



## Monstras irradiantes: um novo tratado da monstrologia

### Irradiating Monsters: A New Treaty of Monsterology

Marina Costin Fuser<sup>1</sup>

GALT, R. (2021) 'Alluring Monsters: The Pontianak and Cinemas of Decolonization'. New York: Columbia University Press, 312 páginas.

*Os monstros sempre definiram os limites da comunidade no imaginário do Ocidente. Os Centauros e as Amazonas da Grécia antiga estabeleceram os limites da polis nuclear dos gregos humanos e masculinos, rompendo com o casamento e poluindo as fronteiras entre o guerreiro, a animalidade e a mulher.*

(Haraway, 2009)

O último livro da teórica de cinema Rosalind Galt, *Alluring Monsters: The Pontianak and Cinemas of Decolonization* (2021), esbarra em questões de tradução intercultural, pois em primeiro momento, ao pé da letra *alluring* denota algo fascinante, sedutor, encantador. Mas como veremos mais para frente, a ontologia da figura monstruosa, multifacetada, que envolve a Pontianak está imbuída por uma concepção específica de animismo: “No coração da concepção de *allure* está sua origem animista, que remete a culturas primevas do Arquipélago Malaio.”<sup>2</sup> (GALT, 2021, p. 196). No entanto, através da leitura atenta de Rosalind Galt sobre as diferentes gerações de filmes com a temática da Pontianak no Sudeste Asiático<sup>3</sup> (dos anos 1950 até os tempos atuais) como monstra irradiante, sendo irradiante aquela que emite raios luminosos, percebe-se que ela também pode

<sup>1</sup> Doutora em Cinema e Estudos de Gênero pela University of Sussex. Contato: marinacfuser@hotmail.com.

<sup>2</sup> Todas as traduções são de nossa autoria.

<sup>3</sup> A autora cobre toda uma vasta tradição cinematográfica sobre os quais não vou me deter, mas tem como marcos o B. N. Rao: *Pontianak* (1957), *Dendam Pontianak / The Pontianak's Vengeance* (1957), *Sumpah Pontianak / Curse of the Pontianak* (1958), *Pontianak GuaMusang / The Pontianak of Musang Cave* (1964), entre outros. Este período se estende até os dias de hoje.

assumir um sentido animista nas religiões afro-brasileiras.

Com efeito, para Roger Bastide, na umbanda, irradiar tem um sentido de cura, de transmitir axé (BASTIDE, 1971, p. 461). Trata-se, em linhas gerais, das intensidades que mediam a relação entre o nosso mundo e o mundo espiritual através de guias: “caboclos e pretos velhos como centros de *irradiação*, de mediação entre homens e as forças astrais” (1971, p. 448). O livro de Galt nos induz a interpelar esta monstra através de diferentes pontos de intertextualidade que nos permitem percorrer um tratado de monstrologia informado pela filosofia Ocidental – Michel Foucault, Barbara Creed, Mary Shelley – mas que se combinam com camadas locais, regionais, indígenas e folclóricas próprias da cultura malaia. Minha leitura deste livro parte do lugar afetivo que sinto em relação a um monstro que habita as florestas de uma região cuja descolonização ainda não cumpriu seu curso, onde povos, culturas, tradições, ritos e modos de vida indígenas são desprezados pela cultura hegemônica. Por meio deste texto, procuro compreender como, através da leitura cinemática da Pontianak, Galt confabula um novo tratado de monstrologia, conjurando políticas e estéticas do pós-colonialismo, do feminismo, do *queer*, de animismo crítico, e do antropoceno.

Michel Foucault escreve seu tratado da monstrologia em *Os Anormais*, partindo de uma morfologia de criaturas mitológicas e fantásticas para entender como a sociedade ocidental sempre tratou de salientar medos e instituir exclusões através das diversas tipificações de monstros atribuídas ora aos estrangeiros, ora aos leprosos, e assim por diante. O monstro é o anômalo, o Outro que provoca medo, ansiedade, e, portanto, precisa ser expurgado através de ritualísticas de purificação que se remete à “... maneira como o poder se exerce sobre os loucos, sobre os doentes, sobre os criminosos, sobre os desviantes, sobre as crianças, sobre os pobres.” (FOUCAULT, 2001). Para Barbara Creed, citada pela autora, a figura do monstro é marcada pela região fronteira entre Nós e os Outros, situada no limiar entre o humano e não humano, o sagrado e o profano, bestializado, portanto, corresponderia a uma figura potente em seu teor disruptivo, ou seja, na qualidade de desestabilizar a ordem de dominação. Creed aponta que a figura da monstra decorre do medo da castração, num corredor semântico que bestializa a maternidade, o útero, a bruxa, a possuída, a vampira etc. Com este recorte voltado particularmente para os conteúdos semióticos que demarcam a monstra como a representação de um arcaico medo patriarcal, ela faz ajustes bastante precisos à morfologia dos monstros Foucaultiana, a luz da teoria psicanalítica acerca de representações do feminino. Em *Alluring Monsters*, Galt propõe atualizar esta morfologia combinando com outras questões biopolíticas.

---

Longe de desbancar a literatura canônica da monstrologia ocidental, *Alluring Monsters* apresenta a Pontianak nos limites mais radicais desta morfologia, por se situar na intersecção de múltiplas camadas de demarcação depreciativa, e por articular sua agência de forma proporcionalmente intensa e fascinante em suas aparições assombrosas. Os silêncios e os gritos que se articulam pelas estranhas aparições da Pontianak assumem uma tônica que nos remete a tentativas de se ir da lama ao caos, ora a pretexto de vingar, ora de emancipar alguma fragilidade capturada por sistemas articulados que conjuram o Colonialismo, o Patriarcado e o Etnonacionalismo. Mas afinal, quem é Pontianak? Segundo Galt, trata-se de uma espécie de vampira amada e temida nas culturas malaias, que teria morrido no parto ou em decorrência de violência sexista. A imagem da Pontianak pode se alterar, mas tem como características suas poderosas garras, que dão margem a interpretações feministas, com o potencial de dismantelar narrativas de gênero. Pontianak é também uma figura que se remete a um período pré-colonial, de um passado mais arcaico, e se apresenta como símbolo de uma luta anticolonial, que reanima a Malai moderna através do horror (p. 16).

Ora retratada como vampira, ora como uma assombração, Pontianak é uma *hantu* (palavra malaia para designar fantasma), uma fantasmagoria que é representada em filmes e séries produzidas e destinadas a audiências entre a Península Malaia e Cingapura, engendrando a diversidade étnica existente nesses contextos, tanto de produção fílmica, como de cinefilia, entre malaios, chineses, islâmicos, indianos etc. A intercontextualidade que atravessa fronteiras desde o processo mesmo de produção fílmica, com equipes multiétnicas e multilíngues apresenta desafios e soluções criativas que conectam audiências pós-coloniais de diferentes pontos, esticando a corda dos poderes instituídos que Pontianak procura desfazer com suas aparições disruptivas. Assim como as monstras de Creed, Pontianak é uma criatura de fronteira.

Galt argumenta que Pontianak adquire um significado denso para as culturas malaias e seu entorno, se estendendo por sua dimensão espectral pela história do cinema colonial e pós-colonial bastante assentada em políticas de descolonização. Ela argumenta:

Ao examinar os filmes da Pontianak, nós traçamos do cinema popular pós-colonial que é comumente relegado à invisibilidade, talvez por não de enquadrar com as trajetórias intelectuais da pós-colonialidade enquanto um cinema político, e por tampouco corresponder aos estudos de gêneros populares dentro de amplos cinemas nacionais... A proeminência cultural e riqueza semiótica da Pontianak faz dela uma figura cinematográfica de valor singular. Os filmes da Pontianak falam da

tradição num tempo de modernização mas sua ênfase na agência feminina resiste os impulsos mais conservadores da discursiva anticolonial. (2021, p. 5).

Nesse caldo multiétnico na passagem entre os bastidores e a recepção da obra, Pontianak endossa a tradição malaia, distante da iconografia muçulmana, ainda sendo clamada como ícone nacional na Singapura e na Malásia. Galt defende que na medida em que ela se verte do folclore animista malaio em chave de pós-independência, Pontianak desafia tanto o nacionalismo quanto o tradicionalismo. Com efeito, ela engendra ansiedades que se intersectam, na fissura entre o feminino e o moderno, entre o local e o transnacional, entre o Islã e o indígena, entre a globalização e o desmatamento (2021, p. 5).

O essencial do livro não é a análise da construção de narrativas filmicas específicas ou ainda de como as gerações de cineastas a reproduziram antes como uma figura imbuída de misoginia, como projeção das ansiedades patriarcais em torno da monstra e de sua representação arquetípica em torno do feminino, evoluindo até representações mais audazes, que colocam a agência feminina no centro da narrativa em chave feminista, ou *queer*. Para Galt, importa antes saber que esta figura, desde sempre apresenta traços marcantes de mulheres silenciadas, vítimas de injustiça, e que retornam para assombrar seus algozes. Galt aponta que mesmo nas representações mais misóginas das produções mais antigas, como B. N. Rao *Pontianak* (1957) é possível se fazer uma leitura opositiva, atenta à ambivalência da personagem justiceira. Mesmo quando o desfecho se dá com violência e a restituição da ordem de dominação masculina, ela articula um ensaio de vozes dissonantes, que deixam suas marcas indeléveis e sempre voltam para assustar esses públicos, em suas sucessivas reencenações e reconfabulações filmicas.

O ponto mais interessante da obra é descobrir até onde esta corda se estica, ou seja: no que a leitura da filmografia da Pontianak de Galt nos possibilita pensar a biopolítica, assentando as bases de um novo tratado da monstrologia, no sentido de atualizar aquilo que os cânones desta literatura já nos haviam proposto.

Pontianak é a *hantu* (fantasma) de uma vítima de violência sexista ou de morte durante o parto, e seu papel é investido de uma semiose que acusa injustiças que assolam o universo feminino. Há um forte marcador de gênero que se imprime nesta imagem, que possibilita leituras disruptivas na medida que seus assombros possibilitam viradas de jogo, fricções ou até rupturas na ordem de dominação de cunho patriarcal. Segundo a autora, esses filmes não são facilmente reconhecidos como “feministas” ou “*queer*”, mas podem ser lidos por essas lentes, uma vez que: “...em sua

insistência em falar de gênero, poder, e violência, eles participam do discurso da descolonização que começou em 1957, e que a partir daquele ponto passaram a entender o feminismo como elemento-chave do pensamento anticolonial” (p. 118). A imagem da Pontianak assinala os ensejos deste movimento emancipador mais amplo que atravessa a questão da mulher de forma bastante particular: a mulher indígena, a mulher não domesticada, situada num lugar objetificado e ao mesmo tempo invisível, mas sobretudo inaudível. Pontianak dá voz a esse grito.

Galt sinaliza que diante da escalada crescente de LGBTfobia que se intensificou na Malásia desde as eleições de 2018, com o fechamento de boates, exposições e a prisão de ativistas, ela alega que o potencial da Pontianak para animar feminismos e outras dissidências de gênero se tornam ainda mais potentes. “Os filmes da Pontianak se configuram a partir de imaginários pré-coloniais e pré-islâmicos para resistir a formas reacionárias de gênero, nacionalismo e islamismo no presente, e para imaginar novas formas de políticas do corpo e agência na figura da Pontianak.” (2021, p. 118). Da Pontianak que se assemelha a jovem vampira sensual de um *chick flick* até atos de *cross-dressing* e a produção de rupturas com as expectativas de gênero e afetividade, esta figura polimórfica é dotada de uma elasticidade que permite reposicionar essas políticas do corpo em chave mais radical, suscitando deslocamentos semânticos que extrapolam as bordas de seus universos de referência.

É interessante especificar que Galt não se limita a situar a Pontianak como uma figura pertinente ao discurso Anticolonial, mas em suas fissuras, em suas rugas desgastadas entre o discurso Etnonacionalista Malaio, a Malásia e o ativismo Anticolonial, entre o indígena e o discurso modernizante pós-colonial. Pontianak é uma criatura dessa zona de interstício que não é nem coisa nem outra, sendo fortemente racializada e colonizada em sua condição indígena, rural, cujos saberes e crenças são desconsiderados pela ciência, cuja estética é desprezada por não corresponder aos prazeres visuais associados a uma cultura popular cosmopolita e globalizante. É pelos afetos que ela sorrateiramente vai se infiltrando numa cinefilia transnacional bastante promissora, ao longo das gerações.

Este espaço limiar tem um nome: *kampung*, que é uma denominação da Indonésia para se referir a aldeias tradicionais, indígenas, situadas na Malásia, em Brunei, em Singapura, na Indonésia, no Camboja, no Sri Lanka etc. De acordo com a autora, a construção de um ideário nacional está bastante imbricada com uma dinâmica assimétrica de poder étnico-religioso. De acordo com o portal oficial do Departamento de Estatísticas da Malásia, o país tem uma composição étnica conformada por 61,3% de muçulmanos, 19,8% de budistas, 9,2% de cristãos, 6,3% de hindus e 3,4%

de religiões chinesas. Mas essas diferenças inter-religiosas ainda se chocam com outros sistemas de crença prevalentes nos *kampung*: animismos, religiões ditas folclóricas, siquismo, *Bahā'i*, etc. Como a autora descreve, existe um campo de tensionamento entre essas identidades e sistemas de crenças, onde ao mesmo tempo o moderno se afirma pelo apagamento do sagrado para povos ditos tribais, portanto inferiores na hierarquia de uma suposta Malásia modernizante, a Pontianak se apresenta com traços residuais das tradições animistas do *kampung*, a partir de uma cosmologia que se remete a ancestralidade e à herança cultural de povos de toda a península, que se articula e se funde com outros sistemas de crença através de sincretismos.

Segundo Galt, as democracias, tantos da Malásia, quanto de Singapura, conservam elementos autoritários, de sociedades estruturalmente racializadas. Para ela, Pontianak se afigura entre os Etnonacionalismos e mais reacionários e as contestações mais progressistas se construir sociedades mais justas do que a herança colonial outorgada pela coroa britânica. Etnicamente, os malaios têm status social mais subalternizado, assim como os indianos, que trabalhavam nas *plantations*. Estamos falando de contextos de marginalidade bastante limítrofes, que informam os marcadores raciais dessa estética filmica em torno da jornada do herói patriota malaio, que é apontado por sua natureza monstruosa e radicalmente ambígua (p. 127). A descolonização é nesses filmes uma obra inacabada, face a uma identidade malaia instável, tanto em suas prerrogativas discursivas, quanto semióticas. A racialização pós-colonial nesse contexto é assombrosa. O *kampung* é um território em disputa: “O *kampung* é imaginado – no cinema e além dele – como um lugar fora da história e de tempo tradicional infinito, mas neste processo ele também se torna um espaço chave onde se inscrevem que as transformações da modernização.” (p. 159). A autora conclui que este território do *kampung* se faz valer de uma herança imaginária, de um lugar idílico, fora do tempo. É neste terreno pantanoso que Pontianak se arrasta, e cria disruptivas interligadas, provocando abalos sísmicos nas narrativas das histórias dominantes, e deslocando a discursiva política pautada do tradicionalismo do *kuampung*, de estrutura hierárquica, fortemente racializada. Para Galt, esta intervenção no cinema de herança faz com que a Pontianak incida sobre a relação entre natureza e cultura, posto que a herança é presumida como uma bagagem humana. A *hantu* (fantasma) é antes uma força da natureza, com seus desdobramentos ecológicos, que expandem a ideia de herança para se conectar com o meio ambiente (2021, p. 165).

É através desse olhar atento voltado para a herança que Pontianak, na leitura de Galt, desempenha um papel crucial como mobilizadora das questões do nosso tempo, elevando a estética

e a política da mostra a patamares mais avançados: Galt combina a ideia de herança com o antropoceno, na medida em que o direito à terra e suas implicações heteropatriarcais se articulam com a hereditariedade. Para Galt, a herança é um ponto de insurgência feminista da Pontianak, cujas irrupções sorrateiras, violentas, assumem um potencial de intervenção feminista, e que abrange toda a ideia de pós-colônia, desenvolvimento, ecologia. Para Galt, a mitologia do *kampung* não se restringe ao tema, posto que os filmes perguntam quem é seu dono (2021, p. 165).

Nas histórias de descolonização, onde processos de modernização, urbanização, e industrialização conduzem à crescente deflorestação que modifica drasticamente o cenário ambiental desses territórios, as questões da terra estão bastante imbricadas com as questões dos povos originários. As lutas anticoloniais passam, impreterivelmente, por clamar o direito às terras, aos territórios e aos seus recursos naturais. Galt complementa: “A propriedade da terra no mundo malaio também tem uma dimensão espiritual, na qual os *hantus* (fantasmas) são reconhecidos como donos da terra – ou pelo menos, seus primeiros ocupantes.” (p. 182).

Nesta leitura, a Pontianak é uma figura que enaltece a mulher que busca justiça como inseparável de sua conexão com a terra, com a mãe-natureza. No limiar entre o *kampung* e a floresta, entre a natureza e a cultura, mediada pela interpelação decorativa das florestas, Pontianak irrompe com a intensidade luminosa espectral de histórias de colonização, extrativismo predatório, desmatamento e violências sistêmicas. Mas essa luminosidade que irradia é de ordem sobrenatural. Ela se investe dos espíritos das florestas.

Apesar do desprezo e da incompreensão, em grande medida, pela empresa colonial britânica e pelos agentes modernizantes pós-coloniais, em relação ao animismo, Galt aponta que “o animismo é uma qualidade disruptiva na cultura malaia” (p. 197). A espectralidade da Pontianak, corresponde, nesta leitura, com epistemologias coloniais e pós-coloniais do assombro. Segundo a autora, o animismo é uma metodologia crítica que tira o cinema malaio dos confins de um cinema periférico, para assumir um lugar central na teoria fílmica e no cinema mundial (2021, p.199).

A partir de uma concepção crítica pautada na semiose fílmica em torno do animismo e sua dimensão biopolítica, Galt nos apresenta o caráter animista da Pontianak:

A Pontianak é uma figura de perturbação, que aparece em momentos conflitivos geopolíticos e, como vimos, prometendo destituir normativas de gênero, raça, e pertencimento nacional. Se a popularidade dos filmes, séries televisivas, artísticas e ficcionais da Pontianak, nos chama atenção para a contínua circulação de figuras animistas, ... [argumento que] o animismo funciona no cinema não apenas através

de personagens folclóricos, mas também na construção da diegese. *Hantu* e outras criaturas supernaturais não são apenas criaturas animistas mas elementos do universo animista. A Pontianak é indelevelmente ligada ao *kampung* e à floresta, e a construção audiovisual de todo esse *mise-en-scène* conjura uma estética animista. (2021, p. 199).

Trata-se, em última instância, de uma estética de entremundos: entre o plano material e o espiritual, entre o humano e o não humano, entre o visível e o invisível. Através das lentes do cinema mundos são construídos, preenchidos com suas camadas culturais e históricas.

Filmes de terror malaios colaboram com os estudos do cinema animista, introduzindo um modo de se pensar sobre os valores das culturas animistas na teorização do cinema mundial. O animismo malaio nos propicia uma forma de entender não apenas a cosmologia do filme mas também sua visualidade. Animismo, como eu argumento, torna-se uma ferramenta interpretativa para filmes e um método de teoria filmica pós-colonial (p. 200).

Em sua perspectiva de animismo, Galt dialoga com autores ocidentais, como Eduardo Viveiros de Castro (1998), que ao se aproximar de cosmologias Ameríndias, posa o perspectivismo como possibilidade de se entrar em contato com sensibilidades não humanas, para pensar as múltiplas conexões entre os humanos, os animais e as plantas. Para Bruno Latour (2012), o animismo assinala uma característica do fracasso do projeto modernizante ocidental. Grosso modo, a rejeição do animismo Ocidental só consegue ser firme na hora de desprezar os sistemas de crenças dos povos colonizados, mas a mesma métrica não se aplicaria à sua própria metafísica. Segundo o autor, o modernismo nunca se investiu ao fim a cabo numa verdadeira separação entre natureza e cultura, bem como entre os binômios ciência e o objeto, ciência e fantasia etc. Em conversa com Latour e Viveiros de Castro, Galt conclui que é possível se pensar as relações entre humanos e não humanos em chave não antropocêntrica, mais relacional e integrada, mas sem necessariamente se contrapor ao modernismo *tout-court*. A autora conclui que o animismo de Pontianak a expande para irradiar tanto o mundo visível quanto o invisível, assumindo uma forma cinemática que não se pretende humana, e que se pretende território, terra, forças da natureza. Segundo a autora, é por este prisma que “os registros formais de modos pré-coloniais de se entender a floresta transformam a visão de mundo animista numa estética anti-colonial.” (p. 213).

Com isso, conclui-se que as forças que esta Monstra irradia têm um intuito de religar, reconectar mundos que a empresa colonial e modernista tentou apartar, entre natureza e cultura, entre os povos, suas terras e seus recursos, elucidando assim uma visualidade folclórica engajada



num projeto de descolonização. Nas palavras de Galt, a Pontianak irradia “... o mundo de *hantu*, das plantas, dos animais, do não humano, assim como das criaturas humanas, nos pedindo para imaginar uma terra populosa” (2021, p. 235) e nos aponta o porquê esta leitura assinala uma contribuição fundamental para atualizar o tratado de monstrologia: Ele conjura a promessa e os desafios violentos da era pós-colonial, globalizada.

## Referências

- CREED, B. *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. Nova Iorque: Routledge. 2007.
- BASTIDE, R. *As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações*. São Paulo: Pioneira. 1971.
- FOUCAULT, M. *Os Anormais*. São Paulo: Martins Fontes. 2001.
- HARAWAY, D. “Manifesto Ciborgue” In: KUNZRU, H.; e TADEU, T. *Antropologia do Ciborgue: As vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica. 2009.
- LATOUR, B. *We Have Never Been Modern*. Cambridge: Harvard University Press. 2012.
- VIVEIROS, E. “Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism” em *Journal of the the Royal Anthropological Institute*, vol. 4, n. 3. 1998, p. 469-488.
- PORTAL oficial do departamento de estatísticas da Malásia. *Population & Demography*. Disponível em:  
[https://www.dosm.gov.my/v1/index.php?r=column/ctwoByCat&parent\\_id=115&menu\\_id=L0pheU43NWJwRWVSZklWdzQ4TIhUUT09](https://www.dosm.gov.my/v1/index.php?r=column/ctwoByCat&parent_id=115&menu_id=L0pheU43NWJwRWVSZklWdzQ4TIhUUT09). Acesso em: 08/02/2022.