

CORPOS HÍBRIDOS E FLORESTAS NÔMADES EM *JUAN DARIÉN* E *MAL DOS TRÓPICOS*

HYBRID BODIES AND NOMADIC FORESTS IN *JUAN DARIÉN* AND *TROPICAL MALADY*

Ricardo José Gonçalves Duarte Filho¹⁵²

RESUMO: O presente artigo almeja discorrer a representação artística de possíveis uniões e de hibridismo estabelecidos através de pactos presentes nas narrativas do conto uruguaio Juan Darién e do filme tailandês Mal dos Trópicos. Argumento que essas obras trazem os corpos como lugares de experimentações ao traçar uma “aliança biopolítica”, entre o humano e o não-humano, contra o antropocêntrico, fazendo surgir novas possibilidades de corpos, subjetividades e afetos. Para tal, também faz-se importante a discussão de espaços lisos e estriados como conceitualizados por Deleuze e Guattari para discutir como o espaço da floresta, paisagem presente nas duas obras, pode propiciar essas alianças através do nomadismo. Remetendo às discussões do liso e do estriado e da visão cosmológica, o artigo pretende levantar a hipótese que as as relações interespecies efetuadas nas duas obras aqui discutidas devem ser vistas como uma possibilidade estética de representação de possíveis linhas de fuga através de pactos híbridos pós-humanos.

PALAVRAS-CHAVES: animal; corpo; espaços; híbridos; subjetividades

ABSTRACT: The present essay aims to discuss the artistic representation of the possibility of unions and hybridization achieved by pacts that are present in the narratives of the uruguayan short-story Juan Darién and the thai movie Tropical Malady. I argue that these narratives bring the body as a place of experimentation by tracing a biopolitic alliance, between the human and the non-human, against the anthropocentric. Doing that, this two objects create new possibilities of bodies, subjectivities and affects. To achieve that, it is also important the discussion of the smooth and striated spaces as conceptualized by Deleuze and Guattari. By bringing this discussion up together with the cosmological argument, the essay try to hypothesize that the representation of the interspecies relations that can be seen in the narratives here explored should be viewed as aesthetic possibilities of representation of possible lines of flight achieved by post-human hybrid pacts.

KEYWORDS: animal; body; hybrids; spaces; subjectivities

¹⁵² Mestrando em Comunicação na Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil. Bolsista CNPq - BRasil.

*Mas um dia cisei, juntei tudo e joguei fora:
fui pro mato
de onde só sairei como um tigre.*

*(Leonardo Fróes-
Anjo Tigrado)*

1. INTRODUÇÃO: ESPAÇOS LISOS E ESTRIADOS.

A imagem edênica da vida na floresta é recorrente na arte. A cabana no campo, a vida calma e longe do caos acachapante da *urbe* são importantes imagens em movimentos como o Arcadismo, o Pastoral, o Romantismo, em grupos artísticos como a Sociedade Pré-Rafaelita e também na filosofia de autores como Rousseau, Thoreau e Schiller. Embora aqui seja vista como local de pureza, de um retorno a uma espécie de bondade ontológica, posteriormente corrompida pela sociedade, aqui vista como urbana, há também sua presença como local assustador, de pesadelos. É dentro da floresta onde estão as casas das bruxas dos contos de fada, onde estão feras e monstros prontos para atacar e destruir os incautos viajantes que por ali passarem. Em *A Bruxa* (Robert Eggers, 2015), a floresta lança sua ameaçadora sombra perante a casa dos personagens, localizada na sua fronteira: o pavor do desconhecido do “novo-mundo” que ameaça constantemente aquela família Puritana, literalmente na margem do mundo conhecido.

Seja na sua visão romântica quanto na sua dimensão de local assustador, a floresta permanece mostrando-se como uma paisagem central e magnética. Portanto, a sua presença em um filme como *Mal dos Trópicos* (Apichatpong Weerasethakul, 2004) não seria surpreendente não fosse as suas distinções que almejo discorrer nesse artigo. A floresta edênica, seja na sua ideia romântica de onde se poderia encontrar uma pureza perdida ou a floresta da pós-queda, agora ameaçadora e destrutiva, continua estritamente ligada a uma relação binária com o humano: ou provedora ou destruidora. Entretanto, creio que Apichatpong no filme nos mostra uma visão muito mais ambígua da floresta, onde a relação com o humano não é o vetor principal e que não surge como uma paisagem ontologicamente benéfica ou maléfica, mas que

propicia novas formas de relação entre o humano e o não-humano. Entretanto, antes de nos aprofundarmos nessa tensa relação, gostaria de me prender mais um pouco nessa possível representação outra da paisagem florestal através do conceito de espaço liso e estriado, debatido por Deleuze e Guattari em *Os Mil Platôs*. Também discutirei a hipótese que essa representação adquire algumas de suas características ao englobar corpos queers, gesto que julgo tensionar uma visão edênica da floresta e da natureza ao incluir nessa paisagem esses corpos e relações oblíquas e dissonantes.

Ao dividir os espaços em lisos e/ou estriados, Deleuze e Guattari fazem um breve resumo de algumas de suas principais diferenças ao escrever que “o espaço sedentário é **estriado**, por muros, cercados e caminhos entre os cercados, enquanto o espaço nômade é **liso**, marcado apenas por "traços" que se apagam e se deslocam com o trajeto” (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p.52. Grifos meus). Para os autores, a ligação do espaço liso com a figura do nômade é essencial justamente pela possibilidade de desterritorialização, pois enquanto o “trajeto sedentário consiste em distribuir aos homens um espaço fechado, atribuindo a cada um sua parte, e regulando a comunicação entre as partes. O trajeto nômade faz o contrário, distribui os homens (ou os animais) num espaço aberto, indefinido” (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p.51). Portanto, o espaço liso seria aquele que propiciaria a dissolução de centros e de funções bem estabelecidas e designadas dos corpos que estão naquele espaço, por isso o exemplo do patchwork e do bordado como imagens do espaço liso e estriado respectivamente. Esclarecedor também a metáfora entre o xadrez e o jogo chinês *go* feita pelos filósofos:

As peças do xadrez são codificadas, têm uma natureza interior ou propriedades intrínsecas, de onde decorrem seus movimentos, suas posições, seus afrontamentos. Elas são qualificadas, o cavaleiro é sempre um cavaleiro, o infante um infante, o fuzileiro um fuzileiro (...) Os peões do go, ao contrário, são grãos, pastilhas, simples unidades aritméticas, cuja única função é anônima, coletiva ou de terceira pessoa: "Ele" avança, pode ser um homem, uma mulher, uma pulga ou um elefante. (...) Enfim, não é em absoluto o mesmo espaço: no caso do xadrez, trata-se de distribuir-se um espaço fechado, portanto, de ir de um ponto a outro, ocupar o máximo de casas com um mínimo de peças. No go, trata-se de distribuir-se num espaço aberto, ocupar o espaço, preservar a

possibilidade de surgir em qualquer ponto: o movimento já não vai de um ponto a outro, mas torna-se perpétuo, sem alvo nem destino, sem partida nem chegada. Espaço "liso" do go, contra espaço "estriado" do xadrez. (...) É que o xadrez codifica e descodifica o espaço, enquanto o go procede de modo inteiramente diferente, territorializa-o e o desterritorializa. (Deleuze; Guattari, 2008, p.13-14)

Tomando a ideia da representação do espaço da floresta, podemos ver como ele geralmente é empregado como espaço estriado nas artes. O homem, deslocado da cidade, encontra uma posição muito bem estabelecida no campo e em uma relação hierárquica e rígida com os outros existentes daquela região, como os animais. Seja como aquele que encontra a paz na floresta, ou aquele que encontra nela monstros prontos para lhe devorar, tudo parece estritamente fixado, propiciando pouca mobilidade, pouca possibilidade de novos encontros e sem vislumbres de novas formações possíveis. Importante ressaltar que Deleuze e Guattari, eles mesmos, colocam a floresta como um espaço estriado, e o deserto e o oceano como espaços lisos.

Entretanto, creio que em *Mal dos Trópicos*, ou em outras obras como *Meu tio o Iauaretê*, de Guimarães Rosa, *Acenos e Afagos*, de Noll, e ainda *Juan Darién*, de Horácio Quiroga, exista uma tentativa por parte dos autores de provocar rupturas nessa visão de relações engessadas entre o homem e a natureza. Os filósofos também argumentam que não há uma estabilidade com delimitações sempre constantes entre essas duas esferas espaciais, pois uma estaria sempre impregnando a outra: tenta-se estriar os espaços lisos, mas também pode-se provocar fissuras no espaço estriado, propiciando linhas de fuga. “Pode-se habitar os desertos, as estepes ou os mares de um modo estriado; pode-se habitar de um modo liso inclusive as cidades, ser um nômade das cidades” (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p.189).

2. JUAN DARIÉN, CORPOS HÍBRIDOS E ANIMISMO.

O conto uruguaio *Juan Darién* é uma boa ilustração da tensão resultante dessa tentativa de produzir novas relações, novas linhas de fuga. O conto narra a

história de uma tigre que adquire a forma de homem e que permanece assim, vivendo como um homem, até as pessoas de seu vilarejo, localizado na fronteira da floresta, descobrirem sua condição originária de fera e o matam queimado em praça pública. Após isso, ele retorna como tigre, volta à floresta, une-se aos outros de sua espécie e, juntos, entram em guerra com os homens. Nesse breve resumo já podemos notar que a própria tensão entre o humano e as criaturas da floresta é a força motriz da história. Tal qual as fábulas e as narrativas onde a floresta esconde forças destrutivas e perigosas ao homem, aqui ela surge para a população da aldeia como um local ameaçador, cujas feras devem ser imediatamente exterminadas. Entretanto, julgo que o conto também se distancia dessa interpretação pela ideia da mutação do tigre em humano que ocorre logo após um contato íntimo interespecie que beirando ao profano. A mãe de Julio Darién, ao encontrar o pequeno tigre em seu quintal, primeiro oferece seu peito para acalmar o filhote e depois, ao ver que ele está faminto, lhe dá de mamar:

Sin pensar bien en lo que hacía llevó al cachorrito a su seno y lo rodeó con sus grandes manos. Y el tigrecito, al sentir el calor del pecho, buscó postura cómoda, ronroneó tranquilo y se durmió con la garganta adherida al seno maternal.

La mujer, pensativa siempre, entró en la casa. Y en el resto de la noche, al oír los gemidos de hambre del cachorrito, y al ver cómo buscaba su seno con los ojos cerrados, sintió en su corazón herido que, ante la suprema ley del Universo, una vida equivale a otra vida.

Y dio de mamar al tigrecito.¹⁵³ (QUIROGA, 1924)

Logo após esse contato interespecie, o tigre transfigura-se e adquire a forma de um infante humano. Escapando assim da morte, pois um homem que passa pela casa da mãe ouve o rugir do tigre e entra na casa com o intuito de matar a fera. A

¹⁵³ Sem pensar bem no que fazia, levou o filhote ao seu seio e o rodeou com suas grandes mãos. E o tigrinho, ao sentir o calor do peito, buscou uma postura cômoda, ronronou tranquilo e adormeceu com a garganta aderida ao seio maternal.

A mulher, sempre pensativa, entrou em casa. E, ao longo da noite, ao ouvir os gemidos de fome do filhotinho, e ao ver como ele buscava seus seios com os olhos fechados, sentiu em seu coração ferido que, ante à suprema lei do universo, uma vida equivale a outra vida.
E deu de mamar ao tigrinho.

relação conflituosa com os homens daquele povoado e as criaturas da floresta é ressaltada diversas vezes ao longo da narrativa, explicando a fúria assassina que acometerá a todos posteriormente ao desconfiarem da verdadeira forma de Darién. Curioso também que o garoto não assume uma forma que apague todos os traços de sua natureza inicial. Um híbrido, “nem humano, nem animal”, como dito na sequência final de *Mal dos Trópicos*. Importante notar que são justamente essas remanescentes de sua forma de tigre que o fazem ser mal-quistado pela população local. Posteriormente, ao voltar a sua forma de tigre, ele também mantém traços da sua forma humana, nunca assumindo, portanto, uma forma pura e com limites corpóreos e subjetivos rígidos.

E iba a la escuela con los chicos de su edad, los que se burlaban a menudo de él, a causa de su pelo áspero y su timidez¹⁵⁴ (QUIROGA, 1924)

-Es extraño, muy extraño... -murmuró el inspector, observando el pelo áspero y el reflejo verdoso que tenían los ojos de Juan Darién cuando estaba en la sombra.¹⁵⁵ (QUIROGA, 1924)

Porque había conservado de su forma recién perdida tres cosas: el recuerdo vivo del pasado, la habilidad de sus manos, que manejaba como un hombre, y el lenguaje.¹⁵⁶ (QUIROGA, 1924)

Ao desconfiarem da verdadeira natureza híbrida do garoto, a população do povoado assume então uma força normalizadora destrutiva. Não podem viver com aquela criatura híbrida, não-humana, uma fera escondida e pronta para atacar e destruir a população humana, normal, do lugar. Ao descobrir que Juan Darién não é um humano comum, o inspetor escolar afirma a necessidade de matá-lo, porém também ressalta que não podem fazê-lo sem antes mostrarem a sua verdadeira forma

¹⁵⁴ E ia à escola com os garotos de sua idade, os quais o gozavam constantemente, por conta de seu cabelo áspero e timidez

¹⁵⁵ É estranho, muito estranho... – murmurou o inspetor, observando o cabelo áspero e o reflexo esverdeado que tinham os olhos de Juan Darién quando estava nas sombras

¹⁵⁶ Porque havia conservado de sua forma recém-perdida três coisas: as memórias do passado, a habilidade de suas mãos, que manejava como um homem, e a linguagem.

de tigre. Não só tirar sua vida, mas também destruir aquele corpo estranho que vive entre eles.

-Es preciso matar a Juan Darién. Es una fiera del bosque, posiblemente un tigre. Debemos matarlo, porque si no, él, tarde o temprano, nos matará a todos. Hasta ahora su maldad de fiera no ha despertado; pero explotará un día u otro, y entonces nos devorará a todos, puesto que le permitimos vivir con nosotros. Debemos, pues, matarlo. La dificultad está en que no podemos hacerlo mientras tenga forma humana, porque no podremos probar ante todos que es un tigre. ¹⁵⁷ (QUIROGA, 1924)

Aqui, vemos a tensão resultante da tentativa de transformar um espaço estriado em liso através de um hibridismo interespécie, da dissolução da fronteira bem delimitada entre o povoado e a floresta que o cerca. O espaço estriado “designa o caráter relativo de um corpo considerado como “uno”” e o liso é onde “o caráter absoluto de um corpo cujas partes irreduzíveis (átomos) ocupam ou preenchem (...) à maneira de um turbilhão” (DELEUZE, GUATTARI. 2008, p.52). O corpo de Darién é a representação concreta dessa tentativa, do turbilhão de átomos em constante movimento e transformações, portanto deve ser destruído em busca de estabilidade. Para os autores, o Estado estaria sempre em constante exercício de estriamento dos espaços que ameaçam transbordar, de produzir novas subjetividades e vidas para além da norma estabelecida por esse poder Estatal.

Após voltar a sua forma de tigre ao queimarem o seu corpo humano, Juan Darién retorna à floresta e une-se aos tigres em uma rebelião contra os humanos do povoado. Essa sua nova forma, ainda híbrida, busca então erradicar àqueles que não conseguiram aceitar seu corpo híbrido, selado através da troca interespécie entre ele e sua mãe. Age, portanto, como uma contra-força àquela exercida contra si. Na impossibilidade de estabelecer novas possibilidades corpóreas e vitais no espaço

¹⁵⁷ É preciso matar Juan Darién. É uma fera do bosque, possivelmente um tigre. Devemos matá-lo, ou ele, mais cedo ou mais tarde, nos matará a todos. Até agora sua maldade de fera não despertou, mas explodirá um dia ou outro e então nos devorará a todos, já que deixamos que viva conosco. Devemos, pois, matá-lo. A dificuldade é que não podemos fazê-lo enquanto tenha forma humana, porque assim não poderemos provar a todos que ele é um tigre.

humano, o que lhe resta é promover novas linhas de fuga através da guerra contra o impulso normativo humano e do retorno à floresta, da resistência desafiadora. Ao final da narrativa, o tigre declara esse movimento de luta ao perceber que os homens invadiram a floresta e estão caçando, talvez como forma de continuar o extermínio começado pela morte de Juan Darién, prolongar sua dominação ao invadir a floresta.

El viento cálido les trajo en ese momento, desde el fondo de la noche, el estampido de un tiro.

-Es en la selva -dijo el tigre-. Son los hombres. Están cazando, matando, degollando.

Volviéndose entonces hacia el pueblo que iluminaba el reflejo de la selva encendida, exclamó:

-¡Raza sin redención! (...)

Y enviando con sus hermanos un rugido de desafío al pueblo aterrado, concluyó:

-Ahora, a la selva. ¡Y tigre para siempre!¹⁵⁸ (QUIROGA, 1924)

Assim, os homens funcionam como uma força de estriagem do espaço florestal: ao “caçar, matar e degolar”, eles pretendem estabelecer uma força centrípeta, onde o homem seria o centro. Invadir a floresta, espaço limítrofe do vilarejo, e exterminar as feras que causam tanto horror aos seus habitantes, configura-se numa tentativa de ampliar a dominação antropocêntrica sob aquele outro espaço. Movimento de estriagem que Deleuze e Guattari ressaltam serem uma constante e produzir, através dele mesmo, as próprias linhas de fuga que tentam retornar aquele espaço estriado em liso, pois para os autores “o espaço liso não pára de ser traduzido, transvertido num espaço estriado; o espaço estriado é

¹⁵⁸ Nesse momento, o vento cálido lhes trouxe, do fundo da noite, o estampido de um tiro.

- É na selva – disse o tigre – São os homens. Estão caçando, matando, degolando.

Voltando-se então ao povoado que iluminava o reflexo da floresta acesa, exclamou:

- Raça sem rendição! (...)

E enviando com seus irmãos um rugido de desafio ao povoado aterrorizado, concluiu:

- Agora, à floresta. E tigre para sempre!

constantemente revertido, devolvido a um espaço liso” (DELEUZE, GUATTARI. 2008, p.51).

Julgo, portanto, que o conto representa bem essa constante tensão entre espaços lisos e estriados: entre a necessidade reguladora que busca constantemente estabelecer centros e forças gravitacionais que atuem nos espaços, deixando-os estáveis e fechados, xadrez em detrimento de go; e as outras forças, que funcionam como linhas de fuga surgidas através da própria estriagem (o tigre Juan Darién ainda possui algumas de suas habilidades humanas, o que lhe possibilita novas ações de guerra contra seus inimigos), numa tentativa de propiciar locais sem centros gravitacionais, abertos, onde “a luta muda, se desloca, e a vida reconstitui seus desafios, afronta novos obstáculos, inventa novos andamentos, modifica os adversários” (DELEUZE, GUATTARI. 2008, p.214)

Portanto, creio que o pacto interespécie ocorrido no início do conto de Quiroga e também na narrativa de *Mal dos Trópicos*, permite novas leituras de relações entre humanos e não-humanos, propiciadas pelo espaço da floresta. Após discutir a possibilidade da representação da floresta como espaço aberto, liso, que permite linhas de fuga e resistência, gostaria agora de problematizar as potências geradas através dos encontros nesse espaço. Almejo agora primeiramente discorrer sobre como essas relações encontram um profícuo diálogo ao pensarmos duas aproximações possíveis, com a cosmologia ameríndia e teoria queer, e posteriormente discutir *Mal dos Trópicos* dentro dessas aproximações. Julgo a cosmologia ameríndia como desenvolvida por Viveiros de Castro como uma possível resposta a tradição de filosofias e religiões ocidentais que colocam o homem como ser uno, com limites corpóreos bem estabelecidos, limitados e limitantes e com uma suposta divisão clara entre o homem e o não-humano, com uma clara preponderância do primeiro sobre o segundo. Já através da aproximação queer, explicitamente presente em *Mal dos Trópicos* e nas entrelinhas de *Juan Darién*, especialmente no gesto da população de negar e destruir aquele corpo estranho e monstruoso, que lhes

enoja e apavora, creio que possibilita discorrer sobre a ação subversiva e potência política desses corpos híbridos, em constante porvir.

A ruptura de uma primazia antropocêntrica através da violência, do embate e do hibridismo como podemos ver em *Juan Darién* e em *Mal dos Trópicos* vem de encontro à ideia ocidental, edênica, da natureza como subserviente ao homem. No Gênesis, como ressaltado por Derridá em *O animal que logo sou* (2002), Deus cria o homem à sua imagem e semelhança e então submete os animais e vegetais ao domínio desse homem:

Então disse Deus: "Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança. **Domine ele sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu, sobre os animais grandes de toda a terra e sobre todos os pequenos animais que se movem rente ao chão**".

Criou Deus o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou. Deus os abençoou, e lhes disse: "Sejam férteis e multipliquem-se! **Encham e subjuguem a terra! Dominem sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu e sobre todos os animais que se movem pela terra**". (BÍBLIA, Gênesis, 1, 26-28. Grifos meus)

Seguindo a narrativa bíblica, embora o animal preceda o homem, é o segundo que deve subjugar e dominar o primeiro. Mais que isso: estabelece-se claramente uma distinção extremamente delimitada entre o homem, à imagem e semelhança de um Deus criador, e o animal. Provindo daí tanto a imagem de uma natureza edênica, em uma harmonia hierárquica, pois mesmo na ideia bucólica do fugere urbem e do Pastoral, vê-se sempre a natureza como efeito reparador ou acalentador sob o homem, que continua como figura central. Gostaria, portanto, de discorrer sobre a ideia do perspectivismo ameríndio como forma de deslocar a figura do *Homo Sapiens* do centro da natureza e como etapa final e mais completa de uma cadeia evolutiva, tanto em perspectiva evolucionista quanto criacionista. Onde esse gesto assume como objetivo tentar propiciar aproximações das ideias do perspectivismo com a do espaço liso deleuziano.

Viveiros de Castro sintetiza sua definição do perspectivismo ameríndio com a seguinte argumentação:

Uma noção muito difundida na América indígena, segundo a qual cada espécie de existente vê-se a si mesma como humana (anatômica e culturalmente), pois o que ela vê de si mesma é sua “alma”, uma imagem interna que é com a sombra ou eco do estado humanóide ancestral de todos os existentes. A alma, sempre antropomorfa, é o aspecto dos existentes que estes enxergam, quando olham para / interagem com os seres da mesma espécie — é isso, na verdade, que define a noção de “mesma espécie”. A forma corporal externa de uma espécie é, portanto, o modo como ela é vista pelas outras espécies (essa forma é frequentemente descrita como uma “roupa”). (...) Assim, todo existente no cosmos se vê a si mesmo como humano; mas não vê as outras espécies como tal (isto, ocioso sublinhar, se aplica igualmente à nossa espécie). A “humanidade” é assim ao mesmo tempo uma condição universal e uma perspectiva estritamente dêitica e auto-referencial. (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO. 2014, p. 95)

Através dessa argumentação, vê-se o deslocamento de uma visão antropocêntrica para uma antropomórfica, onde tudo seria humano. “Neste sentido, o antropomorfismo é uma inversão irônica completa (dialética?) do antropocentrismo. Dizer que tudo é humano é dizer que os humanos não são uma espécie especial, um evento excepcional que veio interromper magnífica ou tragicamente a trajetória monótona da matéria no universo.” (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO. 2014, p.97). Assim, ao continuar nessa linha de pensamento, a natureza não poderia ser vista como espaço de trocas idílicas e harmoniosas entre o humano e o não-humano: sendo tudo humano, o próprio ato de alimentar-se já seria uma troca muito mais complexa do que se pensarmos pela separação clássica ocidental. O mundo seria na realidade o conjunto de infindáveis mundos em constantes choques entre si. É a aplicação da frase “Tudo é política” em sua significância mais radicalmente literal, como pontuam os autores.

Juntamente com essa ontologia totalmente original do perspectivismo ameríndio e sua interpretação antropomórfica do mundo, vem também outras narrativas que descrevem o surgimento do mundo e também dos diversos existentes

que o habitam, à qual julgo estabelecer uma série de intersecções com outros pontos discutidos no artigo.

O mundo é concebido em algumas cosmologias ameríndias como a época que se iniciou quando os seres pré-cosmológicos interromperam **seu incessante devir-outro (metamorfoses erráticas, plasticidade anatômica, corporalidade “desorganizada”)** em favor de uma maior univocidade ontológica. Encerrando o “tempo das transformações” — a expressão é usual nas culturas amazônicas — os instáveis antropomorfos das origens adotaram as formas e hábitos corporais atuais daqueles animais, plantas, rios, montanhas etc. que eles viriam a ser (...). Um multiverso antropomórfico que dá lugar a um mundo concebido como o resultado da **estabilização (sempre inacabada) do potencial de transformabilidade infinita contido na humanidade como substância**, ou antes, como “actância” universal originária e persistente (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO. 2014, p.91. Grifos meus)

Nessa visão antropomórfica, há uma potência de mutação presente na matéria, no lugar de corpos estáveis e dados, há a presença dessas “metamorfoses erráticas, plasticidade anatômica, corporalidade “desorganizada””. Mesmo após uma maior fixidez corpórea adquirida após esses corpos primevos assumirem as formas que viriam a ser, nunca há uma estabilidade completa. Ela seria “sempre inacabada”, remanescendo constante, mas demandando sempre certo cuidado para não se tornar totalmente fora do controle. Daí a importância dos xamãs nessas culturas, pois eles assumiriam assim o papel de diplomata cosmológico, podendo comunicar-se com esses outros mundos através de personificação. Portanto, os xamãs assumem tarefa de controlar e regrar essas transformações instáveis que ainda existiriam, impedindo-as de regressarem a uma multiplicidade caótica inicial.

Esse potencial de transformações ainda presente possibilitaria então uma conexão muito mais profunda entre o humano (Homo Sapiens) e o não-humano (ou humano-para-si e não-humano-para-outros) do que as outras visões de início do mundo. Através dessa potência mutante, as conexões da natureza são muito mais intrincadas e vastas, tirando o Homo Sapiens de um suposto centro de importância ao ampliar a categoria de humano a todos os existentes. Isso também acarretaria riscos,

pois “a latência humanóide arcaica dos não-humanos — a humanidade como o inconsciente do animal, poder-se-ia dizer — ameaça constantemente irromper através dos rasgões que se abrem no tecido do mundo cotidiano (sonho, doença, incidentes de caça), fazendo os humanos serem violentamente reabsorvidos pelo substrato pré-cosmológico, onde todas as diferenças continuam a se comunicar caoticamente entre si” (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO. 2014, p.93).

São justamente nesses rasgões no tecido do mundo cotidiano que as narrativas aqui analisadas operam, propiciando uma visão muito mais intrincada entre as relações do humano e do não-humano. Juan Darién torna-se homem após tomar leite humano e, ao romper uma visão antropocêntrica estável, seu novo corpo precisa ser destruído como forma de neutralizar sua força desestabilizadora. Em *Meu tio o Iauaretê*, o narrador mantém relações de afeto com as onças da região e a unir-se à elas, tendo até mesmo uma espécie de relação amorosa com uma delas, a qual ele chama de Maria-Maria. Começa, assim, a exibir comportamentos de uma: “De repente eu oncei” (ROSA, 1985, p.194) e seu próprio corpo começa a adquirir traços do animal: “Ói unha minha: mecê olha – unhão preto, unha dura... Cê vem, me cheira: tenho catinga de onça?”(ROSA, 1985, p.197). Darién volta a ser tigre, embora um tigre híbrido, o narrador do conto de Guimarães Rosa começa a atrair humanos para armadilhas na floresta para serem devorados pelas onças, o soldado de *Mal dos Trópicos* acaba por deixar-se ser devorado por um espírito-tigre ao final do filme. Pactos interespecies que acabam por dissolver a ordem antropocêntrica imposta, criar novas possibilidades de relações e corpos. Daí a aproximação desses pactos com certos argumentos da teoria queer, como argumentado por Gabriel Giorgi. Para o autor, os pactos presentes nessas narrativas trazem o corpo como um lugar de experimentações ao traçar uma “aliança biopolítica” contra o antropocêntrico ao fazerem surgir novas possibilidades de corpos, subjetividades e afetos.

No se trata solamente de figuras retóricas a partir de las cuales se nombra una diferencia sexual, social, etc.; más bien, se trata de ficciones que tensan los modos de representar, percibir, visibilizar los cuerpos para

ensayar producciones de subjetividad que pasan por cuerpos en relación, y por nuevos modos de “hacer” cuerpos. La rareza sexual y corporal de esta animalia marca un proceso de la cultura en el que las prácticas estéticas interrogan epistemologías y saberes alternativos sobre el cuerpo y sobre lo viviente en contextos históricos de creciente normalización y control biopolítico(...) Más que un marcador de operaciones de estigmatización y de exclusión, esa intersección entre animal y queer es una hipótesis sobre el cuerpo, sobre modos de corporización, sobre el entre-cuerpos como umbral donde emergen afectos y modos de sensibilidad alternativos.¹⁵⁹. (GIORGI, 2014, p.244-246)

A possibilidade de união e de hibridismo estabelece a potência da instabilidade corpórea como linha de fuga, dissolução do corpo uno em detrimento de ligações e criação de novos corpos e novas formas de vida. Remetendo às discussões anteriores do espaço liso e estriado, essa visão cosmológica de um mundo repleto de transformabilidade infinita e da possibilidade de criação de novas subjetividades, entendemos a representação das relações efetuadas no espaço da floresta nas narrativas aqui discutidas como uma pretensa nova possibilidade estética de representação dessas possíveis linhas de fuga. Aqui, creio que a discussão sobre *Mal dos Trópicos* funcione como uma espécie de conexão entre os argumentos até então explanados no presente artigo.

Ressalto ainda que embora possa parecer distante aproximar um filme realizado na Tailândia e inspirado em contos orais e lendas locais com a cosmologia ameríndia, May Adadol Ingawanij em seu artigo *O animismo e o cinema realista performativo de Apichatpong Weerasethaku (2015)* ao escrever sobre a cosmologia pré-moderna do sudeste asiático ressalta a importância dada à floresta como um espaço que possibilita transformações e mutações. Vêem a floresta como “um lugar de transformação e transição cuja cosmologia implica noções de fronteiras diferentes

¹⁵⁹ Não se tratam apenas de figuras retóricas a partir das quais se nomeia uma diferença sexual, social, etc: mas de ficções que tensionam os modos de representar, perceber, visibilizar os corpos para ensaiar produções de subjetividade que passam por corpos em relação e por novos modos de “fazer” corpos. A estranheza sexual e corporal dessa animália marca um processo da cultura no qual as práticas estéticas interrogam epistemologias e saberes alternativos sobre o corpo e sobre o vivente em contextos históricos de crescente normalização e controle biopolítico. (...) Mais que um marcador de operações de estigmatizações e de exclusão, essa intersecção entre animal e queer é uma hipótese sobre o corpo, sobre modos de corporização, sobre o entre-corpos como umbral de onde emergem afectos e modos de sensibilidade alternativos.

daqueles formalizados no período colonial. Este é o lugar onde a metamorfose dos seres humanos em formas animais significa a possibilidade de liberdade” (INGAWANIJ, 2015, p.248). Embora as particularidades dessas visões cosmológicas possam ser bastante diferentes, como já o são até entre as diferentes tribos ameríndias, creio que a partir dos pontos levantados por Ingawanij em seu artigo possamos também notar as interseções no que diz respeito a possibilidade de trocas e mutações entre agentes humanos e não-humanos. É a partir desse eixo central que gostaria de discorrer sobre a obra tailandesa.

3. MAL DOS TRÓPICOS, A FLORESTA NÔMADE E UNIÕES OBLÍQUAS.

Mal dos trópicos é dividido em duas partes, separadas por uma cartela que surge na metade da película. A primeira nos mostra o jogo de flertes entre o soldado Keng e um garoto rural (Tong) que vive com sua família em uma casa rodeada pela densa floresta tailandesa, local de fronteira, tal como o vilarejo de Juan Darién. Essa primeira parte do filme assume o formato *boy meets boy* e retrata o florescimento de uma relação entre Keng e Tong, onde o primeiro demonstra claramente o seu desejo pelo segundo através de gestos afetuosos como repousar sua mão no seu colo durante a exibição de um filme ou deitando-se sobre o seu colo. Ao longo desse segmento, vemos Tong responder a esses gestos de forma ambígua, nunca recusando-os, mas também nunca os respondendo diretamente. Até a cena final dessa primeira parte, onde Keng beija a mão de Tong, explicitando seu desejo, e esse retribui o gesto ao lambe intensamente a mão do soldado. Entretanto, após isso, Tong caminha em direção à escuridão e some da cena. O inquietante começa a irromper a película. Após isso, começa a segunda parte.

Intitulada *O caminho de um espírito* e com uma construção narrativa totalmente diferente da antecessora, a segunda parte do longa começa sob uma cartela com ao desenho de um tigre que remete a pinturas rupestres. Ainda sob essa cartela, um texto conta a história de um poderoso xamã que poderia transformar-se

em diversos animais para enganar os homens e após levar um tiro de um caçador, fica preso na forma de tigre. Depois dessa breve prólogo, presenciamos Keng entrando na floresta com uma roupa camuflada, uma arma e provisões. Embora ao longo dessa segunda parte quase não exista referência direta aos acontecimentos anteriores, como se aquela floresta representasse um espaço totalmente outro àquele que presenciávamos até então, em dado momento, outra cartela nos informa que “o soldado pensa no aldeão desaparecido”, nos remetendo diretamente ao relacionamento entre Keng e Tong e o desaparecimento do segundo na escuridão no final do segmento anterior. Também importante ressaltar que o espírito ora assume a forma de tigre, ora a forma de Tong nu e revestido de uma pintura corporal tigrada. A representação corporal do espectro é mutante: ora humana, ora animal.



FIGURA 1 E FIGURA 2: CARTELA INICIAL DA SEGUNDA PARTE (ESQUERDA) E ESPÍRITO COM A FORMA DE TONG (DIREITA)

Entretanto, o espírito não é o único ser mutante presente, pois a floresta também transforma o corpo do soldado. Inicialmente completamente equipado e constantemente tentando se comunicar com seu quartel através do seu *walkie talkie*, sua relação com aquela paisagem vai cambiando ao logo da narrativa. Os insetos passam pelo seu corpo, ele os espanta, se coça, transpira abundantemente e feridas aparecem em sua pele. Inicialmente incomodado, ao longo da narrativa o soldado acaba aceitando a sua nova dinâmica corporal propiciada por aquele espaço, tendo como ponto de virada o momento em que ele se comunica com o macaco.

No meio da floresta densa e fechada, um macaco alerta o soldado. “O tigre lhe persegue como uma sombra. Seu espírito está faminto e solitário. Vejo que você é sua presa e sua companhia.” – guincha o animal para o homem e conclui lhe aconselhando – “Mate-o para o libertar do mundo dos espíritos. Ou deixe devorá-lo para entrar em seu mundo”. O macaco não fala através de linguagem humana, mas emite seus sons naturais, traduzidos para o público através de legendas. Após esse diálogo, Keng parece aceitar as mudanças que atravessam seu corpo. Banha-se de lama, permite os insetos percorrerem sua pele, abandona as provisões que trouxera, incluindo também a sua arma e começa a emitir sons não-humanos. O corpo de Keng começa a sofrer suas próprias transformações, preparando-o para o encontro final com o espírito. Após isso, ele começa a presenciar outros fenômenos fantásticos, como a aparição do fantasma de um boi morto e o aparecimento de uma grande árvore iluminada. Ao aceitar sua própria mutação, o soldado parece entrar definitivamente em um espaço outro, um espaço onde a potência de transformabilidade das coisas ainda está presente. A floresta, como representada no filme, seria então esse rasgão do cotidiano que lançaria as coisas de volta a possibilidade caótica de mutação, como preconizado pelo perspectivismo ameríndio.



FIGURA 3 E FIGURA 4: KENG SE COBRE DE LAMA (ESQUERDA) E PERMITE OS INSETOS SOBRE O SEU CORPO (DIREITA)

O som da floresta é constante, mais forte e alto do que a voz do espírito e do soldado. O som diegético da floresta não é deixado em segundo plano em detrimento de uma maior clareza dos (parcos) diálogos, mas é ele mesmo parte do diálogo. A

voz do espírito, da floresta e de Keng são simbióticos. Ao indagar se o espírito ouve a canção de alegria cantada pelo seu sangue na iminência da junção de suas duas entidades, a canção que ele fala é o próprio som da floresta. O barulho das folhas agitadas pelo vento, os grilos e outros animais silvestres. É um espaço muito mais sonoro do que visual. Desde o início desse segmento do longa, o som da floresta é incessante e quase único, irrompido apenas pelas poucas falas do soldado e do espírito. Ao falar das características estéticas do espaço liso, Deleuze e Guattari afirmam que “é um espaço de afectos, mais que de propriedades. É uma percepção háptica, mais do que óptica. (...) Por isso, o que ocupa o espaço liso são as intensidades, os ventos e ruídos, as forças e as qualidades tácteis e sonoras” (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p.180). Assim, a floresta de *Mal dos Trópicos* representaria esse espaço liso, nômade, que propicia desterritorializações e novos deslocamentos ao estabelecer uma paisagem aberta.

Ao finalmente confrontar o espírito, Keng entrega-se. O espírito lhe fala que ao devorar sua alma, eles se tornarão algo novo, “nem humano, nem animal”. Ao ouvir a declaração do espírito, Keng lhe responde: “Monstro, eu te dou meu espírito, minha carne e minhas memórias. Cada gota do meu sangue canta nossa canção. Uma canção de alegria. Ali! Você está ouvindo?”. Ele lhe entrega não apenas elementos imateriais, como seu espírito e memória, mas também sua própria carne e sangue. As possibilidades de novas mutações não humanas nem animais acontecem na própria pele, como nas figuras primevais do perspectivismo ameríndio. O relacionamento queer entre os dois, não concretizado na primeira parte do filme, agora torna-se possível, de uma maneira muito mais potente do que o relacionamento homoerótico entre o soldado e o aldeão que se desenhava anteriormente. A metamorfose aqui presente possibilita criar linhas de fuga que põe em cheque a ideia de corpos bem delimitados em detrimento de novas possibilidades de corpos e relações. Keng e o espírito-amante-tigre formarão novos seres para além de separações antropocêntricas entre humano e não-humano: novas formas de existência possibilitadas pela imersão na floresta.

“Ahora, a la selva. ¡Y tigre para siempre!” brada o antes-humano-agora-tigre Juan Darién. Seu grito de guerra assume conotações muito além de uma suposta literalidade do que ele fala. Ao gritar-rugir essas palavras em luz do que discuti ao longo do artigo, Darién parece lançar um discurso de uma outra política. Abandonar o espaço estriado do vilarejo, um local fechado e que destrói os corpos desviantes e interdita relações não-normativas em detrimento do espaço aberto, a necessidade de criar linhas de fuga. Keng e Tong só conseguem concretizar sua união dentro dessa paisagem aberta, florestal. O que essas narrativas e suas representações da floresta parecem argumentar, tal qual o brado de guerra de Darién, é a possibilidade de criação de novos corpos, em uma luta constante para possibilitar fissuras, promover novas subjetividades e formas de vida, multiplicar as possibilidades de trocas entre todas as formas de vida. À selva. E corpos híbridos e oblíquos para sempre!

REFERÊNCIAS

DANOWSKI, Débora; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (2014). *Há um mundo por vir?* Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis/São Paulo: Cultura e Barbárie/ISA. 2014

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. V. 5. São Paulo, Editora 34, 2008.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. São Paulo, Editora UNESP, 2002.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: *Ditos e escritos III*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2003.

GIORGI, Gabriel. *Formas comunes: Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014.

HARAWAY, Donna. *Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin*. Environmental Humanities V 6, p. 159. Duke University Press, 2015.

Disponível em: <http://environmentalhumanities.org/arch/vol6/6.7.pdf>. Acessado em: 18/04/2017.

INGAWANIJ, May Adahol. O animismo e o cinema realista performativo de Apichatpong Weerasethakul. IN: *Realismo Fantasmagórico*. São Paulo, CINUSP V 7. 2015.

NOLL, João Gilberto. *Acenos e afagos*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

QUIROGA, Horacio. *Juan Darién*. Disponível em: <http://ciudadseva.com/texto/juan-darien/>. Acessado em: 17/04/2017

ROSA, João Guimarães. Meu Tio o Iauretê. In: *Estas Estórias*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

Recebido em 18/04/2017.

Aceito em 07/08/2017.