



O TERROR ECOLÓGICO COMO PROFECIA SOBRE O MUNDO CONTEMPORÂNEO

Sarita Monteiro Bora¹

João de Lima Gomes²

Zélia M. Bora³

Resumo

Uma das propostas mais inovadoras da cinematografia contemporânea tem sido representada pelo cinema sul-coreano, especialmente no que se refere à disseminação dos mais diversos gêneros cinematográficos, entre eles, o drama, o romance, o suspense, o terror e a ficção científica. Nesta breve proposta, discutimos sobre a correlação entre a Natureza e o horror, um tema relacionado ao primeiro filme da série *Kingdom, Ashin of the North*, de 2021, dirigido pelo diretor Kim Seong-hun, que é um prólogo da série *Kingdom* e ambientado antes dos eventos das duas temporadas da série. O filme chama a atenção, particularmente, por causa da atuação de sua protagonista, a misteriosa jovem do norte, chamada Ashin, como desencadeadora de uma série de ações e reações causadas por uma “tragédia natural” anunciada: a violação do mundo natural e a transposição da flor da ressurreição, chamada de *Hangeul* ou *Hanja*, da floresta para cidade.

Palavras-chave: Cinema. Coreana. Ecoterror.

Abstract

One of the most innovative proposals of contemporary cinematography has been represented by South Korean cinema, especially with regard to the dissemination of the most diverse cinematographic genres, including drama, romance, suspense, horror and science fiction. In this brief proposal, we discuss the influence between Nature and horror, a theme related to the first film in the *Kingdom* series, *Ashin of the North*, from 2021, directed by director Kim Seong-hun, which is a prologue to the *Kingdom* series and set before the events of the show's two seasons. The film draws attention, particularly, because of the performance of its protagonist, the mysterious young woman from the north, called Ashin, as the trigger of a series of actions and reactions caused by an announced “natural tragedy”: the violation of the

¹ Mestre em Administração de Empresas e Bacharelado em Cinema e Audiovisual CCTA/ Universidade Federal da Paraíba

² Prof. Dr. em Ciências da Comunicação/ Universidade Federal da Paraíba. Áreas de Atuação: Documentário & Cinema

³ Profa. Dra em Estudos Brasileiros e Portugueses, Áreas de Atuação: Literatura e Ecocrítica

natural world and the transposition from the flower of resurrection, called Hangeul or Hanja, from the forest to the city.

Key-words: Cinema. Korean. Ecohorror.

O ano de 2020 tornou-se, por excelência, um ano paradigmático sobre os efeitos catastróficos motivados pelas ações de agentes invisíveis pertencentes à natureza e representados pela proliferação de agentes patogênicos, como o vírus H1N1, que provoca a gripe suína, o H5N1, que causa a gripe aviária, e o Sars-Cov-2, causador da covid – 19. Ao lado desses agentes, circulam superbactérias, como Acinetobacter Baumann, Eterobacteriaceae e Pseudomonas Aeruginosa, todas resistentes a antibióticos e com uma capacidade inimaginável de se disseminar e de contagiar que vem ameaçando o gênero humano a todo momento. Entre as diferentes formas de representar esses seres naturais, emerge a importância do *Ecohorror*, ou terror ecológico, popularizado por suas inúmeras versões cinematográficas de uma Natureza resiliente às ações humanas, projetadas como uma forma de ameaça. Nesta discussão, analisaremos a representação da Natureza como ameaça encenada por meio do filme coreano ‘*Kingdom: Ashim of the North*’, que se tornou o principal antagonista da série Netflix Kingdom, representada por Junji-Hyun, antiga espiã do Reino Joseon, uma guarnição norte sobrevivente do massacre ocorrido na cidade de Seongjeoyain. Outro fator relevante sobre *Kingdom: Ashim of the North* é que ele é uma prequela que tem início antes das duas temporadas. Por essa razão, a audiência pode apreciar esses eventos sem o conhecimento prévio das outras temporadas⁴. Tanto as duas temporadas de *Kingdom* quanto o filme *Ashim of the North* formalizam-se de maneira sofisticada e peculiar ao gosto das películas orientais épicas, que preservam os níveis históricos e culturais da melhor tradição oriental. Ao mesmo tempo, a película responde, de forma satisfatória, à definição técnica de *Ecohorror* como uma narrativa por meio da qual a Natureza é representada como uma ameaça que supera o impacto da violência e os antagonismos representados pelos humanos. Aliando aspectos do roteiro e do enredo, lançaremos algumas reflexões sobre o Eco-Terror e sua capacidade “premonitória” sobre o confronto entre a Natureza e os seres humanos como uma

⁴ <https://kingdom-netflix.fandom.com/wiki/Ashin#:~:text=Ashin%20is%20the%20primary%20antagonist,the%20Northern%20village%20of%20Seongjeoyain.https://observatoriodocinema.uol.com.br/filmes/as-revelacoes-e-como-ashin-of-the-north-se-conecta-com-kingdom>

“ameaça” *ad infinitum*, que sempre tem as ações humanas como desencadeadoras das catástrofes. Esses processos trágicos seguem o modelo causa e efeito, cujos principais protagonistas são a Natureza e os seres não humanos. Embora, nessa película, o mundo retratado esteja situado em uma temporalidade aquém de nossa contemporaneidade e experiência, a narrativa ora sugere, ora endossa os mesmos elementos críticos que, ao longo da história da humanidade, conduziram, em todas as sociedades, alterações ambientais que provocaram, principalmente, endemias e pandemias causadas pela destruição das florestas, pelos deslocamentos populacionais, pelas guerras ou pelo comércio. Como resultado, desde os tempos idos, esses motivadores causaram efeitos mortais na humanidade, como a peste negra, a influenza, a tuberculose, a aids, o ebola e a covid-19 e muitas outras epidemias e catástrofes naturais provocadas pelas ações humanas. Como pergunta norteadora, para analisar a película, tentaremos, sob a luz do enredo e de sua protagonista principal, responder a esta indagação: Qual a relação entre a película e o conceito de terror ecológico? E como a narrativa se formaliza como um fio atemporal que liga o passado ao presente?

De acordo com Brian Evenson, “Ecohorror is not only sub-genre of literature but as a cohesive mode operating across genres and media”.⁵/ Eco-Terror não é apenas um subgênero da literatura mas também um modo coeso que opera entre os gêneros e a mídia.

“Ecohorror represents human fears about the natural world-killer, plants and animals catastrophic weather events, and disquieting encounters with the nonhuman. Its portrayals of animals, the environment and even scientists build on popular conceptions of zoology, ecology, and the scientific process. As such, ecohorror is a genre uniquely situated to address life, art, and the dangers of scientific knowledge in the Anthropocene” (Tidwell & Soles 2021).⁶

“Ecohorror representa os medos humanos sobre o assassino natural do mundo, como eventos climáticos catastróficos de plantas e animais e encontros inquietantes com o não humano. Suas representações de animais, do meio ambiente e até mesmo de cientistas baseiam-se em concepções populares de zoologia, ecologia e processo científico. Como tal, o ecoterror é um gênero exclusivamente apropriado para abordar a vida, a arte e os perigos do conhecimento científico no Antropoceno.”

Como bem explicita a definição, o conceito de terror ecológico encerra o sentido de uma Natureza independente e poderosa que se sobressai à vontade humana. O conceito

⁵ <https://www.psupress.org/books/titles/978-0-271-09021-4.html#:~:text=Ecohorror%20represents%20human%20fears%20about,ecology%2C%20and%20the%20scientific%20process.>

⁶ Christy Tidwell and Carter Soles, **Fear and Nature**, Penn State, 2021

também sugere uma perpétua desarmonia entre o ser humano e a Natureza e o triunfo da morte sobre a finitude humana. Todos esses elementos se reúnem para contar as tramas do enredo para além da realidade e sobrepondo-se a ela, demonstrando o que poderá ocorrer se o pacto entre o humano e o não humano for quebrado.

Os intertextos ambientais em *Kingdom: Ashin of the North*

Em *Kingdom: Ashin of the North*, o roteiro e o enredo complementam-se de forma exuberante aos olhos dos expectadores. Neles o encontro entre os gêneros trágico, dramático e épico inter-relacionam-se com o objetivo de explicar a realidade histórica que situa a narrativa em determinada época na histórica coreana. Embora pertença a valores de uma cultura própria, a narrativa explicita um enredo paralelo e intersubjetivo que dá origem aos acontecimentos e desencadeia os elementos trágicos representados por uma pequena flor lilás, definida na história como uma das plantas da ressurreição (ressurrection plants). Chamada de Hangeu/Hanja, ela é considerada uma planta rara e similar à *Ramonda Myconi Pyrenean Violet*⁷. De acordo com Allana,

The plant not only looks similar to the resurrection plant in Netflix Kingdom series but it can also look completely dead and decayed, only to come back to life and restart photosynthesis after some drops of water are added “The said plant is also an “extreme survivor” and can “live for 250 years while withstanding dehydration and freezing (Allana, 2021).

A planta não apenas se parece com a da ressurreição, na série Netflix Kingdom, mas também pode parecer completamente morta e deteriorada e só volta à vida e reinicia a fotossíntese depois que algumas gotas de água são adicionadas. “Ela pode viver 250 anos enquanto resiste à desidratação e ao congelamento” (Allana, 2021).

Como sugere a citação, uma pequena flor é capaz de encerrar um mistério sobre a permanência da Natureza no Planeta. A pequena flor encontra-se sacralizada por sua capacidade de responder à morte com o aparecimento de uma vida que se extingue enquanto

⁷ Gia Allana, “The Resurrection Plant in “Kingdom “ Sort of “Exists and it can be kind of Bring its self “Back to Life “ <https://giaallana.com/2021/07/24/the-resurrection-plant-in-kingdom-sort-of-exists-and-it-can-kind-of-bring-its-self-back-to-life/>, July , 24th, 2021

outra nasce. Esse ciclo de renascimento e morte representa o próprio mecanismo de sobrevivência da Natureza.

Em um poderoso trabalho metonímico, o roteirista transforma uma simples flor, ao mesmo tempo, em significante e significado que, juntos, representam o poder destrutivo da Natureza e sua resistência à temporalidade e às ações humanas. Essas concepções são introduzidas no início da película e representadas pela morte do cervo que, ao comer a Flor da Ressureição, continuará vivo até ser devorado e ressuscitado pelo tigre que, apesar de estar morto, cumpre o seu papel no ciclo morte e vida, em que a morte é um processo natural, que permite a permanência do mundo natural na vontade humana e cumprindo, sem alardes, um círculo de vida e morte. O mesmo não pode ser dito do ser humano que, simbolicamente, não chega a cumprir o fluxo natural da vida nem da morte. Ao contrário dos outros animais, o ser humano é formado por uma complexa rede de relações que envolvem ritos sociais, valores, culturas e interditos. Esse aspecto será muito bem observado no efeito provocado pela flor/natureza em contato com o elemento humano. Enquanto, na Natureza, a ideia de morte tem uma fluidez natural seguida pelo padrão morte-ressureição e morte como complementação dos ciclos, para o ser humano, a flor da morte e da ressurreição terá um efeito devastador. Ao aplicar a flor da ressurreição sobre corpos assassinados pela violência humana, operacionaliza-se uma completa desnaturalização do processo. Afastado dos demais animais, o ser humano vive em um universo inteiramente dominado por sentimentos inferiores, como o ódio, a vingança e a traição. Implementada por seus ardis e premeditações eternas, o ser humano vive uma não vida em relação à concepção uníssona de vida aplicada a Natureza. Por isso se entende porque a ressurreição humana transformará sempre o sujeito em uma espécie de monstro desnaturalizado em completa desarmonia com o meio ambiente tanto humano quanto não humano. Em outras palavras, simbolicamente, o filme sugere que o ser humano não mais poderá voltar à sua condição natural de harmonia com a Natureza, pois, mesmo sendo tocado por ela, o ser humano encontra-se em nível de existência incapaz de compreender a relação intrínseca entre vida e morte. Nada mais lhe resta a não ser a vida aberrante de um autômato, um zumbi fora da sociedade humana e da não humana. Como um zumbi, o ser humano transforma-se em uma marca perene do fracasso humano e permanência no planeta. Desnaturalizado e desprovido de qualquer vínculo de lealdade com a sociedade que ele criou ou pela impossibilidade de voltar ao mundo natural, seu destino será o de um

errante. Portanto, transformar-se em um zumbi será transformar-se em um corpo e uma mente totalmente bestializados e incapazes de criar qualquer elo de pertencimento. Nas primeiras cenas, o enigma do retorno lança o questionamento sobre o universo humano por meio de uma cena essencial, como se fosse uma epígrafe relacionada ao enredo. Desse modo, a descoberta da flor da ressurreição pela jovem Ashin marca simbolicamente a introdução humana tardia na ordem planetária. Acidentalmente, Ashin entra na caverna “do conhecimento”, porém ignora sua eventual fonte como conhecimento ao descobrir a existência da Flor da Ressurreição, que permanece fora da temporalidade humana e mantém o equilíbrio entre os não humanos que habitam o mundo da floresta. Na caverna, entretanto, a revelação sobre a existência da flor marca simbolicamente a quebra do “contrato” entre os humanos e a Natureza por meio da escrita. Em suas paredes, está escrito: “Essa planta traz os mortos de volta, mas um preço deve ser pago”. Da frase, deriva-se todo o enredo do filme.

A precária permanência humana na terra: história dos Jurchéns

De acordo com a história coreana, os Jurchéns foram povos tribais que vieram do norte da China. Entre os clãs que habitavam a região, os mais importantes eram os Wanyan. Os Jurchéns tornaram-se descendentes nomádicos dos Tunges, e os povos Malgal, remanescentes dos Reinos Balhae (Parkae) da Mandchuria e Coreia do Norte (World History Encyclopedia)⁸. No momento histórico em que o enredo fílmico tem início, a primeira cena “humana” tem lugar na fronteira do Reino de Pyesa-Gun. A região localiza-se ao norte de Joseon, sul do rio Amnok. Em seguida, a vida social é informada no Reino de Pyesa-gun, cercado pelo vilarejo Pajeowi, fronteira com Pyesa-gun. Entre os dois, há o limite natural representado pelo mundo da Natureza, a qual é representada pela Floresta misteriosa e “inviolável”, de acordo com a ordem real, cujos limites não deveriam ser ultrapassados. Em Kingdom, ‘Ashin of the North, o expectador irá se deparar com as formas de vida impostas aos clãs marginalizados, nesse caso, os Jurchéns. Certo Rei de Joseon permitiu que um clã Jurchén, formado por algumas tribos, se estabelecesse nos arredores do reino em troca de sua

⁸ Vejam-se relatos sobre o povo Jurchen na World History Encyclopedia https://www.google.com/search?q=jurchens+definition+world+history&rlz=1C1FCXM_pt-PTBR991BR991&oq=jurchen&aqs=chrome.0.69i59j46i340i512j0i512j0i3016.7385j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8

lealdade, principalmente em casos de guerra. Eventualmente, esse decreto foi revogado, e essas tribos foram forçadas a deixar “as terras reais”. Por essa razão, o reino recebeu o nome de Pyesa-gun que, literalmente, significa “Os quatro condados abandonados”⁹. Entretanto, são as montanhas de Pyesa-gun que guardam os segredos da vida e da morte, os quais são revelados nas imagens que revelam o lugar como habitat natural da Flor da Ressurreição e desperta ansiedade no expectador. Apesar das duras proibições relativas à exploração da floresta pelos habitantes das aldeias remanescentes, Ashin e outros habitantes Jurchéns e membros de outros clãs entraram na floresta em busca dos seus recursos naturais, especialmente de ervas, entre elas, o ginseng. Em segredo, Ashin entra na floresta em busca de ervas medicinais que pudessem salvar sua mãe moribunda. Criada sob uma forte tradição sobre o conhecimento das ervas, da caça e na arte da guerra, os caçadores Jurchén “clandestinamente” entravam também na floresta à procura de ervas medicinais, entre elas, o ginseng. A narrativa cinematográfica também releva que a procura pela erva fazia com que diferentes indivíduos tivessem punições diferentes por causa da transgressão. Como um dos maiores clãs espalhados pela região, os Jurchéns eram considerados potencialmente perigosos, por serem em número maior, logo, ameaçavam os clãs reais da região que detinham o poder, caso se unissem em uma investida armamentista. As revelações filmicas sugerem, ainda, que a proibição dos Jurchéns à floresta impede o grupo de obter alimentos. Trata-se de um grupo pobre que passa fome. Suas vidas são caracterizadas pelo nomadismo e por terem seus valores arraigados à vida natural. Da parte dos habitantes de Joseon, os Jurchéns dessa região são vistos como selvagens e incultos, logo, considerados “os outros” à margem da história. Eles são explorados demasiadamente e oprimidos pelo poder real e pelos habitantes de Joseon, que se consideram superiores.

A primeira cena sobre a comunidade Jurchén focaliza-se no pai de Ashin, um açougueiro ainda leal aos antigos acordos feudais. Era incapaz de julgar, com clareza, a ruptura do pacto entre os dois povos e a opressão sob a qual seu povo era mantido. Assim, secretamente, ele realizava seus interesses de ascensão social na sociedade de Joseon. Ashin logo se estabeleceu como um ponto crítico sobre a narrativa de seu pai. Esse fato só foi despertado tardiamente, quando ela sentiu que perdera sua identidade e que não pertencia ao Reino de Joseon, nem os Jurchéns dissidentes que torturaram seu pai. Em uma de suas

⁹ Veja-se <https://kingdom-netflix.fandom.com/wiki/Pyeseagun>

incursões à floresta, Ashin trouxe a Flor da Ressureição, enquanto a lealdade paterna à monarquia logo foi “punida” pela traição cometida contra sua pessoa e contra os Jurchéns. Na volta à aldeia, Ashin sofreu uma grande tragédia, que marcou sua vida para sempre. A aldeia e toda a sua família foram destruídas por um chefe cruel ligado ao clã real, e seu pai passou a ser considerado um traidor para os Jurchens dissidentes pertencentes à tribo Pajeowi. Levando-se em consideração os fatos do enredo, percebe-se que o primeiro clímax é desencadeado pela tragédia pessoal de Ashin. Como ainda era uma criança, tinha permissão para morar nas dependências da cidadela de Joseon. Marginalizada, sozinha, afastada de todos, ela dá continuidade à sua educação pessoal baseada nos laços e nas tradições familiares que aprendeu ainda menina, especialmente o aperfeiçoamento na arte da guerra. Sem recursos, tenta seguir o caminho do pai como “espiã”, mas logo se surpreende com as novas e terríveis descobertas de seu pai, cuja face sórdida de suas relações com os senhores de Joseon são reveladas. O filme mostra que ele não foi assassinado na aldeia como pensava, mas se tornou prisioneiro no campo militar dos Pajeowi, uma poderosa tribo Jurchén que habitava as planícies da Manchuria, ao norte de Joseon. Sua base militar localizava-se na bacia do rio Amnok, na fronteira norte de Joseon. Sob a liderança de Al Da Gan, os Pajeowi tentaram, por meio da força, unificar as tribos Jurchén ao norte de Amnok, assassinando todos os que não aceitavam sua liderança. Os militares de Joseon acreditavam que os Pajeowi perceberiam a fragilidade política de Joseon, causada pela invasão japonesa no Sul, como uma oportunidade de executar os próprios planos bélicos sobre as forças de Joseon com que eventualmente não poderiam arcar. Nesse “intermezzo” de tensões, um fato precipitou os acontecimentos trágicos sobre o pai e o destino da menina Ashin - o assassinato de caçadores Jurchén, em uma emboscada preparada por um dos membros do clã real de Joseon. Nesse momento, verifica-se outra “intervenção do mundo natural”, que não significa, necessariamente, uma prerrogativa humana, porém servirá momentaneamente a elas – a atuação do tigre Zumbi.

O tigre Zumbi e a preservação da floresta

O mundo natural e o mundo humano se contrapõem tanto na realidade contemporânea quanto no passado. O mínimo de intervenção no mundo natural foi exercido pelos humanos nas sociedades asiáticas sob um feudalismo descentralizado e posteriormente centralizado, como foi a história do antigo Japão. Entretanto, o nomadismo e o tribalismo foram, durante

muitos séculos, uma característica dos povos tribais que habitavam a Mongólia, até sua primeira tentativa de unificação sob a égide do legendário Gengis Khan. Até então, os clãs mais poderosos viviam em guerra com seus vizinhos em busca de acomodação social e política. A partir do momento em que as sociedades foram se tornando mais gregárias, intensificou-se a exploração da natureza como objeto econômico. Nesse tempo, as florestas eram consideradas como espaços misteriosas e perigosas e povoadas, em suas periferias, por certos povos mais gregários que se apoderavam de seus recursos que garantiam sua sobrevivência. Quando se intensificaram as buscas por seus recursos naturais, sobretudo minerais, como os metais preciosos, empreendidas pela Europa, iniciou-se a exploração desenfreada da Natureza. Avessas a essa perspectiva, algumas comunidades se congregaram no entorno das florestas e as transformaram em um lugar que consideravam ser suas casas e lhes garantiam a sobrevivência. Essas comunidades, em todas as partes do mundo, desenvolveram determinados elos simbióticos entre eles e a Natureza. Mais apropriadamente denominados de xamanistas, suas práticas culturais e religiosas são diferenciadas de local para local e de povo para povo, embora a essência seja a mesma - a veneração à natureza como um todo. Uma menção significativa a essas comunidades é revelada no filme, especialmente quando se refere à floresta e aos seus seres e à relação pessoal da heroína do filme com ela. Como se sabe, a floresta é um “lócus” por excelência, associada às práticas e às crenças xamânicas onde – acredita-se - residem os espíritos entre os animais e em forma deles. Além das imagens exuberantes das florestas, de suas árvores e suas plantas, especialmente a Flor da Ressureição, aparecem dois animais específicos, o cervo e o tigre, como mencionado. A flor é comida pelo cervo, que é comido pelo tigre, num movimento cíclico natural entre a vida e a morte. Porém a presença humana quebra a harmonia, tornando a passagem da vida para a morte uma horrenda permanência tanto humana quanto não humana na terra. Comentando-se brevemente sobre alguns aspectos das crenças xamânicas entre os Tungus-Manchu¹⁰, é importante ressaltar a veneração específica ao tigre. Não só ele, mas também as crenças xamânicas de que a floresta é povoada por espíritos da Natureza. No caso específico dos tigres, acreditam que esses poderosos animais, às vezes, são possuídos por espíritos que “aumentam” suas capacidades cognitivas e físicas. Apesar de se acreditar que nem todos os

¹⁰ Veja-se “Tiger rituals and beliefs in shamanic Tugus-Manchu Cultures”.

animais são, necessariamente, possuídos, é perigoso não demonstrar respeito ao animal ou ao espírito que ocupa seu corpo, embora o espírito seja considerado uma entidade independente dos reais animais.

As práticas xamânicas mongólicas são consideradas ancestrais e, possivelmente, influenciaram todas as outras práticas xamânicas presentes na Ásia, tanto quanto as práticas existenciais, que incluíam a medicina, quanto as religiosas, ambas praticadas por vários povos da Ásia e depois absorvidas especialmente pelos budistas tibetanos, que incorporaram muito dos elementos xamânicos¹¹ em sua religião. O Xamanismo mongol é considerado uma das mais antigas formas de representar a relação entre cultura, religião, medicina e natureza. Essas correlações, datadas de dos anos 300 a 400 a. C., tornaram-se práticas dos povos na Ásia. Como crenças básicas do Xamanismo, encontram-se incorporados o totemismo ou animismo. No filme, a referência inicial feita ao tigre como sendo capaz de matar um grupo de homens (os 15 Jerchéns assassinados) transforma-se em um fato inverossímil para a mentalidade guerreira dos Jerchéns) por serem hábeis guerreiros. Apesar de suas crenças religiosas. Em determinado momento da cena, os homens envolvidos na caçada do “tigre assassino”, tanto os do lado de Joseon quanto os de Jershén comentaram que aquele animal não era um tigre comum, mas um “monstro”, considerado como uma aberração ou um animal sobrenatural, ou seja, possuído por um espírito. Nas crenças xamânicas, acredita-se que os corpos dos animais também são envoltórios de espíritos da Natureza. Mesmo assim, os guerreiros separam a religião da prática guerreira, como o conhecimento sobre a vilania do inimigo. Como originários da Mandchuria, os Jershéns xamânicos utilizavam um extensivo conhecimento de ervas e dos animais. Para eles, era explicitamente proibido caçar tigres¹². Há vários estudos sobre cerimônias ritualísticas para sepultar um tigre morto por acidente ou por vingança. No filme, o espaço da Natureza é profanado de três maneiras: 1 – com a quebra da sacralidade do espaço para a prática de um crime que se formaliza com a morte dos Jershén caçadores; 2 – com a morte do tigre (já morto), embora o espírito habitasse seu corpo; e com a retirada da Flor da Ressureição por parte da heroína. Em todos esses aspectos, o resultado é devastador

¹¹ Vejam-se, como ponto de partida, as referências encontradas no artigo ‘Mysterious World of Shamanism in Mongolia’. https://www.toursmongolia.com/mongolia_travel_news/mysterious-world-of-shamanism-in-mongolia

¹² Veja-se Tatiana Bulgakova em “Tiger rituals and beliefs in shamanic Tungus-Manchu cultures” Open Edition Journal 49/2018 Tiger rituals and beliefs in shamanic Tungus-Manchu cultures (openedition.org)

para os dois povos. Em resumo, as ações humanas transformam a Natureza em uma terrível ameaça que terá a heroína como principal desencadeadora da ação.

Ashin: do abandono das práticas xamânicas à destruição

A representação da mulher no filme representada por sua heroína, Ashin, é profundamente controvertido e certamente interrompido pelas ocorrências trágicas que a seguem em todas as suas aparições. Como tribal, ela não desempenha claramente os papéis tradicionais impostos à mulher, como por exemplo, cuidar da família. Esse gesto foi consumado com uma trágica mudança de papéis, quando ela utilizou a flor para ressuscitar sua família. Essa é, sem dúvida, a maior transgressão imposta à Natureza representada pela retirada da Flor da Ressureição do seu habitat. A mensagem sugerida aqui tem um caráter técnico, que dá prosseguimento ao enredo, dinamizado pela tremenda vingança contra os inimigos de Ashin, e encontra-se envolta em um tom profético, que caracteriza a narrativa, expresso pela advertência escrita na caverna: um preço terá que ser pago a todos aqueles que se apoderarem da flor. Assim como a flor, a Natureza, de um modo geral, é delicada e poderá ser fatal, principalmente para os humanos, por estar sendo violada. Nessa advertência, esconde-se uma profecia à posteridade e a todo gênero humano independentemente da cultura. A caverna, nesse caso, encerra um imenso segredo, cujas dimensões o ser humano ignora motivado por seus próprios desejos. O ato de justiça desejado por Ashin resultará vazio em sua essência e, acima de tudo, destrutivo para todos. A vilania dos homens que levam o pai de Ashin à terrível morte e, conseqüentemente, o projeto de sua vingança pela morte do pai e de toda a família dão origem a um infinito círculo de ações que destruirão toda a sociedade humana. Embora seu papel não cabe julgamentos mais críticos como os de Pandora ou Eva, o gesto de Ashin deve ser julgado como a inabilidade humana para compreender o incomensurável poder da Natureza e ignorar a lei universal de causa e efeito aplicada, individual ou coletivamente, aos interesses humanos distanciados da compreensão da Natureza.

A transgressão de papéis ancestrais encenada pela heroína sugerido tanto pelo aprendizado das práticas xamânicas quanto pela condição imposta pelos ritos sociais e sua transformação precipitada pelos fatos trágicos que atingem sua vida pessoal concorrem,

inquestionavelmente, para o caos social e a destruição humana. Ciente dos efeitos de suas ações, Ashin, em seu solitário monólogo no fim do relato, diz que, depois de consumir a terrível vingança contra o gênero humano, ela finalmente se juntará simbolicamente à família, morta e transformada em zumbi. Uma afirmação vazia e irreal, pois o mundo dos humanos zumbi, ao contrário dos zumbis na Natureza, não representa qualquer utilidade ou contribuição pedagógica para a sociedade humana. Ironicamente, depois de ser transformado em zumbi, o ser humano se transforma em autônomo, uma aberração ambulante que não mais pertencerá ao gênero humano nem à natureza não humana para a qual não existirá retorno algum. Desse modo, a vingança de Ashin não irá equilibrar o universo, mas provocará um caos humano, com o triunfo da Natureza, que existe com sua própria ordem natural.

Conclusão

Como constatado por meio da análise do enredo fílmico, a narrativa ‘Kingdom, Ashin of the North’, uma das possíveis leituras do filme, formaliza-se por sua interpretação como um terror ecológico desencadeado pela existência de uma pequena que nasce nas montanhas do Reino de Joseon. A flor, especificamente, provoca um equilíbrio entre a vida e a morte na natureza orgânica e inorgânica que habita a floresta. Entretanto, quando transposto para a experiência humana o efeito da ingestão da flor no tecido humano já morto, a ressurreição se converte em catástrofe e desequilíbrio da sociedade humana. O gesto também põe fim ao ciclo natural de morte-vida entre os humanos e transforma a morte em um bizarro evento. O teor trágico do filme se configura nas ações humanas, sugeridas por meio de fins e desejos pouco nobres, como a traição e a vingança, que acabam levando toda a humanidade ao caos, enquanto a Natureza segue sua trajetória de acordo com as próprias leis.

Referências bibliográficas

ALLANA, Gia. **The resurrection plant in “kingdom” sort of “exists” and it can be kind of bring its self “back to life”**. Disponível em: <https://giaallana.com/2021/07/24/the-resurrection-plant-in-kingdom-sort-of-exists-and-it-can-kind-of-bring-its-self-back-to-life/>. Acesso em: 24 de jul. 2021.

BULGAKOVA, T. Tiger rituals and beliefs in shamanic Tugus-Manchu cultures. **Open Editon Journals**. n. 49 2018. Disponível em: <https://journals.openedition.org/emscat/3486>. Acesso em: 10 de abr. 2023.

Death is coming. Blood will spill. Disponível em: <https://kingdom-netflix.fandom.com/wiki/Ashin>. Acesso em: 10 de abr. 2023.

GUGLIELMELLI, Alexandre. As revelações e como Ashin of the North se conecta com Kingdom. **Observatório do Cinema**. 26/07/2021. Disponível em: <https://observatoriodocinema.uol.com.br/filmes/as-revelacoes-e-como-ashin-of-the-north-se-conecta-com-kingdom>. Acesso em: 12 de abr. 2023.

JURCHEN JIN DYNASTY. In: **World history encyclopedia**. Disponível em: https://www.worldhistory.org/Jurchen_Jin_Dynasty/. Acesso em: 13 de abr. 2023.

JURCHEN. In: **Google.com**. Disponível em: https://www.google.com/search?q=jurchens+definition+world+history&rlz=1C1FCXM_ptPTBR991BR991&oq=jurchen&aqs=chrome.69i59j46i340i512j0i512j0i30l6.7385j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8. Acesso em: 13 de abr. 2023.

Mysterious world of shamanism in Mongolia. In: **Mongolia Travel Blog**. Disponível em: https://www.toursmongolia.com/mongolia_travel_news/mysterious-world-of-shamanism-in-mongolia. Acesso em: 15 de abr. 2023.

TIDWELL, Christy & SOLES, Carther. (Ed.) **Fear and Nature: Ecohorror studies in the anthropocene**. The Pennsylvania State University, 2021. 300 p. Disponível em: <https://www.psupress.org/books/titles/978-0-271-09021-4.html#:~:text=Ecohorror%20represents%20human%20fears%20about,ecology%2C%20and%20the%20scientific%20process>. Acesso em: 20 de abr. 2023.