



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Instituto de Ciências Humanas

Departamento de História

VALÉRIA RIBEIRO DE ANDRADE

**“A MÚMIA” (1999): REFLEXÃO SOBRE O PASSADO
COLONIAL**

Brasília – DF

2024

VALÉRIA RIBEIRO DE ANDRADE

**“A MÚMIA” (1999): REFLEXÃO SOBRE O PASSADO
COLONIAL**

Trabalho de Conclusão apresentado à Universidade de
Brasília como requisito para obtenção de grau em História –
Licenciatura.

Orientador: Profa Dra Camila da Silva Condilo

BRASÍLIA – DF

2024

RESUMO

Este estudo tem como objetivo compreender como a descoberta da tumba do faraó Tutancâmon em 1922 impactou a representação da figura da múmia e do Egito no cinema. Após a descoberta do jovem faraó no Vale dos Reis, uma onda de agitação se espalhou pelo mundo junto a inúmeros boatos sobre maldições e magia egípcia. Com isso, na década de 1930 e 1940, muitos filmes sobre múmias foram produzidos, criando características da múmia como um personagem monstruoso. Este estudo investiga como estudo de caso a múmia monstruosa e amaldiçoada no filme *The Mummy* (“A Múmia”) de 1999, refletindo sobre os impactos da descoberta feita a mais de 75 anos atrás e analisando como foram feitas alusões a descoberta do faraó e também o modo como o Oriente foi moldado no filme. Nesse sentido, o campo da egiptomania e da recepção foram de suma importância, levando em consideração que a múmia e o Egito no filme foram pensados a partir da cultura popular. À vista disso, foram examinadas cenas que mostram objetos encontrados na tumba de Tutancâmon, como colares e braceletes, a narrativa sobre a maldição e a construção de alguns personagens. Como resultado, fica evidente que a delimitação da múmia e do Egito foi criada em um contexto colonial que marca as tensões entre o Egito e a Grã-Bretanha, mostrando um momento em que esta ainda possuía hegemonia no Oriente.

Palavras-chave: Antigo Egito. Egiptomania. Múmia. Tutancâmon.

ABSTRACT

This study aims to understand how the discovery of the tomb of the pharaoh Tutankhamun in 1922 impacted the representation of the mummy and Egypt in cinema. After the discovery of the young pharaoh in the Valley of the Kings, a wave of unrest spread around the world along with countless rumors about curses and Egyptian magic. As a result, in the 1930s and 1940s, many films about mummies were produced, creating characteristics of the mummy as a monstrous figure. This study investigates as a case study the monstrous and cursed mummy in the 1999 film *The Mummy*, reflecting on the impacts of the discovery made over 75 years ago and analyzing how allusions were made to the pharaoh's discovery, as well as the way the Orient was represented in the movie. For this, the field of Egyptomania and reception were of paramount importance, given that the mummy and Egypt in the film were created with basis on popular culture. In view of this, scenes showing objects found in Tutankhamun's tomb, like necklaces and bracelets, the narrative about the curse, and the construction of some characters were examined. As a result, it is evident that the delineation of the mummy and Egypt was created in a colonial context that marks the tensions between Egypt and Britain, showing a time when the latter still had hegemony in the East.

Keywords: Ancient Egypt. Egyptomania. Mummy. Tutankhamun.

Introdução

Esta pesquisa é um estudo de caso que parte da descoberta da tumba do faraó Tutancâmon como desencadeadora de inúmeras produções cinematográficas sobre múmias e o antigo Egito. Com a descoberta do faraó no Vale dos Reis em novembro de 1922, um grande frenesi se espalhou pelo mundo, principalmente pela sociedade inglesa, gerando inúmeras histórias sobre o jovem monarca. Devido a isso, uma série de narrativas sobre a maldição da múmia, espíritos malignos, fantasias, armadilhas, perigos e lugares ocultos foram veiculados, captando ainda mais a curiosidade do público (FRITZE, 2016:257-258). A partir disso, nas décadas de 1930-1940, a múmia foi incorporada no panteão dos monstros, no cinema, ao lado de outros personagens, como Frankenstein, o conde Drácula, o Homem e Lobo, o Sr. Hyde, entre outras figuras. Assim, muito do que circulava sobre múmias e o Egito no imaginário inglês foi incorporado ao cinema, sendo produzido diversos filmes ao longo de todo o século XX. Apesar das várias obras cinematográficas, esta pesquisa centrou-se na película de Sommers de 1999.

Um dos primeiros trabalhos sobre a tumba do faraó Tutancâmon foi a de seu próprio descobridor Howard Carter. Carter nasceu na Inglaterra em 9 de maio de 1874 e foi um importante arqueólogo e egiptólogo britânico. No ano de 1899, ele se tornou o primeiro inspetor-chefe do Serviço das Antiguidades Egípcias, função esta na qual ele supervisionava diversas escavações em Luxor. Em 1907, Carter foi contratado pelo Conde Carnarvon (dono de uma propriedade de 2.000 hectares que contém o Castelo de *Highclere* no condado de Hampshire na Inglaterra) para supervisionar as escavações que este financiava. O egiptólogo britânico sempre demonstrou um forte interesse em escavar o Vale dos Reis, mas até então ele não possuía concessão para tanto. Assim, durante algum tempo, Carter se dedicou a escavações em outras áreas da necrópole tebana, o que resultou, entre outras, em sua descoberta da tumba de Amenófis I no alto de Dra' Abu el-Naga', um local próximo ao Vale dos Reis. Esse fato fez com que Carter mantivesse seu posicionamento de que a tumba de Tutancâmon poderia estar escondida em alguma parte do Vale. Finalmente, em 1914, Carter conseguiu a concessão para explorar o Vale dos Reis e, em 4 de novembro de 1922, após várias campanhas, ele encontrou os 15 degraus que levavam à primeira antecâmara da tumba do jovem faraó.

Com a descoberta da tumba do faraó Tutancâmon, criou-se a expectativa de que a múmia aparecesse no cinema. Assim, foram produzidos muitos filmes sobre múmias ao longo de todo o século XX, como *The Mummy* (1911, EUA) dirigido por William Garwood e Harry

Benham; *Tut-Tut and His Terrible Tomb* (Grã-Bretanha, 1923) dirigido por Bertram Philips; *The Mummy* (1932, EUA) dirigido por Karl Freund; *The Mummy Hand* (1940, EUA) dirigido por Christy Cabane; *The Mummy* (1959, Grã-Bretanha) dirigido por Terrence Fisher; *The Mummy's Shroud* (1967, Grã-Bretanha) dirigido por John Gilling; *Blood from the Mummy's Tomb* (1972, Grã-Bretanha) dirigido por Seth Holt e Michael Carreras; *O Segredo da Múmia* (1982, Brasil) dirigido por Ivan Cardoso; *The Mummy* (1999, EUA) dirigido por Stephen Sommers; eu escolhi trabalhar com o filme *The Mummy* (1999, EUA), pois além de ele oferece uma oportunidade de se refletir sobre a relação entre cinema e colonialismo, podemos investigar também usos da descoberta da tumba de Tutancâmon no final do século XX.

O filme *The Mummy* foi lançado em 18 de junho de 1999, desenvolvido pelo estúdio Universal (Estados Unidos) e com 125 minutos de duração. O filme é do gênero de terror, suspense e ação e foi produzido, roteirizado e dirigido por Stephen Sommers, além de contar com os produtores Sean Daniel e James Jacks. Estima-se que foi investido cerca de \$80 milhões de dólares para produção do filme e que a obra rendeu uma bilheteria mundial de mais de \$400 milhões de dólares.

A primeira parte do filme se passa em 1290 a.C., na cidade fictícia de Hamunaptra, sob liderança do faraó Seti I. Nela, viviam Ankhsenamun, a favorita do faraó (nenhum homem podia tocá-la), e Imhotep, sumo sacerdote do faraó. Embora fosse proibido, ambos viviam um relacionamento amoroso e, ao serem descobertos, assassinaram o faraó, pois é muito provável que eles seriam mortos devido à traição que cometeram. Em seguida, Ankhsenamun se suicida na esperança de que Imhotep pudesse ressuscitá-la, porém, antes disso acontecer, ele é capturado pela guarda real do faraó. Ao ser capturado, ele é castigado ao *hom-dai*,¹ a pior de todas as maldições, que consistia em mumificá-lo e enterrá-lo vivo. Para evitar que ele voltasse à vida, os *magis* cuidariam de sua tumba evitando que ele fosse despertado,² pois, se isso acontecesse, ele traria pragas e calamidades para toda terra e seria invencível. A segunda parte do filme se passa primeiramente em 1923 quando retrata uma campanha francesa para a cidade de Hamunaptra em busca de tesouros. Posteriormente, já em 1926, há um enfoque em grupos estrangeiros (americanos e britânicos) que vão fazer escavações no Egito em busca das riquezas faraônicas. Quando os irmãos ingleses Evelyn e Jonathan e o americano O'Connell embarcam

¹ O termo “*hom-dai*” aparece no filme para designar um tipo de maldição. Nela, a pessoa condenada é mumificada viva e escaravelhos são colocados em seu caixão para que comessem sua carne, com isso, o condenado permaneceria vivo pela eternidade.

² O termo *magis* é usado no filme para se referir aos egípcios que tinham a função de, no passado, proteger o faraó e, no presente, vigiar a tumba de Imhotep para que ele não fosse encontrado. Apesar desse termo ser usado no filme, no roteiro, Sommers utiliza o termo “MUMIA” para designar as pessoas com essas funções.

nessa missão, eles acabam despertando a múmia de Imhotep que traz consigo as dez pragas do Egito. A narrativa se desenvolve na tentativa do grupo em encontrar o *Livro de Amon-Rá* (no filme, tem o poder de tirar a vida de uma pessoa) e conseguir acabar com a imortalidade de Imhotep para que assim eles pudessem matá-lo e acabar com as pragas que destruirão a humanidade.

Tendo isso em vista, as perguntas que esta pesquisa busca responder são: de que forma elementos da descoberta de Tutancâmon aparecem no filme? Como o Egito foi representado na obra? Minha hipótese é que muito do que foi apresentado no filme, como as características da múmia e do Egito foram moldados a partir de premissas e boatos que a sociedade inglesa tinha sobre o Egito. Além disso, o filme foi produzido em uma época em que alguns jornais britânicos publicavam matérias desfavoráveis sobre o Oriente, do qual o Egito faz parte, e que marcavam tensões sobre o mundo Ocidental e Oriental. A partir disso, o objetivo desta pesquisa é, por um lado, compreender como a descoberta da tumba do faraó Tutancâmon em 1922 impactou a representação da figura da múmia e do Egito no cinema e, por outro lado, investigar o modo como o Egito foi representado na obra.

No que toca à análise fílmica nos estudos históricos, Marcos Napolitano (2005:277-278) destaca que o exame dessas fontes não pode estar ligado somente aos diálogos do filme. O historiador destaca que embora os diálogos sejam um elemento importante para análise de obras cinematográficas, o pesquisador não pode se ater somente à narrativa do filme, ignorando os demais códigos que compõem a “linguagem fílmica”. Ao examinar uma película, deve-se refletir sobre o gênero do filme, sua origem, a duração, seus produtores, sobre o que o filme fala, data da obra etc. Além disso, é importante considerar se o filme segue o “cinema clássico” ou o “cinema moderno”. No primeiro caso, o filme é baseado no realismo, com personagens bem construídos (como protagonista, vilão, antagonista), com uma narrativa linear na qual a história segue uma sequência de “causa-efeito” entre as partes. No segundo caso, há uma negação dessas características, negando o gênero do filme, existindo uma descontinuidade narrativa e uma despreocupação com relações de causa e efeito.

Ancorada nos estudos de Marcos Napolitano durante a análise, foi levado em consideração que o filme *The Mummy* de 1999 faz parte do “cinema clássico”, ou seja, possui uma narrativa linear, com personagens bem construídos, apresentando relações de causalidade. Outrossim, destacou-se o gênero do filme, o país que o produziu, seus diretores e produtores, o ano de seu desenvolvimento e os elementos que o filme aborda. Para investigação desses aspectos, considerou-se o caráter polissêmico dos filmes, por isso, examinou-se várias

características da obra, como, diálogos, objetos utilizados, elementos sonoros e a construção de personagens.

Outro ponto importante para utilização dos filmes como fonte histórica é levar em consideração como seu conteúdo é apresentado. Trovão (2017:2-3) indica que ao utilizar um filme como objeto de estudo ele representa uma realidade. Assim, o filme apresenta possibilidades de interpretação e construção do passado e não o passado em si. Destarte, Trovão (2017:5-6) argumenta, a partir de debates sobre o historiador Marc Ferro, que as fontes fílmicas permitem dois tipos de análise: a primeira, é a investigação do tempo histórico que o filme representa e, a segunda, é o contexto no qual a obra foi produzida. Com isso, o historiador é capaz de refletir sobre algumas questões, como, o que o filme diz, como diz, as relações existentes entre o que é representado na obra e sua conexão com o período em que ela foi produzida. Tendo isso em vista, este trabalho examinou, por um lado, a forma que os ingleses delinearam o Egito, a visão que predominou na construção dessa percepção e os conflitos que colaboraram para tensões entre ingleses e egípcios apresentadas na obra e, por outro lado, a data de lançamento do filme e os acontecimentos que marcaram essa época.

Para desenvolvimento dessa análise, foram usados o campo teórico da egiptomania e da recepção do Egito. A recepção do Egito é importante para os estudos sobre o antigo Egito, pois ela indica como o Egito foi compreendido a depender da época examinada. A escolha do referencial teórico da egiptomania, por sua vez, foi feita levando em consideração o fato de que a visão que se tem sobre o Egito no cinema foi desenvolvida principalmente pela cultura popular e não pelos estudos acadêmicos.

Os historiadores e egiptólogos Susana Mota e José Sales (2023) destacam que os estudos de recepção investigavam inicialmente as civilizações gregas e romanas e que, a partir de estudos literários, compreendiam como os textos clássicos foram recebidos ao longo do tempo. À medida que tais estudos cresciam, os estudos de recepção se tornaram mais amplos e passaram a abranger estudos além do campo literário, refletindo também sobre a recepção da antiguidade de forma geral e não só das civilizações grega e romana. À vista disso, “estudar a recepção do antigo Egito é estudar a forma como esta civilização foi, ao longo do tempo, transmitida, traduzida, extraída, interpretada, reescrita, reimaginada e representada” (HARDWICK e STRAY apud MOTA & SALES, 2023:220).

Além da recepção do Egito, existem outras terminologias que auxiliam na compreensão sobre o antigo Egito. Stephanie Moser (2015:1279-1280) ressalta a importância dessas definições, pois existem muitas delas e nem sempre há um consenso sobre o tipo de recepção

que os termos abordam. No caso da egiptomania, ela tinha inicialmente uma carga pejorativa, por aparentar uma mania ou mesmo um gosto obsessivo pelo antigo Egito. Diversos estudiosos da área definiram a egiptomania e nem sempre há um consenso sobre o termo. Moser destaca que Brier definiu a egiptomania como “uma fascinação universal pelo Egito” (BRIER, 1992:41 apud MOSER, 2015:1279-80, tradução nossa). A arqueóloga também evidencia que Humbert – um dos primeiros intelectuais a discutir o conceito – definiu-a como “um fenômeno singular” que “consiste no empréstimo dos elementos mais espetaculares, da gramática do ornamento que é a essência original da arte egípcia; estes elementos decorativos ganham uma nova vida através de novos usos” (HUMBERT, 1994:21 apud MOSER, 2015:1280, tradução nossa). Por fim, a estudiosa ressaltou também que diversos pensadores definem a egiptomania como “um fascínio pelo antigo Egito fora dos muros da academia” (MOSER, 2015:1280, tradução nossa). Assim sendo, o termo egiptomania indica o forte interesse que a cultura egípcia causou nos diversos campos da cultura popular e mesmo de sua ampla disseminação no meio popular.

Outrossim, no livro *Egiptomania: O Egito no Brasil*, organizado pela historiadora brasileira Margaret Bakos, há uma ampla discussão sobre a egiptomania em diferentes aspectos da cultura brasileira. A historiadora define a egiptomania como “reinterpretação e o reuso de traços da cultura do antigo Egito, de uma forma que lhe atribua novos significados” (BAKOS, 2004:10). A partir disso, outros muitos estudiosos escreveram artigos sobre a presença da egiptomania no Brasil, analisando a existência de relíquias egípcias em coleções brasileiras, na arte cemiterial, em alguns prédios, em obeliscos, em algumas festas, entre outros. Assim, a egiptomania pode ser encontrada em diferentes ramos culturais como em artes decorativas, roupas, joias, *design* de interiores, monumentos, músicas, poemas, filmes etc. Apesar da manifestação da egiptomania em diversas áreas da cultura popular, este estudo se centrará na presença da egiptomania no cinema.

Posto isso, o artigo foi desenvolvido a partir de cinco seções. A primeira seção aborda algumas discussões sobre a descoberta da tumba de Tutancâmon e as diferentes abordagens sobre o evento. A segunda seção examina a forma como o filme *The Mummy* (1999) utilizou alguns elementos da descoberta do jovem faraó e o significado desses usos na película. A terceira seção investiga os boatos da maldição da múmia que ganharam maior visibilidade em 1922/1923, mas analisa a existência de tais rumores em períodos anteriores, atendo-se sobre o motivo de sua maior propagação na época em que a tumba foi encontrada. A quarta seção busca analisar a forma como o Egito e os árabes modernos foram representados no filme. Por fim, a

quinta seção examina o modo como o Oriente era veiculado por jornais britânicos na década de 1990, criando uma visão negativa sobre o mundo árabe mulçumano do qual o Egito faz parte.

1. *A descoberta da tumba e a literatura sobre o evento*

A descoberta da tumba do faraó Tutancâmon em 1922 foi um acontecimento histórico que marcou o século XX. Howard Carter desde 1917 vinha realizando escavações pelo Vale dos Reis patrocinado por George Herbert, o 5º Conde Carnarvon. Naquela época, acreditava-se que todas as tumbas do Vale dos Reis já tinham sido descobertas, mas Carter defendia que a tumba do faraó Tutancâmon ainda estava oculta em alguma parte da região. Por essa razão, Carter e sua equipe vinham fazendo campanhas em Luxor a fim de encontrar a tumba do jovem rei. Depois de cinco campanhas e vários esforços, finalmente em 4 de novembro de 1922, Carter e sua equipe encontraram a porta que dava acesso à antecâmara da tumba do faraó (Fritze: 243-245).

A notícia da descoberta de Carter logo se espalhou e diversos jornais foram até o Egito para escrever sobre a notícia. Para a surpresa da mídia europeia e local, Conde Carnarvon havia vendido os direitos de imagem para o *The Times* de Londres, impossibilitando que outras imprensas cobrissem o evento. Isso causou uma imensa revolta e em pouco tempo uma série de boatos se espalharam, falando sobre maldições da múmia, espíritos malignos, lugares ocultos, armadilhas, perigos egípcios, entre diversos outros. Junto a isso, o público em geral demonstrava um interesse curioso acerca do jovem faraó perdido pelo Vale e se mostrava mais inclinado a acompanhar a campanha.

Devido a intensa repercussão da descoberta e as histórias pouco fidedignas que circulavam sobre o rei Tut, os estudiosos passaram a escrever sobre esse acontecimento, trazendo discussões sobre Tutancâmon. Assim, uma das primeiras obras acadêmicas que saiu logo após a descoberta foi escrita pelo próprio Howard Carter e contou com a ajuda do egiptólogo e arqueólogo Arthur Mace. O livro foi lançado em três volumes, intitulado *The Tomb Of Tut-ankh-Amen: Discovered By The Late Early Of Carnarvon And Howard Carter*, sendo o primeiro lançado em 1923, o segundo em 1927 e o terceiro em 1933. Essa obra foi redigida como uma tentativa de Carter de se opor às histórias fantásticas, mágicas e curiosas que rondavam a descoberta da tumba de Tutancâmon e mostrar o processo de trabalho arqueológico. No material, o leitor compreende que houve campanhas anteriores, se familiariza com os métodos usados para busca, a organização da equipe, a forma com a qual a descoberta aconteceu, o minucioso trabalho de fotografias, catalogação, restauração e transporte dos

artefatos, além de conseguir observar as imagens do que foi encontrado. Além disso, é feita uma grande análise de diversos objetos encontrados na tumba, acompanhados de suas descrições e informando sobre seus usos nos rituais funerários do antigo Egito.

Em outros trabalhos discorre-se sobre Tutancâmon, mas enquadrando-o em um contexto geral da XVIII Dinastia (1550-1319 a.C.). Nessas obras, além de ser apresentada a descoberta da tumba em 1922, também é evidenciado um cenário da história egípcia no sentido mais amplo. Esse fator é importante, pois, de acordo com Fritze (2016:248), quando a tumba foi descoberta, esperava-se que nela pudesse existir papiros ou algum tipo de material que ajudasse os acadêmicos a compreender melhor alguns períodos da história do Egito como, por exemplo, o reinado do pai de Tutancâmon, Amenófis IV (Akhenaton) (1353-1335 a.C.). Contudo, não havia na tumba muitos materiais que trouxessem algo novo para as informações já existentes. Ainda assim, tais obras propõem a análise de um contexto mais geral do período de que Tutancâmon fez parte, evidenciando seus governantes, a sucessão do trono, sua Dinastia etc. Um dos trabalhos que trazem essa proposta é o de Nicholas Reeves intitulado *The Complete Tutankamun: The King, The Tomb, The Royal Treasure* (1990). Ao longo do livro, o egiptólogo britânico analisa o reinado de Tutancâmon e sua relevância dentro da XVIII Dinastia (1550-1319 a.C.) e, ao se falar da descoberta da tumba, além de debater sobre esse feito, também é feita uma análise dos objetos encontrados e o sentido simbólico dessas peças.

Por conseguinte, há trabalhos que abordam momentos de maiores manifestações de egiptomania e que incluem a época da descoberta da tumba do jovem rei. Existiram diversos momentos que geraram novas ondas de egiptomania, como, por exemplo, a Expedição Napoleônica ao Egito (1798), a descoberta da Pedra de Roseta (1799), a abertura do Canal de Suez (1869) e a descoberta da Tumba de Tutancâmon (1922). A obra de Roald Fritze (2016) *Egyptomania: A History Of Fascination, Obsession And Fantasy* aborda inúmeras ondas de egiptomania desde a antiguidade até a egiptomania moderna. Há também o livro de Matthew Coniam (2017), *Egyptomania Goes To The Movies: From Archaeology To Popular Craze To Hollywood Fantasy*, que aborda a onda de egiptomania no cinema. Nessas obras, debate-se sobre diversos momentos em que houve formas de egiptomania e como isso pode ser visto. No caso dos estudos feitos por Ronald Fritze e Matthew Coniam, eles se atêm a esses períodos em que há maior índice de egiptomania e trazem reflexões sobre como a descoberta da tumba de Tutancâmon afetou as produções cinematográficas que retratavam o Egito no século XX.

2. A presença da descoberta de Tutancâmon na obra de Sommers

Com a descoberta da tumba do faraó Tutancâmon a múmia foi transformada no cinema, sendo retratada na maioria dos filmes como um personagem assassino e vingativo. Dentre as películas que retratam o cenário da tutmania, podemos citar o filme *The Mummy* (1932) dirigido por Karl Freund como a principal obra que traz esse contexto. Apesar disso, a obra de Stephen Sommers (1999) procurou, em certa medida, retomar o cenário em que a tutmania se instaurou.

Podemos perceber, no entanto, que embora Sommers evoque elementos da descoberta da tumba de Tutancâmon, a aparição desse evento foi feita de forma mais sutil. Devido a isso, durante a narrativa, Sommers privilegiou outros elementos, como a maldição da múmia, a cidade fictícia de Hamunaptra, o *Livro dos Mortos*, o *Livro de Amon-Rá* e um possível apocalipse que ocorreria caso a múmia conseguisse se regenerar. Eleanor Dobson (2023:94) destaca que a principal referência ao menino rei é a partir dos figurinos e artefatos utilizados no filme. Na obra cinematográfica, foram realizadas muitas réplicas de objetos que foram encontrados na tumba do faraó Tutancâmon, como o colar em forma de *wedjat*, o bracelete que remete a deusa abutre Nekhbet, tronos cerimoniais, a coroa que o Seti I aparece usando no filme e réplicas de duas estátuas de Anúbis. Assim, ainda que esses objetos não sejam o destaque do filme, eles funcionam como uma espécie de cenário, atribuindo uma maior riqueza visual às cenas.

A partir disso, destacam-se algumas joias que foram utilizadas no filme que emulavam peças encontradas na tumba do faraó Tutancâmon e que foram descritas pelo próprio Howard Carter (1927:103). O primeiro elemento que chama atenção é o *wedjat* ou *udjat* ou “Olho de Hórus” (figura 1) que, no filme, aparece no peitoral do faraó Seti I. Eleanor Dobson (2023) destaca que esse talvez seja um dos símbolos egípcios mais conhecidos na cultura moderna. Nos trabalhos de fotografia dos objetos funerários do faraó de James e Susan Allen (2006), esse elemento aparece em diversas peças como em adornos usados em cavalos (ALLEN, J.; ALLEN, S., 2006:31), no sarcófago de quartzo vermelho do faraó (ALLEN, J.; ALLEN, S., 2006:42) e em algumas joias em seu peito e em braceletes (ALLEN, J.; ALLEN, S., 2006:59-60). No antigo Egito, esse símbolo era utilizado como uma forma de amuleto para proteger aquele que o portava. No filme, o *wedjat* indica momentos de grande contato visual, tanto entre Imhotep e Ankhseamun, quanto em relação ao faraó que de alguma forma estaria observando sua amante até perceber que ela foi tocada por outra pessoa (DOBSON, 2023:95).

Figura 1 – Seti I usando o wedjat como colar



Fonte: *The Mummy*, 1999 – Captura de tela do autor

Além do *wedjat*, existe outra joia que também foi uma alusão a um artefato encontrado na tumba de Tutancâmon: uma joia que se refere a deusa abutre Nekhbet. Carter (1927:109) destaca que esse objeto estava pendurado sobre o peito de Tutancâmon e que era feito de lápis-lazúli com tiras douradas, vidro verde e cornalina. O arqueólogo inglês afirma que esse ornamento abriria pouco espaço para a dúvida de que foi uma tentativa de simbolizar a deusa abutre Nekhbet. Eleanor Dobson (2023:96) destaca que a joia simbolizava o poder do faraó como patrono do Alto Egito, enquanto o uso desse adorno no filme (figura 2) – que foi adaptado somente na cor dourada como um bracelete – indica tanto a conexão entre Ankhseamun e o faraó Seti I quanto simboliza o antigo Egito na relação entre a precisão histórica e o mundo fantástico. Assim, seu uso demonstra que, por um lado, o filme se ancora em acontecimentos históricos precisos e, por outro lado, que o filme também utiliza elementos autênticos e extraordinários.

Figura 2 - Ankhseamun usando o bracelete da deusa Nekhbet



Fonte: *The Mummy*, 1999 – Captura de tela do autor

Por conseguinte, outra representação da presença de Tutancâmon no filme é o Museu Egípcio do Cairo (figura 3). Durante o filme, o museu aparece em duas cenas principais: na primeira, quando Evelyn surge pela primeira vez, ela é a responsável por organizar toda a biblioteca do local, no entanto, ela acaba destruindo-a; já na segunda, o museu aparece quando a múmia foi despertada e os protetores da tumba e os exploradores que a despertaram se reúnem para refletir como matá-la. É importante ponderar que o museu possui outras peças que fazem referência ao faraó Tutancâmon. Eleanor Dobson (2023:97-98) destaca alguns objetos que aludem aos bens funerários do rei Tut, como o trono em que O'Connell fica sentado, a coroa que o faraó Seti I utiliza – a coroa vermelha do Baixo Egito que foi feita no tom dourado – e a duplicação de duas estátuas de Anúbis. Além da existência desses vários objetos, a utilização do Museu do Cairo é muito significativa, pois quando Carter (1923:175-177) escreveu seu livro sobre a descoberta de Tutancâmon, ele próprio destacou como o trabalho de deslocamento das peças até o Museu do Cairo foi muito árduo, sobretudo pela distância do trajeto, o terreno acidentado e a necessidade de seguir um caminho fluvial.

Além disso, a presença do museu permite que se reflita sobre as lutas por esse espaço no começo do século XX. De acordo com Colla (2007:11), desde o final do século XVIII, os locais de escavação e os museus se tornaram um ponto intenso do conflito colonial entre egípcios e potências europeias. Durante o começo do século XX, essas lutas foram mais acentuadas e os museus e locais de escavações se tornaram um espaço de luta entre os próprios grupos nacionais egípcios, como as elites urbanas, os camponeses, nacionalistas, islamitas, entre outros grupos. Colla (2007: 149-164) segue argumentando que no começo do século XX houve um movimento no Egito que chamava atenção para a importância de os egípcios

modernos conhecerem sobre o antigo Egito, pois compreender seu passado ajudaria a conhecer a si mesmos. Assim, era estimulado que os egípcios modernos conhecessem o seu passado indo a museus e monumentos, pois, com isso, para além deles compreenderem a grandiosidade de seu passado, eles ainda poderiam utilizar tal conhecimento para gerar um futuro promissor.

Outra discussão importante sobre o museu, remete ao mal estar que os ingleses tinham com a tentativa egípcia, sobretudo dos egípcios mulçumanos, de reivindicar os locais de escavações e museus, estabelecendo-se no mundo moderno de forma autônoma ao mundo Ocidental. Devido a isso, popularizou-se livros, como *Manners And Customs Of The Modern Egyptian* de Edward Lane (1860) no começo do século XX, com a argumentação de que os verdadeiros descendentes dos egípcios antigos eram os coptas (cristãos egípcios) e não os árabes mulçumanos (maioria da população egípcia). Além da intenção inglesa em afirmar que os coptas eram racialmente superiores aos árabes mulçumanos, a criação de uma relação entre o antigo Egito e os coptas foi também uma estratégia inglesa para dividir a população egípcia com esse conflito (HORBURY, 2003:154-157). Com isso, a Grã-Bretanha, por um lado, segregava a população islâmica e, por outro lado, causava uma instabilidade interna, mantendo seu domínio colonial no país.

Figura 3 – Museu de Antiguidades do Cairo



Fonte: *The Mummy*, 1999 – Captura de tela

Por fim, outra referência em destaque no filme, que também foi ressaltado por Eleanor Dobson (2023:104) são os nomes da Ankhseamun e de Evelyn. Antes de iniciar a discussão sobre a na tumba de Tutancâmon, Howard Carter (1923:41-49) apresenta um capítulo que se intitula *The King And The Queen*, no qual ele destaca que Ankhseamun e Tutancâmon tinham um bom relacionamento, ainda que não houvesse muitos documentos que permitissem que os

estudiosos compreendessem amplamente o que ocorreu após a morte de Tutancâmon. Apesar disso, Carter indica que em vários objetos encontrados na tumba é reforçado que Tutancâmon e Ankhsenamun tivessem uma relação de amor e de cuidado, mesmo com a morte precoce do faraó. Nesse sentido, o uso do nome na película se torna uma referência evidente à esposa de Tutancâmon.

Outro nome que chama atenção é o da bibliotecária Evelyn. No filme, ela se chama Evelyn Carnahan, porém, no roteiro de Sommers, sua ideia inicial era utilizar o nome Evelyn Carnarvon, referenciando-se a filha do Conde Carnarvon. Quando Carter conta sobre a descoberta da tumba, ele destaca que o Conde Carnarvon e sua filha Lady Evelyn saíram da Inglaterra e foram até Luxor para abertura da porta da antecâmara. Mesmo que Lady Evelyn não seja citada como integrante das atividades de escavação, Carter (1923:91-107-186) destaca alguns momentos em que ela aparece chegando ao túmulo, acompanhando seu pai e estando presente em atividades na antecâmara do faraó. Nesse sentido, mesmo que o sobrenome tenha sido modificado na obra final de Sommers, a permanência do nome “Evelyn” nos leva a pensar na filha do Conde Carnarvon, sobretudo quando consideramos as outras referências à descoberta de Tutancâmon.

Dessa forma, nota-se que a presença de Tutancâmon aparece várias vezes no filme, ainda que de uma forma sutil. Apesar disso, essas aparições demonstram questões importantes. A primeira delas é o fato de que mesmo após mais de 70 anos da descoberta da tumba, esse evento ainda é importante para a história de múmias. Como já foi dito, esse acontecimento gerou uma ampla produção de filmes sobre múmias, principalmente nas décadas de 1930/1940, ainda que nem todos os filmes remetam ao jovem rei e tampouco criem réplicas dos artefatos encontrados nas câmaras mortuárias. O segundo ponto significativo é que, por meio do filme, nós podemos observar como a descoberta de Tutancâmon foi recebida mesmo após tanto tempo. Já foi considerado anteriormente que a recepção do antigo Egito se caracteriza pelas formas como esse local foi interpretado, compreendido, reutilizado e traduzido ao longo do tempo. Ao observarmos os artefatos do filme, é possível notar essas reutilizações daquele momento histórico. O fato de o filme não ter realizado uma cópia exata de cada material não é demonstrativo de uma incapacidade de reproduzir tais peças. Na verdade, essas modificações indicam a forma como esses artigos foram ressignificados no presente, criando um novo sentido dentro da narrativa fílmica. Assim sendo, a presença de elementos que remetem à descoberta de Tutancâmon mostra tanto sua relevância como um evento histórico que marcou a produção

cinematográfica quanto destaca a recepção da tumba de Tutancâmon no final da década de 1990.

3. *A maldição da múmia*

De acordo com Matthew Coniam (2017:18), o antigo Egito que o século XX consagrou derivou da descoberta feita por Howard Carter e seu patrono Conde Carnarvon em 1922. Dentre todas as referências que o filme *The Mummy* (1999) faz ao período em que o faraó foi descoberto, a maldição da múmia é o aspecto mais marcante e com forte significado na película. A ideia de maldição da múmia não foi criada em 1922/1923, mas ela foi potencializada após a descoberta da tumba de Tutancâmon.

Nota-se que alguns boatos de maldição já existiam na Inglaterra desde os períodos vitoriano (1837-1901) e eduardiano (1901-1910). Entre os rumores sobre maldição estavam as histórias de Thomas Douglas Murray, da múmia de Nesmin e de Walter Henry Ingram. Geralmente, essas narrativas falam de pessoas que tiveram infortúnios, mortes, eventos sombrios e ondas de azar após estarem com a posse de uma múmia. Embora esses contos já circulassem pela Inglaterra, ainda não existia no século XIX, exasperação em relação às múmias ou ao Egito. Isso pode ser observado pelas inúmeras Salas Egípcias, eventos de desembrulhos de múmias, espetáculos que emulavam a decoração egípcia e até a presença da arquitetura egípcia em alguns locais ingleses.

Apesar das histórias sobre maldições circularem bem antes da descoberta do jovem rei, foi durante os anos de 1922/1923 que esses rumores ganharam maior visibilidade. De acordo com Thais Rocha (comunicação pessoal), a história da maldição foi iniciada pelo próprio Howard Carter. Quando a tumba foi encontrada havia uma enorme preocupação de que seu conteúdo pudesse ser saqueado. Devido a isso, Carter iniciou rumores sobre uma possível maldição com a intenção de manter as pessoas longe da tumba. Porém, em 1923, com a morte do Conde Carnarvon, a mídia passou a noticiar que de fato existia uma maldição e que Carnarvon havia sido assolada por ela.

Sabe-se que o Conde Carnarvon havia negociado com o *The Times* para que ele fosse o único jornal que pudesse noticiar as novidades sobre a escavação da tumba. Com a morte de Carnarvon, os demais periódicos encontraram um assunto que não dependia de acesso à tumba para ser divulgado. Rapidamente, diversos jornais concorrentes ao *The Times*, como o *Daily Mail*, o *Morning Post* e o *Express* publicaram sobre uma possível relação entre a morte do

Conde Carnarvon e a maldição da múmia. De acordo com Luckhurst (2012:8-9), esses periódicos argumentavam que os objetos da tumba foram envenenados no antigo Egito e que isso teria matado o Conde. Havia também boatos de que espíritos malignos estavam na tumba e iriam se vingar de seus transgressores. Por conseguinte, dizia-se que Carnarvon e sua filha, Lady Evelyn, tinham roubado peças da tumba e que estas estariam amaldiçoadas, por isso o conde teria falecido. E chegaram até mesmo a dizer que Conde Carnarvon tinha morrido pois teria retirado o selo de Tutancâmon da entrada da tumba para colocar ali o brasão de sua família (LUCKHURST, 2012:9-11).

Tais rumores de maldição ganharam intensa visibilidade na sociedade londrina e mesmo nos Estados Unidos. Apesar dos inúmeros esforços de estudiosos em refutar os boatos sobre a maldição, este já estava propagado no imaginário popular. Sabe-se que Conde Carnarvon morreu devido a uma série de problemas. Ele foi picado na bochecha por um mosquito enquanto estava no Egito. Pouco tempo depois, ele cortou o local ao se barbear e o ferimento infeccionou. Com o tempo, a ferida causou sepse e logo em seguida o Conde contraiu pneumonia, levando-o a óbito. Se Carnarvon morreu devido a sua saúde debilitada, isso nos leva a pensar: por que os rumores de maldição se intensificaram na época de seu falecimento? E de que forma isso aparece no filme *The Mummy* de 1999?

No filme, a maldição se assemelha a muitos dos boatos que surgiram em 1923. A primeira delas aparece quando os escavadores tentam abrir um local que guarda uma arca. Muitos boatos de maldição afirmavam que existiam armadilhas dentro das tumbas para evitar que o local fosse saqueado. No filme, quando um conjunto de trabalhadores árabes abre uma parede, eles “derretem”. Mais tarde O’Connell explica que aquela era uma armadilha, pois no local continha sal ácido pressurizado e isso os teria matado. De acordo com Luckhurst (2011:11-12), quando os rumores de maldição se espalharam com a descoberta de Tutancâmon, muitos boatos circulavam não de que o próprio espírito do faraó tivesse aparecido para se vingar, mas sim que o túmulo estava repleto de venenos mortais conhecidos no antigo Egito.

A segunda maldição mencionada no filme, aparece por meio de uma inscrição que estaria na arca que continha os canópicos com os órgãos de Ankhseamun³. Nessa cena, os americanos não acreditam na maldição, mas os escavadores árabes sim. A todo momento, os americanos destacam que a maldição é uma bobagem e só tolos supersticiosos acreditariam nisso. O arqueólogo árabe lê a inscrição que diz:

³ Na trama do filme, quando Ankhseamun tira sua própria vida, ela tem seus órgãos retirados e colocados em canópicos. Os canópicos são vasos nos quais se colocava os órgãos do morto durante o ritual de mumificação.

“A morte virá alada e veloz para aquele que abrir a arca”. Aqui diz “há alguém, um semimorto que se trazido à vida se verá obrigado a cumprir a maldição. Ele matará a todos que abrirem a arca e assimilará seus órgãos e fluídos. Com isso ele se regenera e não será mais um semimorto, mas uma praga sobre a terra”

De acordo com Matthew Coniam (2017:161), assim que os rumores da maldição do faraó Tutancâmon iniciaram, falava-se da existência de uma tábua de argila acima da tumba com a inscrição “a morte virá com asas velozes para quem tocar a tumba do faraó”. Dizia-se que Carter teria arrancado a tábua, pois os *felás* (trabalhadores egípcios nativos) acreditavam nessas superstições e se eles soubessem desse conteúdo poderiam desistir da escavação. O filme indica um cenário parecido com tais rumores. Os estrangeiros estão sempre tratando a maldição de forma incrédula, enquanto os escavadores árabes parecem sempre receosos, tremendo nos cantos das cenas e temendo o que será encontrado na tumba. Nesses momentos, são utilizados efeitos sonoros que parecem sussurros e luzes mais baixas que dão um ar sinistro à ideia da maldição.

Por fim, a terceira maldição ocorre por meio da posse de determinados objetos da tumba. Todos aqueles que possuíam os canópicos foram assassinados por Imhotep como parte da maldição. Dentre os rumores de maldição da múmia, um deles era que as pessoas em posse de objetos egípcios antigos seriam acometidas por tragédias ou pela vingança da maldição da múmia. Por essa razão, por muito tempo o Museu Britânico recebeu uma quantidade significativa de objetos que eram enviados de diversos lugares da Inglaterra, de pessoas afirmando que não queriam possuir esses artefatos (LUCKHURST, 2012:9-10).

De acordo com Luckhurst (2012), a múmia mudou drasticamente no imaginário inglês à medida que a relação colonial entre a Grã-Bretanha e o Egito se tornava mais instável. Já existia uma competitividade pelo Egito entre a França e a Grã-Bretanha desde o século XVIII. Contudo, ao final do século XIX, a Grã-Bretanha estava receosa do aumento da presença francesa em solo egípcio, principalmente pensando na administração do Canal de Suez, de suma importância para a rota com a Índia. Devido a isso, em 1882, a Grã-Bretanha decidiu dominar militarmente o Egito. Essas relações coloniais se pautavam na restrição de autonomia egípcia, problemas econômicos, saques de objetos e muitas incertezas. Luckhurst (2012) argumenta que são esses problemas que corroboraram com a transformação da múmia no imaginário popular, passando de uma figura inofensiva para um monstro assassino e amaldiçoado.

Para além disso, desde o final do século XIX, o romance gótico que se disseminava na Grã-Bretanha já trabalhava com as ideias de famílias aristocráticas serem amaldiçoadas de

alguma forma. Com o passar do tempo, isso foi incorporado a uma espécie de gênero “gótico egípcio”, que seriam histórias de horror, de assombrações ou infortúnios ligadas a elementos egípcios. Uma dessas associações seria a história de uma maldição que acompanharia uma pessoa que possuísse artefatos do antigo Egito. Outrossim, houve um reavivamento de histórias sobre o ocultismo, espiritismo e a magia egípcia que instigava a curiosidade sobre o sobrenatural na cultura popular inglesa (LUCKHURST, 2012:206-207). Todos esses elementos combinados contribuíram para a criação da narrativa sobre a maldição da múmia que foi incorporada em alguns filmes e que é usada na obra de Sommers de 1999. À luz disso, o filme traz esses diversos aspectos da maldição, trazendo um mundo que é ao mesmo tempo cercado pelos problemas coloniais, mas também em que a Grã-Bretanha ainda dominava o Egito. Em obras posteriores, é comum que a Grã-Bretanha nem apareça na narrativa, tendo como novo personagem os Estados Unidos.

4. *Outros aspectos coloniais*

O Oriente já existia no imaginário ocidental muito antes da produção fílmica no século XX. Sabe-se que era comum a ida de viajantes e de antiquários até o Oriente e que esses encontros resultaram em obras literárias e mesmo na obtenção de objetos que pertenciam a esses lugares. Edward Said (2007:25) evidencia que a ideia que se tem do Oriente não necessariamente indica a realidade do que ele é, mas resultou essencialmente da experiência ocidental em relação a este lugar. Desde o final do século XVIII até metade do século XX, parte do que era dito sobre o Oriente partia dos entendimentos francês e britânico que disputavam ali espaços coloniais. Embora outros países europeus e mesmo americanos – como os Estados Unidos – também apresentassem visões sobre o Oriente, as perspectivas que perduraram por mais tempo foram a francesa e a britânica. Nesse sentido, muito do que foi dito sobre o Oriente derivava principalmente do empreendimento cultural franco-britânico, que misturou imaginários, locais bíblicos, comércio de especiarias, exércitos coloniais, a suntuosidade oriental, a sabedoria – dentre outros, mas domesticados para uso europeu.

Ao analisarmos o filme *The Mummy* de 1999, é possível encontrar algumas dessas características coloniais. O cenário que o longa-metragem retrata é na verdade um mundo no qual o Egito ainda era dominado por potências. Nesse sentido, algumas imagens que são criadas no filme indicam como o Oriente foi compreendido pelo Ocidente, mas principalmente como a Grã-Bretanha percebe seu passado colonial.

No longa-metragem, um dos primeiros elementos que remetem o espectador às disputas coloniais é a presença de franceses, britânicos e americanos no filme. Sabe-se que por muito tempo a França e a Inglaterra disputavam espaços coloniais no Oriente, sobretudo em busca de locais que pudessem colaborar com o comércio na Índia. No ano de 1798, Napoleão Bonaparte organizou uma campanha para o Egito que contava com botânicos, geógrafos, historiadores, etnógrafos, estudiosos clássicos e outros vários profissionais que fariam obras sobre o Egito. Ainda que tal expedição tenha sido travestida de um interesse acadêmico, ela representou uma grandiosa incursão imperialista no Oriente Médio. Além desse pretexto, os franceses ainda afirmavam que a ida ao Egito era necessária para salvar a população do governo mameluco (1254-1517) que estava no Egito sob ordens do Império Otomano (1517-1914). Ronald Fritze destaca que:

O domínio mameluco era violento, predatório e ineficiente, então o Egito estava pronto para ser conquistado. O lamentável estado de domínio mameluco também permitiu que os diretores que governavam a República Francesa retratassem sua invasão como a libertação do povo egípcio (Fritze, 2016:172, tradução nossa).

Jeffreys (2002:1-2) destaca que a expedição napoleônica ao Egito foi justificada por meio de um interesse acadêmico e da necessidade em salvar o povo egípcio do governo mameluco, porém os franceses tinham outros objetivos. O autor segue argumentando que o objetivo de Napoleão era tanto se estabelecer militarmente no Egito quanto impedir que a Grã-Bretanha pudesse acessar seu solo. Embora esses fossem os objetivos franceses, sabe-se que não foram bem-sucedidos, uma vez que eles foram derrotados pela tropa naval britânica na Batalha do Nilo (1798) e em 1801 os franceses tiveram que abandonar o Egito. Apesar disso, tanto os franceses quanto os britânicos mantinham relações com o governo egípcio, principalmente por seu interesse no Canal de Suez. Contudo, quando a Grã-Bretanha se sentiu ameaçada sobre a administração do Canal de Suez, o país ocupou o Egito militarmente em 1882. Depois disso, em 1922, o Egito declara sua independência, mas é somente em 1952, durante o governo de Nasser, que as tropas britânicas são expulsas de lá.

Assim, a obra de Sommers apresenta alguns aspectos que lembram o espectador dessa rivalidade franco-britânica. A parte inicial do filme, que se passa em 1923, mostra uma campanha francesa em solo egípcio que fracassa. As tropas francesas estavam tentando tomar Hamunaptra e, pelo contexto que o filme indica, roubar os tesouros que o faraó escondia na cidade. Contudo, os *magis* surgem com um exército e aniquilam a tropa francesa. O que se destaca na película é que, além dos franceses serem derrotados sem muito esforço, eles são

apagados da narrativa e quem se torna a figura central são os britânicos, ainda que quem tenha derrotado os franceses fossem os *magis*. Após os franceses serem eliminados, os ingleses se sobrepõem na narrativa a partir de duas vias: a primeira é sendo o centro do conhecimento sobre o antigo Egito, pois, na narrativa, a inglesa Evelyn é a personagem que mais sabe sobre o antigo Egito; a segunda é pela forte presença militar britânica em solo egípcio. Quando a múmia de Imhotep ganha vida e persegue aqueles que abriram a arca com uma maldição, bolas de fogo começam a cair do céu. No filme, é possível perceber homens de uniforme militar correndo e no roteiro de Sommers, ele indica que ali é o Forte Britânico. Assim sendo, embora esse elemento pareça ser, à primeira vista, pouco relevante, ele indica uma derrota francesa muito rápida e um estabelecimento britânico muito forte dentro do Egito, assim como o que aconteceu no final do século XIX e começo do XX.

Outro ponto curioso nessa parte inicial, mas que se segue ao longo da obra cinematográfica, é a forma como os árabes modernos são mostrados. Basil Glynn (2020:25-26) destaca que, nos filmes sobre o Egito em geral, a visão que se tem sobre o passado faraônico não advém da perspectiva árabe, mas sim do modo como o Ocidente entende o passado egípcio. O estudioso de cinema segue argumentando que as narrativas dos filmes de múmias costumam apresentar o Egito como um lugar incapaz de cuidar de seus interesses e de seus tesouros e, por isso, os árabes modernos que ali vivem têm somente a função de conceder licenças para que especialistas ocidentais possam “investigar” as tumbas. Por essa razão, nessas narrativas o Ocidente foi projetado como um lugar dinâmico e moderno, enquanto o Oriente foi representado como passivo e atrasado, criando a necessidade de resgatar o Egito de seus herdeiros incapazes, gerando uma justificativa ideológica para a colonização do Oriente.

A partir disso, o modo como os árabes modernos são apresentados no filme muda drasticamente com a chegada britânica e americana. Como já destacado, o início da narrativa mostra os franceses sendo aniquilados. Os responsáveis por destruir a campanha francesa foram os *magis* que rapidamente aparecem em enorme quantidade (figura 5) protegendo Hamunaptra. Nesse momento, um dos *magis*, Ardeth Bay, explica que: “durante 3.000 mil anos, exércitos têm batalhado sobre esta terra sem saber de seu mal oculto. E durante 3.000 mil anos, nós, os *magis*, os descendentes do séquito do faraó, temos montado guarda”. Assim, quando eles dizem aos franceses, Ardeth Bay parece muito orgulhoso e afirma que a múmia não tinha sido descoberta. Nesses momentos iniciais da película, os árabes modernos foram muito assertivos e empenhados em se livrar das tropas francesas, porém, à medida que os principais

personagens aparecem, em especial O'Connell e Evelyn, os árabes perdem completamente seu posicionamento dinâmico, tornando-se meros seguidores das estratégias estrangeiras.

Figura 5 – De branco, as tropas francesas e no horizonte o exército de “magis”



Fonte: *The Mummy*, 1999 – Captura de tela do autor

Tendo isso em vista, na narrativa fílmica, essas características positivas começam a ser modificadas assim que as campanhas americana e britânica chegam a Hamunaptra. No caminho até lá, os *magis* tentam, sem sucesso, impedir que esses grupos cheguem até a cidade. Contudo, os americanos e britânicos conseguem se estabelecer em Hamunaptra e os *magis* só surgem novamente quando a múmia de Imhotep já foi despertada. A partir desse ponto, o que ocorre é o assassinato de todos os americanos, com exceção do O'Connell, e quem tem as informações sobre como encontrar o *Livro de Amon-Rá* para derrotar Imhotep é a inglesa Evelyn. Posto isso, os *magis* que, no começo do filme, foram apresentados como os grandes defensores da múmia de Imhotep, transformam-se dos sagrados protetores a um grupo que depende das estratégias estrangeiras. Sendo assim, a sensação que o espectador tem é a de que, por um lado, os árabes foram incapazes de executar sua função e, por outro lado, que sem a presença inglesa e americana seria impossível que Imhotep fosse destruído.

Por fim, outra forma de perceber como os árabes são retratados no filme é a partir da construção do personagem Warden Gad que, no enredo do filme, é diretor da prisão do Cairo. A primeira aparição do personagem ocorre quando O'Connell está preso e Evelyn tenta soltá-lo. Nesse momento, Gad e Evelyn negociam a porcentagem do que ele poderia ganhar caso fossem encontrados tesouros em Hamunaptra:

Evelyn: Ele [O'Connell] sabe ir a Hamunaptra.
Gad: Mentira.
Evelyn: Eu não minto nunca.

Gad: Está dizendo que este ateu, filho de uma porca, sabe chegar até a cidade dos mortos?
Evelyn: Sim! E se soltá-lo podemos lhe dar 10%.
Gad: 50%.
Evelyn: 20%.
Gad: 40%.
Evelyn: 30%.
Gad: 25%.
Evelyn: Ah! Combinado!

Embora a cena apresente um caráter cômico, Gad foi representado como alguém que não consegue se articular muito bem, reduzindo o valor da negociação que poderia ter sido mais favorável para ele. Além disso, em outros momentos do filme, essa imagem pejorativa é reforçada, quando os americanos e britânicos se referem a Gad sempre como “nosso amiguinho fedorento”. Enquanto Evelyn, Jonathan e O'Connell vão até Hamunaptra, a um momento em que o Jonathan fala “odeio camelos. Eles fedem, mordem, cospem” e Gad cospe no chão. Com isso, a impressão que o espectador tem é a de que Gad tem o mesmo comportamento ou as características “negativas” do camelo. Com isso, podemos perceber que a narrativa do filme cria em diversos momentos uma representação negativa dos árabes modernos.

5. *A relação entre a Grã-Bretanha e o mundo árabe na década de 1990*

Posto isso, é importante ter em mente que na época em que o filme foi produzido, ainda existiam tensões entre a Grã-Bretanha e o Oriente Médio, sobretudo em relação ao islamismo. Elizabeth Poole (2002) fez a análise de quatro jornais britânicos (*The Guardian*, *The Times*, *The Sunday Times* e *The Observer*) refletindo sobre como o islamismo, sobretudo na Grã-Bretanha, foi retratado na mídia inglesa entre os anos de 1994 a 1996. *The Guardian* é considerado de cunho liberal, se atentando para as reivindicações de minorias, enquanto o *The Times* teria uma posição mais conservadora, portanto, apresentado uma visão desfavorável ao mundo árabe. A argumentação da especialista em mídia e religião é a de que a imprensa britânica noticiava informações sobre os países árabes moldando-os como um local de ameaça, perigo, terrorismo, instabilidade social e política e uma região propensa a conflitos violentos, o que gerou para seu público uma visão negativa principalmente em relação ao islão. A estudiosa evidencia que essa tendência foi ampliada nos jornais britânicos, que passou de 244 artigos sobre o islão em 1997 para 410 artigos em 1999.

Apesar da pesquisa não centrar-se especificamente na forma como os egípcios são noticiados na mídia britânica, ela ainda é importante para a investigação de como o Ocidente

construiu a imagem do Oriente nesse período. Poole (2002:33) sublinha que um dos primeiros choques entre o Ocidente e o islamismo foi através do “escrutínio religioso do Ocidente cristão”. A partir disso, argumenta-se que “o choque entre as religiões criou teorias globais de alteridade, na qual o outro (Oriente) foi construído como moral e ontologicamente corrupto” (TURNER, 1989 apud POOLE, 2002:33). Com o tempo, foram feitas comparações entre a Europa e Oriente Médio, levando em consideração o posicionamento ocidental de modernidade e religião, permitindo a circulação de ideias de superioridade ocidental.

Na década de 1990, com a desintegração da União Soviética (1991) e o estabelecimento dos Estados Unidos como principal potência mundial, o Ocidente procurou manter sua visão de superioridade em relação ao Oriente. Nesse período, houve várias mobilizações de países islâmicos em busca de independência, autonomia e maior projeção internacional, o que fez com que o Ocidente ficasse receoso em perder o controle de países orientais – principalmente no Oriente Médio. A partir desse receio, a produção da imagem do islão como uma ameaça pelo Ocidente ocorreu não por seu caráter religioso e cultural, mas sim pelo medo da perda de poder e por sentimentos antiocidentais (HALLIDAY, 1996 apud POOLE, 2002:36). O islão foi visto como ameaçador na medida em que coloca em perigo os interesses ocidentais no Oriente Médio (POOLE, 2002:36).

A partir disso, podemos refletir como o receio da perda de controle do Oriente aparece na obra de Sommers. É notório que tanto o período que o filme *The Mummy* retrata (década de 1920) quanto o momento em que o filme foi produzido (1999) refletiam conflitos com relação à independência e autonomia de países árabes e a perda de controle Ocidental dessas regiões, além da criação de uma imagem de inferioridade da população árabe muçulmana.

Além disso, apesar dessas análises não serem direta e explicitamente sobre o Egito, podemos perceber que elas indicam tensões entre o Ocidente e o mundo árabe. Isso pode ser examinado, por exemplo, em uma matéria intitulada *Tomb With A Boo*, publicada pelo *The Guardian* em 25 de junho de 1999, que fala sobre o filme *The Mummy* (1999). O jornal traz uma crítica e uma provocação em relação a como o filme retratou os árabes. Peter Bradshaw, jornalista e crítico de cinema, responsável pela matéria, faz o seguinte comentário:

Também, sinto muito em dizer, [o filme] permite alguns estereótipos tolos sobre os nativos egípcios como corruptos e servís. [...] Outro é chamado de “nosso amiguinho fedorento” e “sujeito fedorento” pelos líderes americanos e britânicos. Será que eles teriam ousado tentar esse tipo de coisa se a ação tivesse sido ambientada em 1999? (*The Guardian*, 1999 – tradução nossa)

Posto isso, pode-se perceber que na década de 1990 alguns jornais citados apresentavam uma visão negativa sobre o islão e o mundo árabe. Ao refletirmos sobre o modo como esses jornais tratavam o Oriente e somado a crítica trazida pelo *The Guardian* sobre a forma como a película representou os árabes, fica evidente a criação de uma imagem pejorativa, assim como era feita no período colonial. Dessa forma, ao analisarmos as relações entre o Ocidente e o Oriente, nota-se duas formas pela qual o Oriente foi compreendido. Na década de 1920, o Oriente foi representado como um lugar passivo que precisava do dinamismo Ocidental, na década de 1990, o Oriente foi pintado como uma ameaça ao mundo Ocidental e que, portanto, precisava ser controlado.

Considerações Finais

A partir do exposto, observa-se que o filme *The Mummy* (1999) possui muitas referências à descoberta do faraó Tutancâmon. Essas referências foram feitas de maneira mais sutil, remetendo ao evento da descoberta principalmente por elementos que fazem parte do cenário do filme. Destaca-se que a obra cinematográfica replicou joias encontradas na tumba do jovem faraó, como o colar em forma de *wedjat* e o bracelete da deusa Nekhebet, utilizou o trono cerimonial, a coroa usada por Seti I e a duplicação das estátuas de Anúbis. Além disso, essa alusão também aparece em outros momentos, como na aparição do como o Museu do Cairo e mesmo na escolha dos nomes dos personagens, como os de Evelyn e de Ankhseamun. É importante ressaltar que além dessas características indicarem formas de egiptomania, elas ainda mostram como Egito foi recebido na sociedade inglesa no final da década de 1990.

Outrossim, há ainda a presença da maldição na película que indica duas coisas no filme: a primeira, reforça a referência da descoberta da tumba e, a segunda, mostra a evolução da disseminação da ideia da maldição na Grã-Bretanha. Como visto, os rumores de maldição já existiam na sociedade inglesa, mas ainda não havia exasperação em relação à múmia e ao Egito. apesar dos boatos de maldição, percebe-se que a sociedade inglesa mantinha relação com o Egito a partir das Salas Egípcias, desembrulhos de múmias, panoramas, entre outros. À medida em que a Grã-Bretanha aumenta sua dominação colonial sobre o Egito, a incerteza que essa relação causa, somada à disseminação de questões sobre o ocultismo, o mundo sobrenatural e a propagação do gênero gótico, contribuíram para a transformação da múmia de um ser benigno para um monstro vingativo e amaldiçoado ao longo do século XX. Além disso, foi principalmente nesse momento de maior contato colonial que surgiram histórias sobre famílias

aristocráticas serem amaldiçoadas e que o Egito passou a ser projetado como um lugar de mistérios e perigo.

Por conseguinte, não é somente na maldição da múmia em que se nota o passado colonial, mas também em outros aspectos do filme. Destacou-se que a visão que se tem sobre o Oriente foi moldada, principalmente por meio de um empreendimento franco-britânico, formado na época de disputas coloniais. Com isso, algumas características formadas naquele período foram incorporadas nos filmes que apresentavam o Egito. Assim, podemos perceber essas características ao analisarmos a forma como os árabes são representados na narrativa do filme, sendo colocados como tolos supersticiosos, em alguns momentos como incapazes de cumprir seu dever e mesmo não sendo tão bem articulados. À vista disso, tais componentes indicam como o Oriente e o Ocidente foram moldados, na película, projetando o primeiro como um lugar atrasado e passivo e o segundo como um lugar dinâmico e moderno. É importante destacar que essa visão foi projetada pelo mundo ocidental e que indica como este compreende e representa seu passado e o mundo oriental.

Além disso, a produção do filme no ano de 1999 coincide com uma década com grandes mudanças globais, como a dissolução da União Soviética e a tentativa de um novo modo de dominação do mundo oriental por parte do Ocidente, construindo uma imagem negativa dos árabes muçumanos, mas que já tinha raiz na década de 1920. Assim, no passado, houve a preocupação com as reivindicações de independência e autonomia egípcia, tal qual ocorria na década de 1990 com o mundo árabe em geral. Nesse sentido, o longa-metragem permite a investigação da caracterização da múmia e do Egito destacando problemas antigos, mas a permanência da tentativa de dominação do Oriente pelo Ocidente ainda na década de 1990 mostra que esses problemas antigos também são modernos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTE:

A múmia. Direção: Stephen Sommers. Produção: James Jacks, Sean Daniel e Stephen Sommers. Estados Unidos: Estúdio Universal, 1999, 125 min.

BIBLIOGRAFIA CRÍTICA:

ALLEN, James; ALLEN, Susan. *Tutankhamun's Tomb. The Thrill Of Discovery*. Photographs by Harry Burton. New York: The Metropolitan Museum Of Art, 2007.

ASSMANN, Jan. *Death And Salvation In Ancient Egypt*. Tradução: David Lorton. New York: Cornell University Press, 2005.

BAKOS, Margaret (org.) *Egiptomania. O Egito no Brasil*. São Paulo: Paris Editorial, 2004.

BAKOS, Margaret; BALTHAZAR, Gregory; COELHO, Liliane; SANTOS, Moacir. História da egiptomania no Brasil: Bibliografia comentada. **Revista Plêthos**, v.2, n.1, 2012, p. 218-246.

BALÉM, Wellington Rafael; LIA, Cristine Fortes. De Imhotep a Ahmanet: Múmias aterrorizantes, cinema e ensino de história. **Fênix - Revista de História e Estudos Culturais**, v.19, n.1, p. 144-162.

BRADSHAW, Peter. Tomb With A Boo. **The Guardian**, London, 25 June, 1999. Films. Available at: <https://www.theguardian.com/film/1999/jun/25/4>. Access date: 12 June 2024.

CARTER, Howard; MACE, Arthur cruttenden. *The Discovery Of The Tomb Of Tutankhamen*. 1st edition 1923. New York: Dover Publications, 1977.

CARTER, Howard. *The Tomb Of Tutankhamun. Volume 2: The Burial Chamber*. 1st edition 1927. London: Bloomsbury, 2014.

COLLA, Elliott. *Conflicted Antiquities: Egyptology, Egyptomania, Egyptian Modernity*. London: Duke University Press, 2007.

CONIAN, Matthew. *Egyptomania Goes To The Movies: From Archaeology To Popular Craze To Hollywood Fantasy*. North Caroline/ London: McFrand & Company, 2017.

CARROL, Noël. *A filosofia do horror: Ou Paradoxos do coração*. Campinas: Papyrus, 1999.
DOBSON, Eleanor. Stephen Sommers's *The Mummy* (1999): Modern legacies of the Tutankhamun excavations. In: PICHEL, Abraham I. Fernández (org.) *How Pharaohs Became Media Stars: Ancient Egypt And Popular Culture*. Oxford: Archaeopress, 2023, p. 88-109.

FRITZE, Ronald H. *Egyptomania: A History of Fascination, Obsession And Fantasy*. London: Reaktion Books, 2016.

GLYN, Basil. *The Mummy On Screen: Orientalism and Monstrosity in Horror Cinema*. London: Bloomsbury, 2020.

GRILO, João Mário. Introdução. In: *As lições do cinema: Manual de filmologia*. Lisboa: Colibri, 2007, p. 9-13.

HANTKE, Steffen. *American Horror Film: The Genre At The Turn Of The Millennium*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2010.

HERICKS, Felipe. *Monstruosidade e degeneração em Londres no fim do século XIX: O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde*. Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em História. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2017, p. 27-39.

- HUCKVALE, David. *Ancient Egypt In The Popular Imagination: Building A Fantasy In Film, Literature, Music And Art*. North Caroline/ London: McFarland & Company, 2012.
- JEFFREYS, David (ed.). *Views Of Ancient Egypt Since Napoleon Bonaparte: Imperialism, Colonialism And Modern Appropriations*. Berkeley: UCL Press, 2003.
- LANGER, Christian. O colonialismo informal da egiptologia: Da missão francesa ao estado de segurança. Thais Rocha da Silva (tradução). **Mare Nostrum**, v.12, n.1, 2021, p. 243-268.
- LANT, Antonia. The curse of the Pharaoh, or how cinema contracted Egyptomania. **MIT Press**, v.59, 2015, p. 86-112.
- LUCKHUST, Roger. The mummy's curse: A study in rumor. **Critical Quartely**, v.52, n.3, 2010, p. 6-22.
- LUCKHUST, Roger. *The Mummy's Curse: The True History Of A Dark Fantasy*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- MCGEOUGH, Kevin. Heroes, mummies and treasure: Near Eastern archaeology in the movies. **American Schools of Oriental Research**, v.69, n.3/4, 2006, p. 174-185.
- MOTA; Susana; SALES, José das Candeias. Recepção ou recepções do Egito antigo? Expressões da globalização do conhecimento sobre o mundo antigo. **Revista do Instituto de História Oriental Antiga**, n.24, 2023, p. 217-230.
- MOTA; Susana; SALES, José das Candeias. Tutankhamon em Portugal. Relatos na imprensa portuguesa (1922-1929): Um contributo para os estudos de recepção do antigo Egito. **Heródoto**, v.4, n.2, 2019, p. 27-58.
- MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica de Marc Ferro. **História: Questões e Debates**, n.38, 2003, p. 11-42.
- MOSER, Stephanie. Reconstructing ancient worlds: Reception Studies, archaeological representation and the interpretation of ancient Egypt. **Springer**, v.22, n.4, 2015, p. 1263-1308.
- NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINSKY, Carla (org.) *Fontes Históricas*. 2ª edição. São Paulo: Contexto, 2008, p. 235- 289.
- POOLE, Elizabeth. *Reporting Islam: Media Representation of British Muslims*. New York/Canada: I.B Tauris, 2002, p. 17-54.
- REEVES, Nicholas. *The Complete Tutankhamun. The King. The Tomb. The Royal Treasure*. London: Thames & Hudson, 1990.
- SAID, Edward W. *Orientalismo. O Oriente como invenção do Ocidente*. Rosaura Eichenberg (tradução). São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.
- SILVA, Thais Rocha da. Essa é a mistura do Brasil com o Egito. Egiptomania e egiptologia no Brasil. **Palestra**. [jul. 2023]. Minas Gerais: UEMG, 2023. YouTube. Palestra proferida no Ciclo de Estudos do LEPHAMA da Universidade Estadual de Minas Gerais. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R1920u4ISfc>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2023.
- SOMMERS, Stephen. *The Mummy*. Script. 1999. Available at: <https://imsdb.com/Movie%20Scripts/Mummy,%20The%20Script.html#comments>. Access date: 13 March 2024.
- TROVÃO, Flávio Vilas-bôas. Filmes como ilustração ou documento histórico? Cinema e ensino de história. **Educare et Educare**, vol. 13, n. esp., 2017, p. 1-14.

XAVIER, Ismael. *O discurso cinematográfico a opacidade e a transparência*. 3ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2005.