5, 1-2, 6-21; caps. 7 a 14).

²⁵ Em *Exodus*, a rainha Tuya (Sigourney Weaver), não manifesta nenhum apreço por Moisés. Antes, ela suporta toda a ambição do seu filho, Ramsés.

²⁶ Esta linha de leitura é retomada em *Exodus: Gods and Kings*, aproximando, neste aspecto, este filme de *The Prince of Egypt*.



The Prince of Egypt: praticamente as mesmas imagens vistas em *The Ten Commandments*, com a significativa alteração da recolha de Moisés ser feita pela própria rainha, Tuya, mulher de Seti I. A diferença não reside apenas na animação...

Aproximadamente 20 anos depois, Moisés (voz de Ralph Fiennes) e Ramsés (voz de Val Kilmer nos diálogos e de Amick Byram nas canções) eram irmãos inseparáveis, partilhando a liberdade da juventude e uma salutar rivalidade, sempre dispostos para a aventura, ora correndo, estouvados, nos seus carros de guerra puxados por dois cavalos, ora implicando com os sacerdotes Hotep (voz de Steve Martin) e Huy (voz de Martin Short), ora assustando as populações ou danificando e destruindo as gigantescas estátuas do pai que estavam em construção, acções que não agradavam a Seti que sempre culpa Ramsés pelos incidentes em que ambos se envolviam (terceira sequência).



Os jovens «irmãos» Moisés e Ramsés conduzindo carros de guerra egípcios.

Após uma dessas travessuras de adolescentes, em que só pensam em divertir-se, o faraó Seti, perante a rainha e os sacerdotes, repreende severamente o filho Ramsés, acusando-o de ser o elo mais fraco da dinastia real, responsável por pôr em causa o império, a tarefa de sucessão que lhe estava reservada e as tradições ancestrais. Moisés assume a culpa pelos incidentes, defendendo o irmão, que considera estar a ser punido

em excesso e dizendo ao pai que ele necessita somente de uma oportunidade, pois não defraudará as expectativas de Seti (quarta sequência).

Após preparar um banquete para o filho, ouvindo o que Moisés tinha dito, Seti nomeia Ramsés príncipe regente, responsável pela supervisão de todos os templos. Como tributo para o novo regente, os sacerdotes Hotep e Huy oferecem-lhe Zípora (voz de Michelle Pfeiffer), uma jovem escrava, que ele recusa e entrega, por sua vez, a Moisés. Mas Séfora rejeita o jovem Moisés a quem chama «piralho palaciano, arrogante e mimado». Logo após o incidente, Ramsés nomeia Moisés Real Arquitecto-Chefe como agradecimento (quinta sequência). Como em *The Ten Commandments*. Moisés é elevado a esta categoria socio-profissional (sem menção bíblica), embora no filme de Cecil B. DeMille a nomeação pertença ao faraó Seti e em *The Prince of Egypt* seja feita pelo regente Ramsés.

Após seguir Zípora (ou Séfora) na sua fuga para voltar para Madian, Moisés encontra Miriam (voz de Sandra Bullock nos diálogos e de Sally Dworsky nas canções), que, perante um desconcertado Aarão (voz de Jeff Goldblum), lhe conta a verdade sobre sua origem. Inicialmente, Moisés não aceita o que ela lhe diz, mas a dúvida estava instalada e os seus próprios sonhos convencem-no de que ele é realmente hebreu (sexta sequência).

Acaba por ser o próprio Seti a revelar-lhe o terrível passado que se abatera sobre os escravos hebreus, deixando Moisés totalmente transtornado e chocado. A rainha Tuya pede-lhe que compreenda a sua situação, assumindo o amor que o casal real tinha por Moisés, tentando convencê-lo de que o seu lar é o Egipto, mesmo sabendo a verdade sobre o seu passado (sétima sequência).





Moisés toma conhecimento da história passada, apercebe-se da sua verdadeira condição de hebreu e acaba por sair do Egípto.

Tempo depois, Ramsés, praticamente já Faraó, inicia a construção de um enorme templo e explora cada vez mais a mão-de-obra escrava. Moisés, já sabendo da sua origem, sente compaixão dos escravos e perante a brutal violência de um guarda egípcio face a um ancião hebreu empurra-o, causando-lhe, sem querer, a sua morte. Assustado e com medo das leis egípcias, Moisés foge do Egípto e de Ramsés que promete, ainda assim, salvá-lo e vagueia pelo deserto à procura de um novo recomeço (oitava sequência).

No deserto, perto de Madian, Moisés salva as irmãs de Zípora de bandidos, sendo muito bem recebido por Jetro (voz de Danny Glover nos diálogos e de Brian Stokes Mitchell nas canções), sumo sacerdote de Madian, pai de Zípora. Moisés torna-se um pastor de ovelhas e, mais tarde, casa-se com Zípora (nona sequência)²⁷.

O tempo passa e um dia, numa situação perfeitamente banal e corriqueira do dia-a-dia de um pastor, Moisés tenta resgatar uma ovelhinha perdida do rebanho e depara-se com um arbusto em chamas, sendo então instruído por Deus, que lhe fala do arbusto, para libertar seu povo da escravidão no Egípto. Munido do seu bastão e acompanhado de Séfora, Moisés volta de imediato ao Egípto em busca de Ramsés, então já governante do mais poderoso império à face da Terra, e pede-lhe que liberte o seu povo, mas Ramsés recusa várias vezes e faz o povo hebreu sofrer cada vez mais²⁸. Em

²⁷ Na versão portuguesa, as dobragens das vozes das principais personagens de *O Príncipe do Egípto* foram as seguintes: Moisés - Diogo Infante e Ricardo Spínola (canções); Ramsés II - Henrique Feist; Zípora - Manuela Couto e Lúcia Moniz (canções); Miriam - Carla de Sá e Anabela Pires (canções); Aarão - Alfredo Brito; Jetro - Gustavo Sequeira; Tuya - Luisa Salgueiro e Rita Guerra (canções); Hotep - José Jorge Duarte; Huy - Paulo Oom.

²⁸ Este redobrar das más condições de vida dos Hebreus confere com Êxodo 5, 6-21.

contrapartida, o faraó sofre com as dez pragas lançadas por Moisés ao serviço do seu Deus. O confronto entre ambos é, agora, sério e decisivo. O tempo das aventuras fraternas e dos jogos da adolescência terminara definitivamente.



Moisés casa com Séfora/ Zípora, filha de Jetro, e fala com Deus, no episódio da sarça-ardente.

Por fim, Ramsés deixa os Hebreus partirem, mas acaba por se arrepender e persegue-os para os trazer de volta ao Egito. Deus manifesta-se através de Moisés e o povo consegue atravessar o Mar Vermelho²⁹. No final, após a travessia e vendo que seu povo estava livre, Moisés sobe ao monte Sinai e volta com as Tábuas da Lei, contendo os 10 Mandamentos (cena final do filme).

²⁹ O termo original consignado na Bíblia não é «mar Vermelho», mas sim «mar dos Juncos», talvez situado, como muitos apontam, no extremo norte do golfo de Suez.



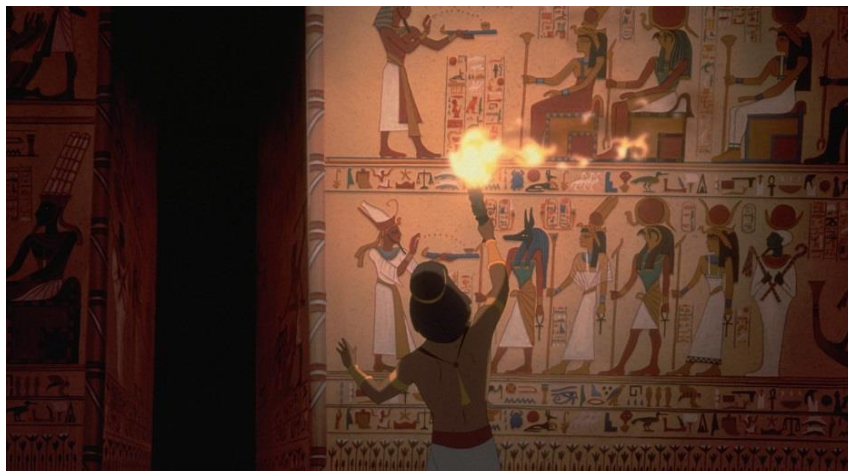
Abrindo o mar Vermelho em *The Prince of Egypt*.

A animação da Dream Works é muito feliz porque é muito credível na recriação do contexto cénico: o Delta do Nilo está muito bem ilustrado pelo próprio rio, pelas actividades nele realizadas e pela luxuriante vegetação; o trabalho escravo e os materiais a ele associados (a lama, a água, a palha e a pedra) estão bem retratados; a arquitectura construída ou em construção, embora com alguma liberdade na tipologia dos edifícios mostrados, é ajustada para dar conta da sua grandiosidade e importância no contexto religioso e palaciano egípcio; as panorâmicas do deserto permitem contrastar este espaço com o Egipto fértil; os hieróglifos e as pinturas parietais estão soberbamente desenhados³⁰.

³⁰ Um dos momentos mais ousados e mais extraordinários em *The Prince of Egypt*, que constitui um sonho de Moisés, inclui uma sequência de deslumbrante fantasia em que os hieróglifos parietais ganham vida, oferecendo aos realizadores a oportunidade de realizarem um expressivo *flashback* na narrativa, recuando até ao episódio chave da situação existencial de Moisés: a sua deposição pela mãe numa cesta de juncos. A «animação parietal» retoma, assim, as cenas da segunda sequência do filme



Os escravos hebreus amassando com os pés os materiais de construção em *The Prince of Egypt*.



The Prince of Egypt: rigorosas e coloridas decorações e inscrições parietais.

Verdade seja dita que também o filme de Cecil B. DeMille goza de reconstruções históricas verosímeis: interior de palácios egípcios, imensos estaleiros de obras em que pulula a mão-de-obra hebraica, «fábricas» de adobes, carros de guerra, cerimónias religiosas, ritos faraónicos e costumes beduínos, etc. Em *The Ten Commandments*, a pesquisa documental efectuada permitiu também alguma «autenticidade egípcia» na apresentação das bailarinas do faraó Seti I, que lembram as delicadas figuras pintadas nas paredes de certos túmulos tebanos. O próprio trono do faraó Ramsés I, no início do filme, é uma reprodução do trono de Tutankhamon que conhecemos do Museu do Cairo (JE 62028)³¹. Na sala do trono de Seti I, uma outra cadeira usada no filme reproduz uma célebre cadeira de cedro, muito elegante, com a figura do deus da eternidade Heh talhada no espaldar que segura, na pose típica desta divindade, o signo da vida, *ankh*, no braço direito e em cada mão a nervura central da folha de palmeira. O topo do espaldar, uma folha de ouro aplicada sobre a madeira mostra um motivo muito comum na arte egípcia: o disco solar alado³². Na casa do alto funcionário Baka (depois oferecida ao «colaboracionista» Nathan), a cadeira principal reproduz a cadeira de madeira estucada, com pormenores cobertos de folha de ouro, da princesa Satamon, também exposta no Museu do Cairo (JE 95342)³³. Bithiah surge sentada numa reprodução da mesma cadeira na cena em que Moisés a visita para apurar do segredo relacionado com o seu nascimento, após a morte de Memnet. Nessa mesma cena, a «mãe» de Moisés está entretida a compor um colar com pedras semipreciosas de turquesa e cornalina que reproduz o peitoral da princesa Sithathoriunet³⁴.

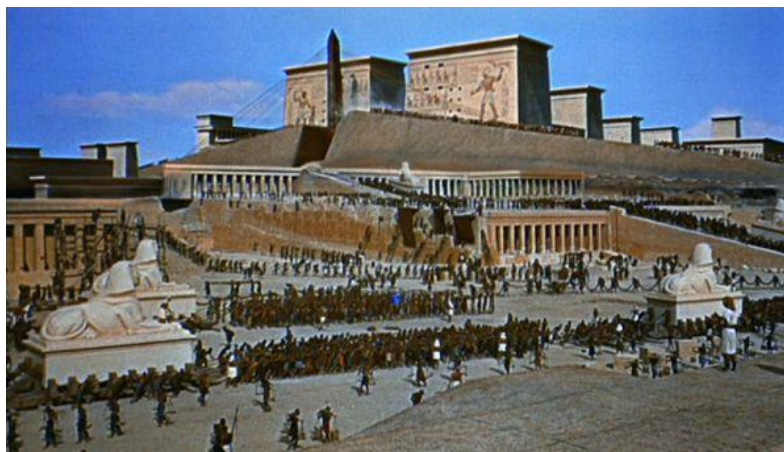
³¹ Feita de madeira, folha de ouro, prata, pasta de vidro e pedras semipreciosas, com 102 cm de altura, 54 cm de largura e 60 cm de profundidade, o chamado trono de Tutankhamon está exposto na sala 35 do Museu Egípcio do Cairo, no 1º andar (Cf. Mohamed, Sourouzian, 1987, p. 196; Bongioanni, Croce, 2001, 278, 279, 598) – vide <http://www.comeseeegypt.com/images/tutthrone.jpg>.

³² <http://www.touregypt.net/images/touregypt/chair3.jpg>. Esta cadeira-trono é também oriunda do túmulo de Tutankhamon e encontra-se no Museu Egípcio do Cairo.

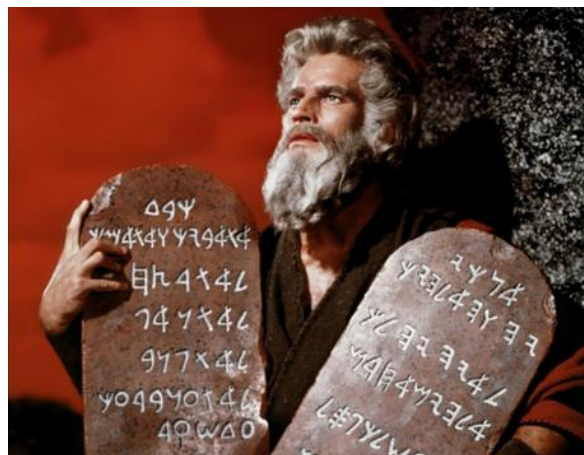
³³ A cadeira histórica do Museu do Cairo, com 77 cm de altura, foi encontrada no túmulo de Yuia e de Tuya, no vale dos Reis, sendo, portanto, datada da XVIII Dinastia, reinado de Anmenhotep III. Está hoje na sala 43 do Museu Egípcio do Cairo (Cf. Bongioanni, Croce, 2001, 498, 499, 614) – vide <http://www.touregypt.net/images/touregypt/chair.jpg>.

³⁴ Este peitoral da XII Dinastia, reinado de Senuseret II, encontrado em Lahun, é feito de ouro, cornalina, feldspato, granada e turquesa e encontra-se hoje no Metropolitan Museum of Art de New York (<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/544232>). A parte central da peça é composta por dois falcões que ladeiam a cartela com o nome do rei Senuseret II escrito em hieróglifos. A cartela é também protegida por serpentes *uraeus* cujas caudas se enrolam à volta de discos solares e de cujos corpos pendem signos-*ankh*, repousando sobre caules dobrados de folhas de palmeira (símbolos da contagem de tempo), segurados pela figura do ajoelhado deus Heh, o deus da eternidade e sinal hieroglífico para o numeral "um milhão". Um girino (signo para o numeral "cem mil") oscila no cotovelo direito do deus.

Também os caracteres gravados nas pedras da Lei, baseada na Bíblia e nos textos de Fílon de Alexandria, são cananeus arcaicos, procurando, assim, introduzir uma certa verosimilhança à situação. O próprio tamanho das Tábuas da Lei apresentadas (meio metro) confere com a referência que lhe é feita no *Midrash Rabbah*³⁵.



As grandes construções públicas em *The Prince of Egypt* e em *The Ten Commandments*. Mais virtuais ou mais reais, captam a essência da arquitectura religiosa do antigo Egípto.



Moisés segurando as Tábuas da Lei, com caracteres canaaníticos: procura de verosimilhança histórica.

³⁵ Cf. Alonso; Mastache; Alonso Menéndez, 2010, 143.

O contexto histórico recriado em *The Prince of Egypt* é, na sua essência, coerente com a nota explicativa de abertura do filme, fiel à narrativa bíblica mais consagrada, na medida em que a participação da mão-de-obra hebraica nas grandes obras públicas confere com a referência bíblica às construções das duas cidades de armazenamento de Pitom e de Ramesés (*Êxodo* 1, 11), provavelmente identificadas com Per-Atum, «A Casa do deus Atum» (Tell el-Maskhuta ou Tell el-Retabeh) e com Pi-Ramsés, «A Casa de Ramsés» (Tell el-Daba/ Qantir), localizadas no Delta oriental³⁶

Mas se o quadro geográfico das grandes construções pode fornecer uma indicação cronológica que apontaria para o início do longo reinado de Ramsés II (c. 1279-1212 a.C.) – datação que seria facilmente harmonizável com a presença de um grupo étnico chamado «Israel» na Cisjordânia central, tal como surge mencionado na estela do faraó Merenptah, filho e sucessor de Ramsés II, por ocasião de uma campanha deste faraó da XX dinastia em Canaã, cerca de 1210 a.C. –, a preferência do filme animado vai para o faraó Seti I.

A leitura história que se estabelece em *The Prince of Egypt* faz de Seti I o faraó da opressão do povo hebreu, o responsável pela ordem de execução dos meninos hebreus e, em última instância, na narrativa fílmica, o causador da separação de Moisés e de Ramsés. Ramsés II é assumidamente tratado como o faraó da libertação, embora um faraó arrependido da sua liberalidade para com os escravos hebreus³⁷. Nesta vertente os dois filmes em tratamento seguem, no fundo, a mesma orientação: em *The Ten Commandments*, Ramsés I (Ian Keith) e Seti I (Sir Cedric Hardwicke) são os «faraós

³⁶ Cf. Sales, 2008, 74.

³⁷ O debate sobre a identificação dos faraós mencionados no livro bíblico de *Êxodo* (*Êxodo*. 1, 8-14; 2, 23-25; 4, 19; 13, 17-22) não está, todavia, terminado, porque permanece inconclusivo. Há quem continue a apontar Tutmés III como o faraó da opressão, embora, depois, não identifique claramente o faraó libertador; quanto a Ramsés II, há quem o veja como o governante do Egipto que obrigava os Hebreus a trabalhos forçados, como há quem o veja no papel do rei do Egipto que sofre as consequências das dez pragas, incluindo a morte do seu primogénito. Para estes, o facto de o sucessor de Ramsés II ser o seu 13º filho masculino seria uma prova a favor do desaparecimento do primogénito nos eventos relacionados com o êxodo dos Hebreus. Para quem o considera o faraó opressor, a figura do seu sucessor, Merenptah, aparece como nome elencável para faraó do êxodo. Há também quem coloque Moisés a ser educado na corte de Horemheb (último faraó da XVIII Dinastia), sendo o faraó Seti I o faraó do momento da fuga de Moisés para Madian. Seja como for, a discussão sobre o «velho rei» e o «novo rei» pode até nem dever ser posta no campo da cronológica ou da historicidade da narrativa bíblica: a forma como o texto é percebido molda a nossa solução para o «problema». Se o tomarmos numa linha eminentemente historicista, então a determinação rigorosa e precisa dos faraós envolvidos é uma questão a considerar e a merecer todas as *démarches* investigativas possíveis; se adoptarmos pela especulação, dentro de certos parâmetros, sobre as razões que podem ter motivado o Autor do *Êxodo* a se eximir de mencionar os nomes dos faraós, corremos o risco de nos perder na própria «especulação historicamente sustentada» (Cf. Sales, 2008, 74; Grimal, 1988, 315, 316; Kerr, pp. 21, 22).

maus» e Ramsés II (Yul Brynner) o «faraó bom» que *in extremis* acaba por recuar na sua decisão e partir em perseguição do povo em saída do Egipto.

O filme animado de 1998, também subscreve a tradição do nascimento de Moisés e, por consequência, do carácter egípcio do patronímico. Há, aqui, porém uma diferença significativa em relação a *The Ten Commandments*: no filme de 1956, a questão da etimologia hebraica popular proposta no Êxodo 2, 10 («tirado das águas») é encenada num ambiente idílico, sendo conferida à «filha do faraó» o protagonismo na recolha do menino das águas; em *The Prince of Egypt* tal acção é praticada pela própria rainha (voz de Helen Mirren), mulher de Seti I.

A realização preferiu aqui a filiação na tradição corânica em vez da tradição bíblica. Não se tratará, pois, de uma «discrepância» resultante de uma «distracção» mas de um diferente suporte em termos de fontes de referência. É, porém, de um enquadramento radicalmente diferente, como *The Prince of Egypt* parece defender: segundo a Bíblia, a criação de Moisés ficou a cargo da sua própria mãe carnal, que «quando cresceu» (Êxodo 2, 10), finalmente, o entregou à «filha do faraó», que o adoptou. A narrativa bíblica, bem como *The Ten Commandments*, não contemporiza com a criação conjunta, lado-a-lado, de Ramsés e Moisés durante a infância e juventude ou, pelo menos, não a aproveita para a discursividade fílmica. Diferente concepção tem a Dream Works.

O conjunto de cenas em *The Prince of Egypt* dedicadas às tropelias juvenis de Ramsés e Moisés acentuam o traço de educação conjunta, similar, como irmãos, que ambos teriam recebido na corte do faraó (Êxodo 1, 1-10), dimensão que, mais tarde, o autor dos *Actos dos Apóstolos* consagraria com uma menção ainda mais global, extensível à cultura e à mentalidade, afirmando que Moisés foi «instruído em toda a ciência dos egípcios» (*Actos* 7, 22). Compreende-se que, atendendo à franja de público mais jovem que, em princípio, estaria nos horizontes da Dream Works Animation, seja posta particular ênfase nestas cenas dos dois jovens príncipes. Já a Paramount Pictures pura e simplesmente «salta» da tenra infância de Moisés para a idade adulta (como a Bíblia)³⁸.

Enquanto em *The Ten Commandments*, como na Bíblia, vemos um Moisés crescer como funcionário apreciado pela Administração egípcia (no caso do filme sendo

³⁸ Em *Exodus*, por sua vez, Moisés (Christian Bale) e Ramsés (Joel Edgerton) crescem como «primos», o que, na prática, se ajusta melhor à narrativa, uma vez que Bithiah, «mãe» de Moisés, é irmã do faraó Seti (John Turturro), pai de Ramsés. A «mãe» trata sempre Moisés pelo seu nome hebraico (*Moshe*).

apresentado como responsável por conquistas político-militares e por grandes construções³⁹), em *The Prince of Egypt* a promoção administrativa só bafeja o filho real Ramsés, embora este, fraternalmente, nomeie Moisés como Real Arquitecto-Chefe.

O Moisés em *The Ten Commandments* é bom (odeia a crueldade com que é tratada a comunidade hebraica, a quem, generosamente, dá alimento e concede um dia de descanso semanal), obediente e disciplinado (aceita todas as ordens de Seti I, não contesta nenhuma das ordens da entidade que se manifesta no Sinai...). Nem a Bíblia (que, em muitos episódios dá conta da zanga, cólera e irascibilidade de Moisés⁴⁰), nem *The Prince of Egypt* nos dão a mesma imagem de Moisés.

Aquilo que nos parece substantivo no que se refere às tradições associadas ao miraculoso nascimento de Moisés e à sua educação, como príncipe, na corte do faraó, é perceber que em ambos os vectores estão presentes motivos lendários e motivos históricos. No caso da «salvação» das águas, encontramos um protótipo anterior na epopeia de Sargão de Acad. A *Lenda do nascimento de Sargão*, encontrada na biblioteca cuneiforme de Assurbanipal fornece o tema da cesta de junco betumada colocada nas águas do rio e para muitos estudiosos os paralelismos entre as duas narrativas são demasiados para serem acidentais:

«Minha mãe era uma grande sacerdotisa. Meu pai, não o conheço. Os irmãos de meu pai acampam na montanha. Minha cidade (natal) é Azupiranu, que está situada nas margens do Eufrates.

Minha mãe, a grande sacerdotisa, concebeu-me e deu-me à luz em segredo. Depôs-me numa cesta de junco, cuja abertura fechou com betume. Lançou-me ao rio, sem que eu pudesse sair.

O rio levou-me; conduziu-me até Aqqi, o aguadeiro. Aqqi, o aguadeiro, mergulhando o seu balde, retirou-me do rio. Aqqi, o aguadeiro, pôs-me no seu ofício de hortelão.

Quando eu era, pois, hortelão, a deusa Ishtar enamorou-se de mim e foi assim que durante [cinquenta] e seis anos exerci a realeza.»⁴¹

No caso da educação na corte egípcia, ecoa aí a situação que, no século X a.C., marcava a vida de muitos príncipes levantinos. Essa gestão da educação dos filhos da aristocracia das regiões dominadas foi, no fundo, um elemento de controlo e de manutenção desses territórios dominados⁴². Tal aspecto da educação na corte egípcia é

³⁹ Em *Êxodo* 11, 3 diz-se que Moisés se tornara em alguém «muito estimado pelos ministros do faraó».

⁴⁰ Basta mencionar o assassinado do egípcio às suas mãos e a destruição das «primeiras» Tábuas da Lei face à apostasia dos Hebreus libertados em torno do bezerro de ouro.

⁴¹ José Nunes Carreira, *Literaturas da Mesopotâmia*, Lisboa, Centro de História da Universidade de Lisboa, 2002, p. 188.

⁴² No Império Novo da história egípcia, o *kap* era a casa da educação responsável pela instrução das crianças reais e dos filhos dos membros da elite, inserindo-se na grande estrutura que era o harém egípcio. A reunião dos filhos do faraó e dos filhos dos altos dignatários num mesmo espaço, onde seriam criados e educados em conjunto, tinha como objectivo fundamental criar laços entre o futuro soberano e uma classe tradicionalmente importante e poderosa. Esta «política de assimilação cultural» criava os estrangeiros nos

descrito em *I Reis* 11, 14-40, passou para o redactor do *Êxodo* e, pela mão dos argumentistas e realizadores de filmes como *The Ten Commandments* e *The Prince of Egypt*, para as salas de cinema, para o cinema, o mesmo é dizer para enormes plateias de espectadores por todo o mundo. Embora Moisés não fosse um filho de aristocratas, a prática da sua «integração» na corte real egípcia parece derivar do mesmo tópico.

Ao contrário do que sucede em *The Ten Commandments* onde Cecil B. DeMille, em harmonia com o texto bíblico, concede algum protagonismo a Aarão, como colaborador próximo de Moisés no êxodo do Egipto, *The Prince of Egypt* subscreve a indissociável ligação do movimento de saída do povo hebreu das terras faraónicas à figura de Moisés, mas remete Aarão para um papel secundário, subalterno. Nos textos antigos, Aarão também nunca aparece no Egipto. Só nos textos recentes é que é associado a Moisés, embora fossem ambos da tribo de Levi e fossem dois homens de culto⁴³. Os produtores/ autores/ editores do filme animado parecem, portanto, ter preferido os textos antigos aos recentes.

Ambos os filmes, eventualmente sem grande consciência histórica dessa influência, são devedores da antiga tradição madianita, na medida em que dão particular destaque, embora sob formas narrativas distintas, à relação e posterior casamento de Moisés com uma mulher madianita (Zípora ou Séfora) e ao facto de Moisés ter recebido a sua revelação, através de uma sarça-ardente (a acácia *seneh* que ateadada de fogo não se consumia) no Monte Horeb, em Madian⁴⁴. Em *The Prince of Egypt*, Zípora tem mais protagonismo do que Aarão. Ela é o verdadeiro suporte humano de Moisés no confronto com o faraó egípcio.

padrões culturais egípcios, integrando-os na mundivisão egípcia, levando-os a altos processos de egípcianização. Tutmés III, por exemplo, foi um dos faraós que recorreu a esta política como processo de formação dos quadros da administração local dos territórios conquistados na Siro-Palestina. A nova geração assim formada, que compreendia a posição do Egipto no mundo, actuaria de forma mais fiel para com o faraó. (Cf. Roth, 2012, pp. 1-19).

⁴³ São os textos javistas que associam Aarão a Moisés para a libertação do Egipto (Cf. Cazelles, 1981, 131).

⁴⁴ O local exacto da «montanha de Deus» permanece uma conjectura, mesmo que seja admitida como plausível uma localização nas montanhas do Sinai oriental ou do Neguev. Muitas vezes, o Monte Sinai, no sul da Península do Sinai, no Egipto, é apresentado como Monte Horeb ou, em árabe, Guebel Musa, “Monte de Moisés”. O termo «Horeb» é preferido pelas fontes eloísta e deuteronomista, ao passo que «Sinai» é adoptado pelas tradições javista e sacerdotal. No pico do monte encontra-se a pequena Capela da Santíssima Trindade (1934), construída sobre as ruínas de uma igreja do século XVI, reclamando a localização exacta da bíblica sarça ardente. O Mosteiro de Santa Catarina, no sopé do monte, construído por Justiniano, por seu turno, reclama, desde o século VI, a mesma localização. No entanto, estas «propostas de localização» são recusadas por muita da historiografia da especialidade (Cf. Cazelles, 1981, 103). Temos, pois, que o Horeb e o Sinai são, por vezes, entendidos como a mesma montanha (ou dois cumes da mesma montanha ou que o Horeb pertence ao Sinai). Em termos práticos: o Horeb é o monte onde Moisés viu a sarça ardente; o Sinai é o monte onde recebeu os dez mandamentos.

O episódio da sarça-ardente, espectáculo tão admirável como surpreendente, que tanto fascínio cinematográfico parece ter exercido em *The Ten Commandments* e em *The Prince of Egypt* (são ambas cenas de enorme impacto e incontornável tratamento fílmico, capaz de captar a solenidade da experiência central de ambos os filmes, onde os efeitos especiais têm um lugar digno de registo ou não fossem, em si mesmas, a ideia da luminosidade produzida pela sarça a arder e o som da voz divina suficientemente «especiais», quase cinematográficas...⁴⁵), é, no fundo, um «episódio madianita», sendo a divindade revelada também de origem madianita, o que, para alguns especialistas, pode explicar o exclusivismo de culto (ou monolatria) que esta divindade patenteará ou mesmo o aniconismo (rejeição de estátuas e dos ícones) do javísmo posterior que encontraria aqui a sua origem e de que os dois primeiros mandamentos do Decálogo dão nota⁴⁶.

A estadia de Moisés em Madian não é só uma «saída» para a primeira parte da história da sua vida, passada no Egípto, sendo o ponto de articulação o assassinato do supervisor egípcio, como uma cedência a essa tradição madianita que, em *The Ten Commandments*, organiza, no fundo, toda a segunda parte do filme, com incursões muito estereotipadas no folclore e nos costumes das populações nómadas do deserto, de vida simples. O exotismo cede, aqui, ao facilitismo, destinando-se apenas a acentuar as diferenças significativas dos modos de vida egípcio e madianita, ou seja, a profunda transformação da condição existencial de Moisés. Procura-se visualmente acentuar a oposição de vida e de características entre o Egípcios e os nómadas⁴⁷.

A princesa egípcia Nefertiri e a pastora madianita Séfora são, no feminino, o exemplo destes contrastes civilizacionais, que bem expressam em diálogos com Moisés/Charlton Heston:

«Séfora - *Ela era muito bela, não? Essa egípcia que te dilacerou o coração. A pele dela era alva como leite? Os olhos, verdes como os cedros do Líbano? Tinha lábios de mel? E os braços macios como o peito da pomba? Corria nas veias dela o vinho do desejo?*

Moisés - *Ela era bela...como uma jóia.*

⁴⁵ Nomeado para os Óscares em 7 categorias (filme, direcção artística, fotografia, guarda-roupa, montagem, som e efeitos especiais), *The Ten Commandments* arrebatou o prémio justamente para a categoria de efeitos especiais. Nem Cecil B. DeMille nem Charlton Heston foram nomeados em 1956 para as categorias de realizador e principal actor masculino. No filme animado de 1998, das 1192 cenas, 1180 recorrem a efeitos especiais.

⁴⁶ «Não terás outros deuses diante de mim. Não farás para ti imagem de escultura, nem alguma semelhança do que há em cima nos céus, nem em baixo na terra, nem nas águas debaixo da terra. Não te curvarás a elas nem as servirás» (Êxodo 20, 3-5).

⁴⁷ O próprio texto bíblico regista essa oposição civilizacional: «Os Egípcios consideram impuros os pastores», indica o Autor do Génesis através da boca de José (Gén. 46, 34). De um lado, estão os cultivadores do rico e fértil Delta, de outro, os pobres beduínos subdesenvolvidos. É uma oposição de culturas e de civilizações.

Séfora - *Uma jóia brilha como fogo...mas não dá calor. Nossas mãos não são suaves, mas sabem servir. Nossos corpos não são tão brancos, mas são fortes. Nossos lábios não são perfumados...mas dizem a verdade. O amor, para nós, não é uma arte, mas a vida. Não nos vestimos com ouro e linho fino. Honra e força são nossas vestes. Nossas tendas não são como pórticos do Egito...mas nossos filhos são felizes nelas. Temos pouco a te oferecer... mas oferecemos tudo o que temos.»;*

«Nefertiri - *Por que negas nosso amor?*

Moisés - *Estou comprometido com Deus... com um povo e com uma pastora.*

Nefertiri - *Uma pastora? O que é ela para ti? Ou o Sol do deserto embotou teus sentidos? Ela fricciona a pele com alho? Será tão macia assim? São áridos os lábios dela como a areia do deserto? Ou frescos e vermelhos como uma romã? Os cabelos têm o perfume de mirra...ou o cheiro de ovelha?*

Moisés - *Há uma beleza que transcende os sentidos. Beleza como a dos verdes vales e das águas plácidas. Beleza do espírito, que tu não entendes.*

Nefertiri - *Talvez não.»*

Se em ambos os filmes vemos um Moisés *gentleman* que defende as filhas de Jetro dos ataques e da hostilidade de outros pastores do deserto e, em consequência, recebe o favor do sacerdote de Madian que lhe permite viver junto dele (o dever de hospitalidade, sagrado entre os beduínos, misturado com gratidão), apascentando o seu rebanho e transformando-se, assim, de um «cortesão egípcio» em «pastor madianita», nada é dito sobre acção destruidora implementada por ele contra os Madianitas⁴⁸. Foi, de facto, a mando de Moisés, cumprindo ordens de Javé, que foram queimadas cidades madianitas, confiscados gado e objectos de valor, assassinados homens, mulheres não virgens e crianças, ao passo que as mulheres e meninas virgens foram distribuídas entre os homens como espólio (*Números 31*).

Mais pacíficos e prazenteiros do que estas partes da narrativa bíblica, os filmes de 1956 e de 1998 em análise fixam-se apenas no quadro da «colaboração» entre Moisés e os Madianitas. Colaboração que faz com que uma das sete filhas de Jetro, como mencionámos, seja feita esposa de Moisés (*Êxodo 2, 15 -22*). O fundador do judaísmo, nascido no Egito, educado como egípcio, casa com uma estrangeira madianita e neste caso do casamento dificilmente fugimos da história.

Em *The Prince of Egypt*, Séfora ganha um destaque considerável (talvez, até, superior ao de Aarão, junto de Moisés, como já referimos) e a sua personagem adapta-se

⁴⁸ Segundo a Bíblia, os Madianitas eram uma espécie de beduínos, pastores e caravaneiros, que viviam no sul da Palestina e da Transjordânia (*Génesis 25, 1-4*). O primeiro episódio narrado na Bíblia da interacção «negativa» entre os Israelitas e os Madianitas é a transacção comercial em que os filhos de Jacó vendem como escravo o seu irmão José, que, após intermediação ismaelita, acaba por ser vendido ao egípcio Putifar, chefe da guarda do faraó (*Génesis 37, 28*). Os Madianitas, homens de Madian, surgem referidos em *Génesis 25, 2; 36, 35 e 37, 2, 36*, enquanto os Ismaelitas, descendentes de Ismael, são mencionados em *Génesis 16, 1, 15; 25, 12 e ss.; 39, 1*. Subjacentes a estas referências estão os traços de dois relatos primitivos distintos, um javista, outro eloísta, cuja combinação fez dos Madianitas os intermediários da venda de José aos Ismaelitas, tendo sido estes, para o narrador javista, que o venderam a Putifar (Cf. *La Bible. Ancien Testament I*, Paris, Éditions Gallimard, 1956, p.127, notas aos versículos 25 e 28).

bem à irrequietude e rebelião da juventude, sendo o contraste muito flagrante com a ponderação e maturidade da Séfora de Cecil B. DeMille (Yvonne de Carlo)⁴⁹. Talvez não seja alheio a este facto a tentativa de inculcação de alguns valores relativos à igualdade de género por parte da Dream Works Animation...

Moisés não permaneceu toda a vida em Madian, com o sogro, «o sacerdote de Madian», e a esposa e, por isso, todas as narrativas cinematográficas (*The Ten Commandments*, *The Prince of Egypt* e *Exodus: Gods and kings*) apreciam o seu regresso ao Egipto, pois ele permite desafiantes trabalhos em torno das dez pragas e, sobretudo, do êxodo, com a passagem do mar Vermelho⁵⁰.



⁴⁹ Menos interveniente e mais pacata, a Séfora (Maria Valverde) de *Exodus* é, ainda assim, uma forte referência na vida de Moisés, bem como o filho Gersom.

⁵⁰ Em *The Ten Commandments*, a cena da abertura do mar Vermelho é antológica na história dos truques cinematográficos: uma trincheira de gelatina, 1.200.000 litros de água vertidos em dois minutos, um milhão de dólares. Sobre as pragas, uma nota particular: Segundo o relato do *Êxodo*, as dez pragas do Egipto foram: 1ª) as águas do Egipto que se converteram em sangue (*Êxodo* 7, 14-25); 2ª) as rãs que cobriram a terra (*Êxodo* 7, 26-8,11); 3ª) o pó do solo que se transforma em mosquitos (*Êxodo* 8, 12-15); 4ª) a nuvem de moscas venenosas (*Êxodo* 8, 16-28); 5ª) a peste nos animais (*Êxodo* 9, 1.7); 6ª) as úlceras e os tumores nos homens e nos animais (*Êxodo* 9, 8-12); 7ª) a queda de granizo (*Êxodo* 9, 13-35); 8ª) a invasão de gafanhotos (*Êxodo* 10,1-20); 9ª) as densas trevas que se abateram sobre o Egipto (*Êxodo* 10, 21-29) e 10ª) a morte de todo o primogénito (*Êxodo* 11, 1-10). Nesta enumeração dos males que sobrevieram a terra do Egipto, surgem algumas «incoerências»: na quinta praga, afirma-se que todo o gado morreu de peste, embora na sexta o gado volte a morrer de úlceras e tumores; na sétima praga, o gado volta a morrer em consequência da queda de granizo; na quinta praga, todos os cavalos dos Egípcios morreram de peste, embora seja o animal da perseguição aos Hebreus em fuga, após a décima praga. Aquando da nona praga, o faraó ameaça de morte Moisés se este voltar a aparecer diante dele, o que este acata, afirmando que não mais virá à presença do faraó, no entanto, pouco depois, Moisés volta a comparecer na corte egípcia para lhe anunciar a última praga. Noutras passagens da Bíblia, voltamos a sentir algumas «discrepâncias narrativas» no que às pragas diz respeito: *Salmos* 78 menciona 7 pragas e *Salmos* 105 fala de 8. Tudo leva a crer que os salmos albergam antigas tradições que o redactor final do *Êxodo* congregou numa só tradição, conservando a maior quantidade de dados dos relatos anteriores, ampliando, assim, o número de pragas do seu relato, começando pelas mais leves (as quatro primeiras: água em sangue, rãs, mosquitos e moscas), passando para as mais graves (outras quatro: peste, úlceras, granizo e gafanhotos), por uma de efeito aterrador (densas trevas) para culminar com a mais comovente e temível (a morte dos primogénitos egípcios, incluindo do filho real) – Cf. Alonso; Mastache; Alonso Menéndez, 2010, 160-163.



As pragas em *The Prince of Egypt* e em *The Ten Commandments*.

A beleza e o aparato cénico da saída do povo sob a responsabilidade de Moisés (o Líder), após a pugna travada por Moisés com o faraó, o estímulo visual da abertura do mar e a tensão com a aproximação empenhada dos guerreiros egípcios são bem aproveitados nestes filmes e geram, em regra, a adesão do espectador mais «descontraído» que vê a história narrada na tela como mais uma bela narrativa fílmica, dramática e intensa, embora de desenlace conhecido.

Se o texto do livro bíblico de *Êxodo* está repleto de detalhes inerentes ao confronto Moisés-faraó que justificará o êxodo, sabemos que não há, em contraste, qualquer eco na documentação egípcia contemporânea nem da escravidão do povo hebreu nem da sua libertação. Esse facto, em si mesmo, nada tem de extraordinário, se pensarmos que a «fuga para Madian», em direcção ao deserto, seria algo comum e frequente para as populações ou clãs semíticos subjugados no Egipto.

A historicidade do êxodo não coloca problemas, se admitirmos que se refere primitivamente apenas a um grupo limitado de Hebreus (os *Apiru*) de algumas centenas ou um milhar no máximo. Não é, todavia, esta ordem de grandeza que nos é dada na Bíblia e a observar em *The Ten Commandments* e em *The Prince of Egypt*⁵¹: a ênfase

⁵¹ O próprio *trailer* promocional de *Exodus: Gods and Kings*, da 20th Century Fox, fala de «600.000» escravos em saída, retomando a cifra bíblica: «Os filhos de Israel partiram (...), em número de cerca de seiscentos mil homens, sem contar as crianças» (*Êxodo* 12, 37). A este número de Hebreus, haveria ainda

cinematográfica é dada ao carácter libertador de Moisés e isso é mais acentuado se o contingente humano de escravos em saída do Egipto for muito elevado. Para o lado bíblico, que o cinema segue de muito perto no que às cenas do êxodo diz respeito, a saída do povo hebreu é uma epopeia libertadora conseguida pela superioridade de Javé sobre os deuses egípcios e de Moisés sobre o faraó. Do ponto de vista histórico, muito provavelmente lidamos com uma fuga, de um agrupamento ainda assim relativamente significativo, pelo menos a julgar pela tentativa desesperada do faraó egípcio de o recuperar⁵².

Uma dimensão que interessa relevar também, a que já fizemos alusão atrás, que se prende com a utilização da ideia da «política de educação» na corte feita pelo Autor do *Êxodo*: entre o caso específico da história de Moisés e os propósitos da política de egipcianização de épocas anteriores e posteriores a Moisés são, de facto, divergentes. Enquanto os príncipes estrangeiros eram educados para se manterem fiéis ao faraó, Moisés acabou por se rebelar contra o detentor do poder político egípcio. Quer dizer, o escritor do *Êxodo* socorreu-se de uma ideia conhecida no seu tempo (a educação de estrangeiros na corte real) para transmitir verosimilhança à educação egípcia de Moisés, mas os resultados mostraram-se, porém, no caso da história de Moisés, contrários aos pretendidos com a educação. As dez pragas e a posterior saída do povo são marcas do que poderíamos chamar «desobediência de lesa majestade», nos antípodas, portanto, dos desígnios mais profundos da educação conjunta de meninos-jovens egípcios e meninos-jovens estrangeiros.

À luz desta ideia, do ponto de vista egípcio, Moisés traiu as expectativas nele depositadas. Claramente, na visão bíblica essa traição é sinal de auto-consciência e, sobretudo, de total obediência ao seu Deus. Presente-se, assim, uma composição narrativa que mais do que tratar do Moisés histórico, individual, pretende apropriar-se de uma ideia de hebreu: livre, temente a Javé, incapaz de subverter a voz do seu sangue, da tribo de Levi⁵³. Subjacente ao drama individual prefigurado por Moisés, está o

de acrescentar a «*numerosa multidão de gente de proveniências diversa*» (Êxodo 12, 38), que partiu com eles.

⁵² As diferentes terminologias presentes na historiografia para classificar o êxodo hebraico (saída, fuga, expulsão) revelam distintos enquadramentos e explicações para o fenómeno.

⁵³ Segundo Génesis 34, a tribo de Levi, tribo pouco numerosa, talvez até apenas um simples clã, instalou-se no Egipto depois da dispersão das tribos e deixara Canaã com outras famílias israelitas ou patriarcais num período de agitação e fome (Cf. Cazelles, 1981, 29), vector a que ambos os filmes dão atenção. Em *The Ten Commandments*, a faceta misericordiosa, respeitosa e protectora de Moisés começa logo com a sua atitude face aos reis da Etiópia e prossegue para com os escravizados Hebreus.

conflito entre etnia (hebraica) e cultura (egípcia). O desenho da figura de Moisés acaba por o apresentar como alguém que não renega a sua linhagem.

Ora esta dimensão libertária e libertadora de Moisés, presente no Novo Testamento («*Pela fé Moisés, já adulto, recusou ser chamado filho da filha do faraó, preferindo ser maltratado com o povo de Deus a desfrutar os prazeres do pecado durante algum tempo. Por amor de Cristo, considerou sua desonra uma riqueza maior do que os tesouros do Egípto, porque contemplava a sua recompensa. Pela fé saiu do Egípto, não temendo a ira do rei, e perseverou, porque via aquele que é invisível*» - *Hebreus 11, 24-26*), é um tema, em si mesmo, muito cinematográfico e o cinema ajuda a ampliar o seu efeito. O cinema ajuda a aproximar esse tema do público. Se no *Êxodo*, apesar de tudo, é Javé que é o protagonista e o herói da libertação de Israel da opressão estrangeira, egípcia, e Moisés apenas o agente divino nomeado para a acção libertadora («líder por delegação»), o Moisés do cinema (*The Ten Commandments*, *The Prince of Egypt* e *Exodus*), sem deixar de ser o arauto e intérprete da vontade divina, é ele próprio o herói («líder autotélico»), sem tempo nem espaço, intemporal, sem civilização. É talvez este contributo que Moisés traz à Humanidade que o faz resistir ao tempo e que o cinema procura, vez após vez.



Última cena de *The Ten Commandments*: muitos associam a pose de Moisés à Estátua da Liberdade, da baía de New York – uma mensagem de Liberdade iluminando o Mundo.

Conclusão

A história de Moisés permite fazer sobressair os sentimentos mais nobres e dignos do homem, pois mostra que nem a influência política e administrativa nos círculos do poder, nem uma educação esmerada, nem as honrarias e o materialismo a elas associado devem apagar os sentimentos de honra, rectidão e solidariedade,

sobretudo para com os que mais sofrem, em regra incapazes de alterarem o rumo das suas existências, dependentes, por isso, de quem, com visão e elevação, o consiga fazer.

A solidariedade, feita compaixão, mostra-se intolerante para com a injustiça e essa mistura explosiva provoca a ira, a revolta, a morte⁵⁴. O assassinato do vigilante egípcio que altera a vida de Moisés é um acto de afirmação identitária que se inscreve nesta lógica e que merece, nessa perspectiva, adequada atenção narrativa na Bíblia e nos filmes que revisitámos. Com esse episódio, mau por natureza, o leitor da Bíblia e o espectador dos filmes é interpelado e convocado para a absolvição do herói, compreendendo a fuga-exílio para Madian e sentindo o alívio das (suas) emoções. Aquilo que o faltoso faz, com a sua fuga para o exterior, é «jogar com o tempo», esperando que mudem as personagens políticas no poder para que o crime prescreva. Os acontecimentos do futuro trarão a sublimação da negatividade introduzida pelo assassinato, independentemente da feição voluntária ou involuntária, intencional ou fortuita, que as narrativas lhe procurem conferir.

O cinema, com os seus recursos interpretativos, cénicos e tecnológicos ajuda a transmitir os ideais de Liberdade, de mudança do Mundo, a vastas audiências espalhadas um pouco por todo o lado e, em consequência, a ampliar a recepção dessas ideias⁵⁵. Por isso, em linhas gerais concordamos com a visão que alguns transmitem sobre a mensagem subjacente ao êxodo bíblico protagonizado pela figura de Moisés e que, de forma mais vincada ou mais ténue, surge subjacente aos filmes sobre Moisés:

«A los que sufren una situación semejante a la de los israelitas en Egipto, la narración del éxodo les despierta la conciencia de su dignidad, los mueve a pensar en la posibilidad de salir del estado de opresión y les estimula la responsabilidad para actuar. En el mundo actual, hay una gran variedad de situaciones análogas al cautiverio de Egipto. No sólo hay naciones sometidas a la esclavitud económica y política; hay también poblaciones que viven en condiciones infrahumanas, pueblos explotados o marginados de la vida social y grupos discriminados. En estos casos, la narración del éxodo, releída en el ambiente cultural y religioso de nuestro tiempo, no sólo estimula la palabra profética que critica la situación de injusticia, sino también induce a ayudar para que la gente tome conciencia de su dignidad y de su responsabilidad de unos para con los otros; incita a la tarea de la promoción cultural para que los marginados puedan participar en la vida social y política; además, anima a la misma gente a salir de su condición deplorable y capacitarse para participar en la vida de la comunidad. La narración del éxodo, que culmina en la alianza, contiene asimismo principios aptos para formar el espíritu que debe animar las opciones políticas destinadas a producir el paso de la opresión a la libertad, de la miseria al bienestar, de la ignorancia a la cultura, de la marginación social a la integración en la vida social y política»⁵⁶.

⁵⁴ A acção de protector dos oprimidos volta a surgir, já em Madian, com a protecção às filhas de Jetro, aquando do ataque de que foram alvo junto do poço de água (*Êxodo* 3,15-22).

⁵⁵ A mensagem inerente aos objectivos de *Exodus: Gods and Kings* não escapa também a esta leitura: também no filme de 2014 se propaga a ideia de um Moisés que «desafiou um império e mudou o mundo».

⁵⁶ Nardoni, 1995/4, 221.

Bibliografía

- Alonso, Juan J.; Mastache, Enrique A.; Alonso Menéndez, Jorge, «Éxodos, plagas bíblicas y un ultimatum a los egipcios. Quítate tú, Moisés, pa'ponerme yo. *Los Diez Mandamientos – El Valle de los Reyes – El gigante del Valle de los Reyes*» in *El antiguo Egipto en el cine*, Madrid, T&B Editores, 2010, pp. 141-190.
- Assmann, Jan, *Egyptian Solar Religion in the New Kingdom: Re und Amun: the Crisis of Polytheism in New Kingdom Egypt*, London, Kegan Paul International, 1995.
- _____, *Moses. The Egyptian. The memory of Egypt in Western Monotheism*, London, Harvard University Press, 1998.
- Aziz, Philippe, *Moïse et Akhenaton, les énigmes de l'univers*, Paris 1980.
- Bock, Emil, *Moses: From the Mysteries of Egypt to the Judges of Israel*, 1986.
- Bongioanni, Alessandro; Croce, Maria Sole, *Guide illustré du Musée Égyptien du Caire*, Vercelli, White Star, 220.
- Carreira, José Nunes, *Literaturas da Mesopotâmia*, Lisboa, Centro de História da Universidade de Lisboa, 2002.
- Cazelles, Henri, *En busca de Moisés*, Navarra, Editorial Verbo Divino, 1981.
- _____, *Autor de l'Exode (Études)*, Paris, Gabalda, 1998.
- Cerny, Jaroslav, «Greek Etymology of the Name Moses» in *Annales du Service des antiquités de l'Égypte*, tome 41, 1942, pp. 352ff
- Cohen, Jonathan, *The Origins and Evolution of the Moses Nativity Story*, Leiden, Brill, 1993.
- Ebach, Jürgen, «Mose», *LA*, Band 4, Wiesbaden 1982, col. 210-211.
- David, Rosalie, *Cult of the Sun: Myth and Magic in Ancient Egypt*, London 1980.
- Davis, John J., *Moses and the Gods of Egypt, Studies in the Book of Exodus*, Michigan, Grand Rapids, 1971.
- *Dossiers du cinema. Films. Recueil 1*, Paris, Casterman, 1971.
- Gardiner, Alan H., «The Egyptian Origin of Some English Personal Names» in *Journal of the American Oriental Society* 56, 1936, pp. 189-197.
- Griffiths, J. Gwyn, «The Egyptian Derivation of the Name Moses» in *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 12, No. 4 (Oct., 1953), pp. 225-231.
- Grimal, Nicolas, *Histoire de l'Égypte ancienne*, Paris, Fayard, 1988.
- Habas-Lebel, Mireille, «Moïse, l'Égyptien?» in *L'Égypte ancienne*, Paris, Seuil, 1996, pp. 37-42.
- Hobeth, Aris M., *Moses in the Twelfth Dynasty Egyptian Literature*, Xlibris Corp., 2002.
- Horn, S.H., «What We Don't Know About Moses and Exodus», in *Biblical Archaeologist Review*, 3, 1977, pp. 21-31.
- Iversen, Erik, «The Reform of Akhenaten» in *Göttinger Miszellen* 155, Göttingen, 1996, pp. 55-59.
- Kerr, B. Stephen, «Finding Exodus: An Exegesis of Exodus 1:8–21» in *Studia Antiqua*, Volume 7, Number 2, 2009, pp. 13-32.

- Kirsch, Jonathan, *Moses. A life*, New York, The Random House Ballantine Publishing Group, 1998. - <http://books.google.pt/books?id=nVsMUIUC5aIC&printsec=frontcover&dq=moses&hl=pt-PT&sa=X&ei=UfXjU7OrDajQ0QXRvIH5YcG&ved=0CB0Q6AEwAA#v=onepage&q=moses&f=false>
- *L'Encyclopédie du Cinéma*, 2 vols., Paris, Bordas, 1980.
- Kitchen, K. A. *Pharaoh Triumphant. The Life and Times of Ramesses II*. Cairo, The American university in Cairo Press, 1982.
- *La Bible. Ancien Testament I*, Paris, Éditions Gallimard, 1956.
- McCarthy, Dennis J., «Moses' Dealings With Pharaoh. Ex 7,8-10,27» in *Catholic Biblical Quarterly*, vol. 27, 1965, pp. 336-347.
- Medjuck, Bena Elisha, *Exodus 34:29-35: Moses' "horns" in Early Bible Translations And Interpretations*, Québec, McGill University, Montréal, 1998.
- Menu, Bernadette, *Ramsès II. Souverain des souverains*, Paris, Gallimard, 1998.
- Mohamed, Saleh; Sourouzian, Hourig, *The Egyptian Museum - Official Catalogue*, Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 1987.
- Nardoni, Enrique, «El Éxodo como acontecimiento de justicia liberadora» in *Revista Bíblica*. Año 57. N° 60, 1995/4, pp. 193-222.
- Noerdlinger, Henry S., *Moses and Egypt. Documentation for "The Ten Commandments"*, (Cecil B. DeMille), Los Angeles 1956.
- Osman, Ahmed, *Moses, Pharaoh of Egypt: The Mystery of Akhenaten Resolved*, London 1990.
- Roth, Silke «Harem» in Elizabeth Froom, Willeke Wendrich (eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles, 2012, pp. 1-19. Vide <http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz002bqmp>
- Sadoul, Georges, *Dictionnaire des films*, Paris, Microcosme/ Seuil, 1965.
- _____, *Dicionário dos cineastas*, Lisboa, Livros Horizonte, 1979.
- Sales, José das Candeias, «Os épicos bíblicos das décadas de 50 e de 60 do século XX ou em torno das verosimilhanças e objectividades possíveis», in Susana Bastos Mateus e Paulo Mendes Pinto (orgs.), *A Sétima Arte no Sétimo Céu. O Cinema e a Religião* (Prefácio de Frei Bento Domingues), Lisboa, Firmamento, 2005, pp. 21-25
- _____, «A estratificação social do Egipto antigo – uma sociedade escravagista? (Contributos para uma reflexão)» in *Poder e Iconografia no antigo Egipto*, Lisboa, Livros Horizonte, 2008, pp. 71-92
- Schmidt, Werner H., *Exodus, Sinai und Moses*, Erträge der Forschung, Band 191, Darmstadt 1983.
- Wheeler, Brannon M., «Moses or Alexander? Early Islamic Exegesis of Qur'ān 18:60-65» in *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 57, No. 3 (Jul., 1998), pp. 191-215.