

“REGASTAR UMA DAMA EM PERIGO, MATAR O BANDIDO E SALVAR O MUNDO”: GÊNERO NA ARQUEOLOGIA E TRAMAS DE AÇÃO

“RESCUE THE DAMSEL IN DISTRESS, KILL THE BAD GUY, AND SAVE THE WORLD”: GENDER IN ARCHEOLOGY AND ACTION PLOTS

Luana de Oliveira Correa Treska*

Resumo: No presente artigo, nos propomos a estabelecer um diálogo entre História e cinema com a análise do filme *A Múmia* (1999). A partir do longa norte-americano de ação e aventura cuja trama gira em torno de uma expedição em busca de tesouros no Egito da década de 1920, visamos refletir sobre a forma com que a feminilidade e o local ocupado pelas mulheres na ciência são retratadas no cinema. Primeiramente, buscamos debater questões de gênero e ciência, nos concentrando no espaço ocupado pelas mulheres em uma esfera científica majoritariamente masculina, assim como gênero e cinema, concernentes à representação feminina, para então prosseguirmos para uma análise de um conjunto de cenas selecionadas que julgamos expressar os pontos abordados. Com isso, objetivamos observar de quais formas a indústria cinematográfica hollywoodiana aborda a mulher cientista, e de quais modos a feminilidade é utilizada ou subvertida.

Palavras-chave: Gênero; Arqueologia; Cinema.

Abstract: In this article, we propose to establish a dialogue between History and cinema with the analysis of the film *The Mummy* (1999). Based on the American action-adventure film whose plot revolves around an expedition in search of treasures in Egypt in the 1920s, we aim to reflect on the way in which femininity and the place occupied by women in science are portrayed in the cinema. First, we seek to discuss issues of gender and science, focusing on the space occupied by women in a mostly male scientific sphere, as well as gender and cinema, concerning female representation, and then proceed to an analysis of a set of selected scenes that we believe express the points addressed. With this, we aim to observe in what ways the Hollywood film industry approaches the female scientist, and in what ways femininity is used or subverted.

Keywords: Gender; Archeology; Cinema.

* Graduada no curso de História (Bacharelado e Licenciatura) pela Universidade Federal do Paraná. E-mail para contato: contatoluanatreska@gmail.com

INTRODUÇÃO

Neste trabalho nos propomos analisar o filme *A Múmia* (The Mummy, Stephen Sommers, EUA, 1999), visto que olharmos atentamente para o longa de ação com pitadas de humor, podemos debater sobre o modo com que o cinema retrata a mulher na ciência, especificamente na arqueologia da década de 20, e também questões correlatas à representação de personagens femininas, especialmente em relação à sua feminilidade.

A Múmia é estrelado por Rachel Weisz como a egiptóloga Evelyn Carnahan, Brandon Fraser como o aventureiro Rick O'Connell, John Hanna como Jonathan Carnahan, Arnold Vosloo como o sumo sacerdote Imhotep e Patricia Velasquez como Anck-Su-Namun, esposa do faraó e amante de Imhotep. Lançado no verão norte-americano em 1999, o longa conquistou o público ao arrecadar 415 milhões de dólares no mundo, em contraste com o orçamento de 80 milhões de dólares, de acordo com a página do filme no site especializado, IMDb. Apesar da aceitação do público, a crítica especializada não foi tão generosa, tecendo críticas mistas, em sua maioria veiculadas a seu tom humorado, além de frequentes comparações com o tom sombrio e terror do filme de mesmo título de 1932, ainda que o longa tenha figurado em premiações, principalmente por seus efeitos visuais.

Ambientado no Egito de 1923, a trama acompanha a busca pelos tesouros da antiga cidade egípcia de Hamunaptra por um grupo de aventureiros, com a expedição sendo interrompida quando a egiptóloga Evelyn accidentalmente revive a múmia do antigo sumo sacerdote Imhotep, por meio da leitura do Livro dos Mortos. Com o despertar da criatura amaldiçoada e ameaça de extermínio, Evelyn, seu irmão Jonathan e o aventureiro Rick precisam consertar o erro e deter Imhotep, que vê no sacrifício de Evelyn a solução para ressuscitar sua amada Anck-Su-Namun.

Em meio a maldições antigas, paisagens desérticas deslumbrantes, ruínas de uma necrópole e caçadores de tesouros, nos detemos à figura da egiptóloga Evelyn, protagonista feminina que assume papel de destaque por ser a única mulher do grupo da expedição à Hamunaptra, e a única pessoa com conhecimentos sobre a cidade e seu tesouro mais famoso, o livro de Amon-Rá.

É notável Evelyn ser praticamente a única personagem feminina de todo o longa, visto que o tempo de tela de Anck-Su-Namun é breve. Na trama, a egiptóloga é crucial para o desenvolvimento da aventura e impedimento de Imhotep, sendo uma mulher não apenas uma em um ambiente masculino, mas em um filme majoritariamente masculino. Outro ponto a ser abordado é o papel de personagens femininas como mobilizadoras dos

Resgatar uma dama em perigo, matar o bandido e salvar o mundo

objetivos de personagens masculinos, visto que a ressurreição de Anck-Su-Namun torna-se a ambição central de Imhotep. Entretanto, o filme torna-se interessante por, ao mesmo tempo apresentar estereótipos de gênero, a exemplo do aparente retrato de Evelyn como uma moça desastrada, ingênuo e levada por paixões, os subverte, como iremos discutir ao longo do artigo.

Por fim, antes de prosseguirmos, ao analisarmos um produto cinematográfico como nos propomos neste trabalho, temos em mente as reflexões sobre a relação entre História e cinema desenvolvidos por Marc Ferro, especialmente na obra *Cinema e história* (1992), assim como o artigo de Eduardo Victorio Morettin, *O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro* (2003). Destacamos a fala de Morettin (2003, p. 28) de que, “A crítica analítica de uma obra cinematográfica de ficção deve se ater: à sociedade que a produz; à própria obra; à relação entre autor, filme e sociedade; à sua história (as várias versões que teve, as suas recepções por parte da crítica, do público etc.)”. Assim, consideramos adequado no espaço deste artigo analisar *A Múmia* a partir da investigação da feminilidade na construção da personagem de Evelyn, e apesar de não ser nosso foco, também nos deteremos brevemente na masculinidade de Rick, estabelecendo um diálogo com a historiografia sobre gênero, em especial sobre a atuação de mulheres na ciência, de modo que possamos observar a retratação destes tópicos no filme. Além disso, importa notar que enquanto o filme retrata uma mulher cientista no início do século XX, as formas de representação de personagens femininas no cinema hollywoodiano da década de 1990 também influíram na construção da personagem de Evelyn.

CIÊNCIA E GÊNERO

Antes de nos aprofundar na análise do filme, vamos nos voltar para a reflexão do local ocupado pelas mulheres na ciência. Em *O feminismo mudou a ciência?* (2001), Londa Schiebinger relembra as inúmeras ocasiões no qual os termos “mulher” e “ciência” foram considerados como polos opostos:

A ciência tem um gênero? Muitos argumentaram que deveria ter. Sir Francis Bacon, o ideólogo inglês do século XVII, conclamou a Royal Society de Londres a “desenvolver uma filosofia masculina” (como era chamada a nova ciência). Karl Joël, historiador da filosofia alemão que viveu no século XIX, chocado pelo que via como os excessos do Iluminismo francês, exortou a um retorno a uma filosofia masculina (männliche) e aplaudiu a chegada de uma época masculina (Manneszeitalter) introduzida pela filosofia crítica de Immanuel Kant. (Kant ensinava, entre outras coisas, que qualquer pessoa envolvida em atividade intelectual séria deveria ter barba.) Mesmo a grande feminista inglesa Mary Wollstonecraft, em seus esforços para

criar igualdade entre os sexos, encorajava as mulheres a tornarem-se "mais masculinas e respeitáveis". (Schiebinger, 2001, p. 137).

De acordo com a autora, mesmo o surgimento de indagações sobre a existência de uma ciência feminina ou feminista implicavam "que a cultura científica exibe os sinais da masculinidade" (Schiebinger, 2001, p. 139), ou seja, se há uma ciência feminina, isto sinalizaria que haveria uma "ciência masculina", aquela formada em ambiente masculino e dotada de seus valores. Estas discussões, tiveram início na década de 1980, diante de uma cultura acadêmica que desde seu início prezou pela exclusão feminina e formação de uma cultura por seus praticantes masculinos (Schiebinger, 2001, p. 138-139). Schiebinger (2001, p. 141-142) salienta que historicamente, "Dois desenvolvimentos básicos na ciência e na sociedade europeia – a privatização da família e a profissionalização da ciência – foram cruciais na estruturação desse histórico choque de culturas", no qual a esfera pública foi tomada como um espaço natural aos homens da elite e classe média, enquanto o lar tornou-se esfera feminina.

Assim, na sociedade europeia dos séculos XVII e XVIII, o "feminino" foi vinculado a um comportamento que seria o oposto à "razão" com a emergência da teoria da complementaridade sexual, no qual as mulheres não seriam iguais ou mesmo inferiores aos homens, mas naturalmente opostas "fisicamente, intelectualmente e moralmente" (Schiebinger, 2001, p. 142). Desta forma, seu comportamento privado complementaria ao do homem público, de modo a remodelar a racionalização da sua exclusão de diversos setores da vida pública, mas ainda se encaixando na teoria democrática liberal. A qualidade que carecia aos homens, mas era predominante nas mulheres, ou seja, a sensibilidade para os assuntos do lar e da família, as tornavam inaptas para a vida pública, e consequentemente para a prática da ciência, "Porque a ciência, como qualquer outra profissão, habita o domínio público em que as mulheres (ou a feminilidade) não ousavam agir, a ciência veio a ser vista como decididamente masculina." (Schiebinger, 2001, p. 143). De acordo com Schiebinger (2001, p. 143), as mulheres representavam tudo o que não era científico, "numa era científica as mulheres deviam ser religiosas; numa era secular elas deviam ser as guardiãs da moral; numa sociedade contratual elas deviam fornecer os laços do amor". Se isto era verdade para as mulheres europeias do decorrer dos séculos XVIII e XIX, a autora afirma que para os povos não-europeus cabia um papel ainda mais indigno da ciência, e ainda mais degradante para as mulheres, pois "Os naturalistas da elite europeia que estabeleceram tais dados por complementaridade

sexual ao descreverem suas próprias mães, esposas e irmãs, não incluíram mulheres africanas em suas novas definições de feminilidade." (Schiebinger, 2001, p. 143). Apesar disso, enquanto a profissionalização da ciência prezava por um ambiente masculino, as mulheres buscaram espaço a partir da atuação fora do círculo profissional, como a historiografia amadora produzida por mulheres no século XIX, uma escrita que serviu muitas vezes como contra narrativa, de acordo com Bonnie G. Smith (2003).

Mesmo no século XX, a imagem predominantemente concebida de um cientista era de um homem branco, idoso ou de meia idade, genial e completamente comprometido com o trabalho, de modo a negligenciar suas necessidades, vida pessoal e familiar, como "prova de sua devoção à ciência" (Schiebinger, 2001, p. 148). Schieninger (2001, p. 150-151) também identifica que se o cientista dedica todo o seu tempo em seu trabalho, caberia a outra pessoa as responsabilidades domésticas de sua menosprezada família e de seu próprio bem-estar, função relegada à uma figura feminina.

Este admirável comprometimento com a ciência iria de encontro com a "função" feminina de prezar pelo lar e família. Assim, para que uma mulher no cargo de cientista conquistasse a credibilidade neste campo majoritariamente masculino e favorecesse a convivência com seus pares, incluindo o desvio da atenção sexual indesejada, o abandono da feminilidade se tornou um recurso (Schiebinger, 2001, p. 152). No filme vemos que Evelyn apresenta-se de forma discreta, com roupas fechadas e cabelo preso, não sendo imediatamente retratada como uma musa tradicional, podendo isto ser percebido na fala de Rick em seu primeiro encontro, "I guess she's not a total loss" (20:02 min.), e apenas quando é vestida pelas mulheres do deserto, após perder suas roupas no naufrágio da embarcação rumo à Hamunaptra, que sua aparência se torna mais atraente, em roupas mais justas e Kohl nos olhos, para maravilha de Rick.

Apesar desta negligência do comportamento e aparência feminina ter sido proposital, homens não mediram esforços para criticar a carência de feminilidade de suas companheiras de trabalho. Para Schiebinger (2001, p. 154), isto criou um fenômeno de assimilação, em que "as mulheres bem-sucedidas em campos tradicionalmente masculinos geralmente assimilam ou são assimiladas a códigos masculinos de honra". Em outros casos, negavam completamente seu sexo. Assim, a autora constata que nesta cultura masculina caberia às mulheres apenas o papel de musa da ciência, a exemplo da matemática como "rainha das ciências", porém, se uma mulher desejasse praticá-la, deveria renegar sua função feminina na sociedade para adentrar no espaço masculino.

GÊNERO E CINEMA

Posto a discussão sobre gênero e ciência, partiremos agora para a reflexão a respeito das mulheres no cinema. Discorrendo sobre cinema clássico feito para bilheterias, Sandra de Souza Machado (2019, p. 242) esclarece que a imagem feminina é tornada fetiche, um espetáculo à parte da narrativa, até mesmo interrompendo o fluxo de sua história por meio do foco excessivo na figura da atriz. Teresa de Lauretis em *A Tecnologia do Gênero* (1994), ao abordar a crítica feminista da sexualização do corpo feminino, afirma que desde a década de 1970 as teóricas feministas já teciam críticas à sexualização das estrelas do cinema por conta da construção de uma mulher objeto desejável ao olhar voyerista do espectador, “e vinham desenvolvendo não só uma descrição, mas também uma crítica dos discursos psicossocial, estético e filosófico, subjacentes à representação do corpo feminino como locus primário da sexualidade e do prazer visual” (de Laurentis, 1994, p. 221).

Podemos notar que a sexualização do corpo feminino nunca deixou de existir na indústria cinematográfica hollywoodiana, porém, como nota Machado (2019, p. 235), em tempos recentes as produções audiovisuais com mulheres “inteligentes, cientistas, valentes e destemidas – em papéis principais, com suas próprias falas, ideologias e pensamentos” cresceram significativamente no cinema, séries e plataformas digitais ocidentais, assim como houve aumento na representação feminina por detrás das câmeras.

Gabriela Flores Zilio (2017, p. 17-18) esclarece que, enquanto o cinema de ação hollywoodiano das décadas de 80 e 90 ainda era predominantemente masculino, com personagens femininas majoritariamente destinadas a complementar a narrativa do homem, também surge filmes com “*muscular heroines*”, personagens femininas principais que são associadas à masculinidade, obtendo uma imagem androgina, cujos “exemplos mais lembrados são Ripley, da franquia Alien, e Sarah Connor, em *O Exterminador do Futuro 2* (Terminator 2, James Cameron, EUA, 1991)”.

Como veremos em seguida, apesar da ambientação do filme na década de 20, Evelyn se assemelha às heroínas dos filmes de ação dos anos 80 e 90 ao não existir em função de um personagem masculino, possuindo sua própria história e propósitos. Contudo, ainda que seja uma protagonista feminina que não existe apenas para complementar um personagem masculino, Evelyn detém aspectos tradicionalmente

Resgatar uma dama em perigo, matar o bandido e salvar o mundo

associados à personagens femininas, sendo uma mulher atraente e par romântico, além de à primeira vista representar estereótipos como a garota inocente, atrapalhada e sexy.

PERSONAGENS

Tendo em mente as discussões sobre gênero e ciência, e sobre gênero e cinema, seguiremos para a introdução de personagens chave do filme, evidenciando determinados aspectos de sua construção, assim como sua atuação em certos pontos da narrativa, que consideramos que dialogam com as questões discutidas acima.

Evelyn Carnahan é uma egipióloga iniciante que trabalha como bibliotecária no Museu Egípcio do Cairo. Filha de um arqueólogo e uma mulher egípcia, é retratada como uma moça atrapalhada mas extremamente inteligente, possuindo conhecimentos arqueológicos e da antiga linguagem egípcia, apesar de ser rejeitada academicamente pelos doutores de Bembridge e pelo Dr. Terrence Bey (Erick Avari), curador do Museu Egípcio. Por sua vez, conhece Rick por meio de seu irmão, Jonathan que teria roubado deste um mapa para a cidade perdida de Hamunaptra. Após Evelyn barganhar para salvar a vida de Rick e tirá-lo da prisão, inicia-se a jornada para a cidade. Em meio às escavações e rivalidades com outro grupo de aventureiros em busca de tesouros, Evelyn, Rick e Jonathan accidentalmente encontram a múmia de Imhotep, enquanto o grupo rival recupera o Livro dos Mortos. Ao roubar e ler o livro proibido, Evelyn accidentalmente ressuscita Imhotep, que traz consigo as pragas do Egito e a determinação em ressuscitar Anck-Su-Namun. Enquanto todos decidem fugir do Egito, Evelyn é impassível ao querer resolver o problema e deter a múmia, mesmo que isto a coloque em perigo, visto que Imhotep a considera como reencarnação de sua amada.

Rick O'Connell é um aventureiro e ex-militar que serviu na Legião Estrangeira Francesa quando encontrou a cidade de Hamunaptra no Egito, e testemunhou eventos sobrenaturais que o levaram a crer que as areias da cidade encobriam algo maligno. Após ter sua vida salva por Evelyn, Rick guia a expedição do grupo para Hamunaptra, os protegendo tanto dos perigos humanos como do mal que espera reencontrar. Acaba se tornando interesse romântico de Evelyn; e Anck-Su-Namun, esposa de Set I e amante do sumo sacerdote Imhotep. Após a descoberta da traição, ambos assassinam o faraó e Anck-Su-Namun se sacrifica para que Imhotep possa fugir e ressuscitá-la em seguida. Sua participação não é extensa, mas sua ressurreição é o grande objetivo de Imhotep, visto que a primeira tentativa fracassada condena o sumo sacerdote à morte e maldição eterna.

Deste modo, analisaremos estes personagens com maior profundidade nas cenas selecionadas a seguir, que julgamos expressarem de modo mais emblemático as questões que propomos abordar.

“SÓ VOCÊ PODE ME RESSUSCITAR!”

Logo no início do filme somos levados para o Egito Antigo, onde em meio a belas paisagens, pinturas e grandes estátuas somos apresentados ao faraó Set I, sua esposa Anck-Su-Namun e ao sumo sacerdote Imhotep. Após o assassinato do faraó e suicídio de Anck-Su-Namun que permite a fuga de Imhotep, este recupera o corpo de sua amada para ressuscitá-la em Hamunaptra. Porém, o ritual é fracassado pelos *medjai*, guardas do faraó, que amaldiçoam e sepultam Imhotep e seus sacerdotes na mesma cidade. De acordo com a maldição, se algum dia Imhotep fosse despertado, este traria consigo pragas e calamidades, o tornando invencível. Após a accidental ressurreição do sumo sacerdote por Evelyn em 1923, a criatura passa a persegui-la, crendo a egíptóloga ser reencarnação de Anck-Su-Namun, logo, objetivando sacrificá-la para reviver sua amada, sua maior motivação ao longo do filme.

A morte de personagens femininas que servem de motivação para personagens masculinos não passou despercebido pela escritora de histórias em quadrinhos Gail Simone, que observou o fenômeno da violência contra a mulher como recurso narrativo. Com base na história em quadrinhos *Lanterna Verde* vol. 3 #54 de 1994, no qual o herói encontra sua namorada morta dentro de sua geladeira, o motivando a confrontar o vilão que a matou, Simone cunhou o termo “*Women in Refrigerators*” como nome de seu website criado em 1999, que abriga uma lista com personagens femininas, especificamente super-heroínas, que sofreram alguma forma de violência ou debilidade de seus poderes. Carol Lucena (2018) escrevendo no site *Delirium Nerd* reflete que, “Um problema maior é que esse padrão envolvia não só personagens secundárias, mas também mulheres protagonistas ou personagens importantes das histórias em quadrinho”.

A reflexão de Simone sobre as personagens de quadrinhos contribuiu para a observação de que mulheres, não apenas super-heroínas, são utilizadas como ferramenta para ações masculinas, presumidamente a busca por vingança ou justiça após a violência contra uma mulher relacionada a um personagem masculino, visto que tal fenômeno não se restringiu às histórias em quadrinhos, pois pode ser visto em filmes e séries, a exemplo

de inúmeros filmes de super-heróis, mas não apenas deste gênero, uma vez que constatamos que a participação de Anck-Su-Namun é mínima apesar do impacto de sua morte para a narrativa. Lucena (2018) percebe que este é um recurso barato, que em poucos casos envolvem a morte de homens, mas que em sua maioria descarta personagens femininas em uma tentativa de aprofundar a narrativa masculina com uma carga emocional.

Entretanto, Anck-Su-Namun toma uma decisão racional ao se sacrificar para facilitar a fuga de seu amado, pois sabe que o sumo sacerdote seria o único com capacidade para revivê-la. Além disso, é relevante notar a sua frase final antes de se suicidar: “My body, is no longer his temple” (3:35 min.), referindo-se a sua submissão ao faraó. Assim, percebemos que seu sacrifício não é realizado apenas por Imhotep, mas como libertação de seu estado de sujeição a outro homem. Embora seu sacrifício também tenha visado sua liberdade, sua morte se torna uma das maiores angústias de Imhotep, que imediatamente após seu despertar, vê Evelyn como a reencarnação de sua amada. A importância colocada na ressurreição de Anck-Su-Namun é vista ao perpassar outros objetivos de Imhotep, como a subjugação mundial com seus poderes ilimitados. O sumo sacerdote apenas prossegue para outros objetivos no segundo filme, *O Retorno da Múmia* (*The Mummy Returns*, Stephen Sommers, EUA, 2001), após reviver Anck-Su-Namun, perdendo sua vontade viver quando esta o abandona à beira da morte ao fim do filme.

“VOCÊ É UMA CATÁSTROFE!”

Na primeira cena em que vemos Evelyn, a egíptóloga destrói acidentalmente a biblioteca do Museu Egípcio do Cairo. A primeira impressão é de que a moça é extremamente desastrada, mas ao ser alvo da fúria do curador do Museu, o Dr. Terrence Bey, que vocifera “Why do I put up with you?” (14:26 min.), Evelyn responde “Well, you put up with me because I can...I can read and write Ancient Egyptian, and I can decipher hieroglyphics and hieratic, and I'm the only person within a thousand miles who knows how to properly code and catalogue this library, that's why”, no que o Dr. Bey rebate “I put up with you because your father and mother were our finest patrons. That's why”. Com isso, voltamos novamente à Smith (2003, p. 89), que afirma que nas ocasiões em que a historiografia produzida pelas mulheres era reconhecida e tratada de maneira positiva, enaltecia-se mais as suas virtudes morais que seriam consequência “do posicionamento de um pai, marido ou irmão” do que o conteúdo em si.

Londa Schiebinger (2001, p. 139) observa que as ciências possuem costumes e modos de pensar que se desenvolveram na ausência e oposição à participação das mulheres. Está claro que Evelyn tem habilidades, de acordo com sua fala, mas apesar de sua competência, Dr. Bey apenas a reconhece como um favor a seus pais, e sua rejeição acadêmica é ressaltada na cena seguinte no qual comunica a seu irmão a nova rejeição dos acadêmicos de Bembridge por conta de sua falta de experiência prática. Entretanto, ao longo do filme vemos uma Evelyn extremamente competente quanto aos seus conhecimentos, não apenas teóricos, mas também no trabalho pesado das escavações em Hamunaptra, além de ser quem consegue perceber o erro cometido pelos acadêmicos na decifração da estela de hieróglifos que indica a localização dos livros sagrados, exclamando “Take that, Bembridge scholars” (01:24:31 min.).

“A LÍDER É UMA MULHER. O QUE SABE UMA MULHER?”

Talvez esta frase do Dr. Allen Chamberlain, interpretado por Jonathan Hyde, seja a que melhor descreva a perspectiva masculina sobre a relação entre mulheres e ciência, que podemos considerar existente tanto no filme quanto além deste, visto nossa discussão anterior. Já em Hamunaptra, dois grupos de caçadores de tesouros disputam o acesso ao local. O grupo de Evelyn e Rick manuseia espelhos antigos perto de uma passagem, enquanto o grupo rival se esforça para abrir uma porta. Quando questionado, o Dr. Chamberlain exclama “They are led by a woman. What does a woman know?” (39:53 min.). Em contrapartida é mostrado que os conhecimentos de Evelyn em truques antigos permitem a entrada do grupo com facilidade no interior de Hamunaptra. A cena seguinte também é expressiva em mostrar o papel de Evelyn em meio às rivalidades. Disputando a exploração da estátua de Anúbis, os homens pegam em armas, mas Evelyn acalma as emoções de todos em uma atitude quase maternal perante os homens, de modo a nos lembrar a sensibilidade creditada às mulheres, como exposto na discussão de Schiebinger. Entretanto, esta é uma atitude deliberada de Evelyn, que utiliza a seu favor a sensibilidade atrelada à imagem feminina para evitar maiores conflitos ao perceber que há outros pontos de escavação.

É significativo que Evelyn seja a única mulher em um ambiente majoritariamente masculino e seja uma das duas pessoas que detém conhecimentos arqueológicos. Schiebinger (2001, p. 265) expõe que o trabalho em escavações arqueológicas foi amparado por hierarquias disciplinares que sujeitam as mulheres a áreas mais

Resgatar uma dama em perigo, matar o bandido e salvar o mundo

“adequadas” que não fossem as penosas escavações. De acordo com a autora, em geral são os homens que dirigem as grandes escavações e lidam com o trabalho “pesado” em face da exclusão das mulheres. A autora que escreve

Como em outras ciências grandes, a arqueóloga Joan Gero observa, as mulheres geralmente não dirigem “grandes escavações”, que envolvem obtenção de subsídios e permissões, supervisão de grandes equipes, obtenção e manutenção de equipamento, habitação e subsistência para os participantes e administração dos pagamentos. [...] Não é que as mulheres não sejam capazes, mas elas são menos prováveis de serem escolhidas para funções que requerem trabalho ativo, exploratório, ao relento, dominante, gerencial e de risco (Schiebinger, 2001, p. 265-266).

Podemos ver no filme que Evelyn é considerada inadequada tanto à exploração em Hamunaptra quanto em seu trabalho no Museu Egípcio do Cairo, mesmo que o ambiente museológico fosse uma área considerada adequada para uma mulher arqueóloga (Schiebinger, 2001, p. 265). Entretanto, por traz da aparência atrapalhada, a egíptóloga é extremamente capaz de catalogar a biblioteca, ler egípcio antigo, hieróglifos e hierático, além da sua habilidade em perceber o uso do artefato contendo o mapa para Hamunaptra como chave do sarcófago de Imhotep e dos livros sagrados, e encontrando formas mais práticas de entrar e escavar a cidade antiga.

“VENHA COMIGO MINHA PRINCESA”

Ao ler o Livro dos Mortos, contra os conselhos de Rick, Evelyn desperta a múmia de Imhotep, encarnando a figura do cientista atrapalhado que cria ameaças com suas experiências ou descobertas (Barca, 2005, p. 33). Porém, suas ações não são fruto da ingenuidade pois, apesar de não ser sua intenção colocar o mundo em risco, Evelyn age pelo desejo de conhecimento.

Lacy Barca (2005) observa a existência de uma longa tradição de filmes que retratam a figura do cientista, desde o louco que cria monstruosidades, àqueles que intencionalmente ou accidentalmente geram ameaças. Se heróis-arqueólogos como Indiana Jones e Lara Croft¹ salvavam o mundo em busca de itens perigosos desejados por vilões, então Evelyn se coloca como uma arqueóloga-heroína que salva o mundo da

1 Protagonista da franquia de jogos de videogames Tomb Raider, Lara Croft possui diversas habilidades. É arqueóloga com um vasto campo de conhecimento, demonstra grande aptidão física, incluindo a capacidade de se defender sozinha dos muitos perigos em seu caminho. Como Indiana Jones, apesar de ser uma acadêmica, age como caçadora de tesouros. A semelhança com Jones não é mera coincidência, a escolha de uma mulher como protagonista de Tomb Raider foi uma decisão do estúdio de criação para conceber um personagem original, visto que de início cogitou-se um personagem masculino que seria a exata cópia de Jones. Além disso, Croft foi considerada como um sex symbol dos jogos eletrônicos.

ameaça criada accidentalmente por ela mesma. Mas assim como estes personagens citados, Evelyn não busca riquezas, mas conhecimento, mesmo que este conhecimento tenha um potencial destrutivo. Este aspecto da personagem é levado adiante no segundo filme quando novamente coloca o mundo em risco ao encontrar um artefato perigoso. Contudo, se Evelyn é quem cria o problema, também é quem insiste em resolvê-lo. Isto é evidenciado na cena em que o grupo está se preparando para deixar o Egito após o despertar de Imhotep, e Evelyn se recusa a fugir quando Rick tenta convencê-la, com o aventureiro apenas concordando em ajudar quando pessoas começam a morrer e Evelyn é colocada em perigo. Da mesma forma, é a egíptologa quem busca soluções para deter Imhotep, e se opõe a ser deixada de lado quando os homens saem em busca das potenciais vítimas da criatura.

Em meio às buscas por soluções para deter Imhotep, o grupo formado por Evelyn, Rick, Jonathan, Dr. Bey e o medjai Ardeth Bay (Oded Fehr), é cercado pelo sumo sacerdote, já totalmente regenerado em sua forma humana e portando poderes que o tornariam indestrutível. Quando a criatura oferece poupar seus companheiros em troca de sua colaboração, a egíptologa decide que a melhor forma de impedir Imhotep é ganhar tempo para o restante do grupo e segui-lo até Hamunaptra para ser sacrificada no ritual de ressurreição de Anck-Su-Namun.

Se há uma característica que singulariza Evelyn, contribuindo para sua função de arqueóloga-heroína, é sua coragem, não apenas em confrontar a múmia, mas em enfrentar aqueles que se opõe a si e às suas capacidades. Vemos isto em variados momentos, como ao confrontar o Dr. Bey na biblioteca, indo atrás do tesouro que lhe foi desencorajado, e discordando da dominação de Rick.

“RESGATAR A DAMA EM PERIGO, MATAR O BANDIDO E SALVAR O MUNDO”

Com Evelyn levada à Hamunaptra por Imhotep, é Rick quem toma a frente para resgatá-la e matar a múmia com suas habilidades de ex-combatente, em conjunto de seus companheiros, Jonathan Carnahan e Ardeth Bay. A masculinidade de Rick é acentuada por sempre portar uma arma e ser a figura dominante quando há ameaças de pessoas ou da criatura, com Evelyn inicialmente o considerando “filthy, rude and a complete scoundrel” (23:33 min.). Outro exemplo disso é a impotência de Jonathan quando Rick decide excluir sua irmã na caçada pela múmia, a jogando nos ombros e a trancando em um quarto. Este domínio da força física, uma cultura do músculo hierarquizada a partir do reconhecimento

da autoridade do mais robusto e menosprezo da impotência, é o que Jean-Jacques Courtine (2003) discute ser parte de um mito da virilidade no qual o culto ao corpo muscular se tornou universal, com um discurso pautado na potência de caçadores e guerreiros. Estes modelos viris são difusos globalmente através da indústria do cinema (Courtine, 2003, p. 558), unidos por outros clichês de gênero como o da mulher indefesa que necessita que o homem viril venha a seu resgate.

Ao discorrer sobre a construção do homem ideal no cinema, Caio Rodrigues (2020, p. 9-10) afirma que “o ideal difundido na sétima arte sugere que o homem tido como virtuoso é heterossexual, conquistador, corajoso, controla suas emoções e pode ser violento, se julgar necessário para vencer seus desafios”, de modo que o desvio da virilidade resulta em consequências negativas, com punições, ridicularização e diversas formas de violências, pois “o personagem acaba não sendo encarado como vítima, mas como culpado de seu próprio destino, afinal, não foi ‘homem o suficiente’.” No contexto do filme, se Rick falhasse, ou seja, se sua virilidade se tornasse impotente, Evelyn morreria, apesar de sua força bruta apenas servir para protelar a ameaça, não sendo suficiente sem os conhecimentos da egíptologa. Também é interessante notar a diferença na representação de virilidade de Rick em relação a seus companheiros homens, pois Jonathan é desajeitado e cômico, e a honorabilidade de Ardeth Bay contrasta com a virilidade errática de Rick.

Apesar desta aparente bruteza, a atração de Evelyn por Rick é vista ao logo do filme, com a egíptologa se surpreendendo com a boa aparência de Rick após este ser liberado da prisão, buscando beijá-lo em Hamunaptra, além de formarem um casal ao fim. Assim, este homem idealizado pelo cinema é aquele “que ao final da trama obtém seus bônus como reinos, medalhas, conquista dos interesses românticos, entre outros” (Rodrigues, 2020, p. 9).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para além das múmias, escaravelhos e tumbas de *A Múmia*, o filme proporciona o que Ferro (1992, p. 13) entende ser uma das formas de intervenção do cinema com a História. De acordo com o autor francês, há determinados modos que tornam o filme operatório, no que “Sem dúvidas a sua capacidade está ligada, como se verá depois, à sociedade que produz o filme e àquela que o recebe, que o recepciona” (Ferro, 1992, p. 15). Ao recepcionarmos o filme produzido por uma sociedade e tempo distinto ao nosso,

surgem novas interpretações e reflexões. No caso deste artigo, dentre outras possibilidades de trabalho com o filme em questão, o interesse voltou-se para questões de gênero, sobretudo a feminilidade, e o local ocupado pelas mulheres na ciência que podem ser levantadas por sua representação no longa.

Por conseguinte, entendemos que se Anck-Su-Namun é uma mulher colocada na geladeira para motivar Imhotep ao longo do filme, Evelyn se encontra na posição de mulher renegada academicamente, cientista criadora de ameaças, arqueóloga-heroína, além de interesse romântico de Rick. Diferentemente de Lara Croft que tem excepcionais habilidades físicas que a livram de situações perigosas e não deixam espaço para demonstrações de masculinidade de um companheiro homem, Evelyn utiliza sua inteligência e perspicácia para deter Imhotep. Auxiliada por seus companheiros masculinos, Evelyn também demonstra coragem ao proteger-los em diferentes ocasiões, sendo interessante notar como a inteligência de Evelyn é o seu principal artifício, não apenas salvando o mundo da ameaça de Imhotep, visto que nenhuma arma mortal poderia matá-lo, portanto, tornando seus conhecimentos teóricos mais valiosos do que a força bruta de Rick, mas seu discernimento é o que mantém Rick vivo, confundindo o diretor da prisão para salvá-lo da morte na forca, ou quando a postura arrogante de Rick quase o leva a ser baleado não fosse pela intervenção da mesma, e finalmente, impedindo a sua morte ao concluir a leitura do livro de Amon-Rá.

Assim, o filme faz um jogo interessante em apresentar Evelyn como uma personagem que possui certos estereótipos de gênero como sendo uma garota atrapalhada, inocente, incapaz de exercer seu trabalho corretamente, tanto na biblioteca como em escavações, levada por suas paixões, e podemos considerar não apenas a paixão romântica, mas pela própria egiptologia, que resulta na criação das ameaças a serem enfrentadas. Porém, ao primeiramente apresentá-la desta forma, o filme também subverte estas imagens ao longo da trama, demonstrando que Evelyn é plenamente consciente e confiante de suas capacidades apesar da oposição dos personagens masculinos, seja decidindo ir à procura de Hamunaptra após o Dr. Bey a censurar ou encontrando soluções para deter Imhotep. Desta forma, Evelyn encarna uma arqueóloga-heroína que com o auxílio de personagens masculinos, mas fundamentalmente por mérito de suas habilidades e conhecimentos, se torna a personagem mais relevante e a verdadeira heroína do filme.

FONTES PRIMÁRIAS

The Mummy. Direção de Stephen Sommers. EUA: Universal Pictures; Aphaville Films, 1999. (125 min.), son., color.

REFERÊNCIAS BILIOGRÁFICAS

BARCA, Lacy. As múltiplas imagens do cientista no cinema. *Comunicação & Educação*, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 31-39, abr. 2005.

COURTINE, Jean-Jacques. Robustez na cultura: mito viril e potência muscular. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (orgs.). *História da Virilidade. Volume 3. A virilidade em crise?* Século XX-XXI. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia de gênero. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica cultural*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p. 206-242.

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

LUCENA, Carol. *Mulheres na geladeira: até quando a morte de mulheres será um mero recurso de roteiro?* Disponível em: <https://deliriumnerd.com/2018/04/06/mulheres-na-geladeira-tropo/>.

MACHADO, Sandra de Souza. Estereótipos de gênero na Indústria Audiovisual: mulheres cineastas engendram novos papéis modelo. *Faces de Eva: Estudos sobre a mulher*, Lisboa, p. 233-243, 2019.

MORETTIN, Eduardo Victorio. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 38, p. 11-42, 2003.

RODRIGUES, Caio Marco Brito. *Papel do homem: um estudo sobre as representações das masculinidades no cinema*. 2020. 45 f. Tese (Doutorado) - Curso de Jornalismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/33377>.

SCHIEBINGER, Londa. *O feminismo mudou a ciência?* Bauru-SP: EDUSC, 2001.

SMITH, Bonnie G. O nascimento da amadora. In: SMITH, Bonnie G. *Gênero e História: homens, mulheres e a prática histórica*. Bauru: Edusc, 2003. Cap. 2. p. 87-153.

SIMONE, Gail. *Women in Refrigerators*. 1999. Disponível em: <https://www.lby3.com/wir/>. Acesso em: 30 jun. 2023.

THE MUMMY. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0120616/>. Acesso em: 30 jun. 2023.

ZILIO, Gabriela Flores. *Gêneros em ação: representação no cinema de ação/ficção científica*. 2017. 41 f. Monografia (Especialização) - Curso de Cinema e Audiovisual, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

Recebido em: 23/01/2023

Aprovado em: 04/07/2023