



Hotel Mekong (Apichatpong Weerasethakul, 2012)

# O Mekong de Apichatpong

Ivonete Pinto<sup>1</sup>

Doutora pela ECA/USP, professora nos cursos de Cinema da UFPel e vice-pres. da Abraccine (Assoc. Bras. de Críticos de Cinema)

O cinema asiático – ou um certo cinema asiático para não cairmos em generalismo equivocado – é responsável por uma mudança de olhares da cinematografia mundial. Dos anos 80 para cá, ele tem chamado a atenção nos festivais de cinema que apontam novas tendências. Dudley Andrew, conhecido nos meios acadêmicos no Brasil pelo livro “As Principais Teoria do Cinema”, em entrevista à publicação *Teorema*, afirmou inclusive que há uma convergência a partir dos festivais, que resulta por aproximar os próprios cineastas desta parte do Globo<sup>2</sup>. Ele lembra que o chinês Zhang Yimou e o taiwanês Hou Hsiao-hsien se conheceram ainda anos 1980, no festival de Hong Kong. Em 1991, Hou Hsiao-hsien produziu *Lanternas Vermelhas* (Da hong deng long gao gao gua), de Zhang Yimou, e mais tarde Yimou ajudou Hou Hsiao-hsien a produzir *Flores de Xangai* (Hai shang hua, 1988). E um outro exemplo festejado é que dos anos 1990 para cá o cinema coreano, com seu enorme talento para trabalhar os gêneros, cresce nos festivais e no *market share* da Coreia (do Sul, bem entendido).

Da Tailândia, temos Apichatpong Weerasethakul, que é provavelmente o personagem central neste novo cenário, desta invasão estética e de linguagem do cinema asiático. Afora os longos planos-sequência, as elipses, os pontos para lá de mortos, há em Apichatpong uma quase barreira de apreensão quanto aos seus objetos temáticos: animais e reencarnações.

Dudley Andrew, que possui familiaridade importante com esse cinema, oferece uma interpretação que ultrapassa o alcance da crítica ocidental. Ele, até por seu interesse pela presença de animais nos filmes, faz uma leitura antropomórfica a partir de André Bazin. Segundo ele, o ser humano representa uma “pequena parte de uma

---

1 - ivonetepinto@portoweb.com.br

2 - Andrew, Dudley. “Um Americano em Paris, com a cabeça na Ásia”. *Teorema* n° 21, dez de 2012.

grande ecologia que não entendemos, mas que podemos aprender tentando encontrar novas antenas que possam nos dar informações de outras perspectivas que não são humanas”<sup>3</sup>. Mesmo com visão privilegiada, Andrew não escapa do uso da expressão “estranho” para definir os filmes de Apichatpong, como *Mal dos Trópicos* (Sud Pralad, 2004) e *Tio Boonmee, Que Pode Recordar Suas Vidas Passadas* (Loong Boonmee raleuk chat, 2010) (Fig. 1). Tentando decifrar a estranheza, o teórico se detém nas opções de enquadramento do tailandês premiado em Cannes: a tela com pontos escuros, por vezes em preto total, que deixam um rastro de “nada”.

Outra expressão, esta não empregada por Andrew na citada entrevista, mas de largo uso em textos críticos de cunho jornalístico, é “magia”. Ao não conseguirmos penetrar no universo de determinado diretor, é comum lançarmos mão deste termo.

O “mágico” na temática de Apichatpong pode até ficar descolado de seu estilo, já que neste quesito encontra similar em outros discípulos que utilizam enredo minimalista, planos-sequência, atores não-profissionais, etc., como o argentino Lisandro Alonso, por exemplo. Porém suas revisitações conteudísticas em torno de algo místico, que alguns preferem chamar de mágico, é o que encanta e o que afasta espectadores. Os críticos mais treinados para aceitar o diferente como valor, assistem aos filmes de Apichatpong com entusiasmo até. É como se algum crítico estrangeiro chegasse à conclusão que nós, brasileiros, somos afeitos à magia, nós a compreendemos e por vezes a cultuamos, pelo simples fato de termos em nosso histórico antropológico-cultural lendas como a do Boi Tatá. Deduz-se, por equivalência, que os tailandeses são capazes de melhor compreender e aceitar o misticismo em Apichatpong Weerasethakul. Pode ser um engano, mas pode ser um pouco verdade. A julgar pela quantidade de templos dedicado às divindades no interior e na capital, Bangkok, e a considerar que o budismo, como a religião oficial e majoritária, é uma crença que envolve reencarnação e ocorrências do gênero, diria-se que é um país acentuadamente religioso. Desse modo, adequamos Apichatpong Weerasethakul num sistema de significação cultural, longe de nossa cobertura de referências, mas ao mesmo tempo extremamente sedutor: não rejeitamos o que não cremos, nem o que não compreendemos. Nossa chave de leitura passa por outros



**Fig. 1:** *Tio Boonmee, Que Pode Recordar Suas Vidas Passadas*

3 - Idem, p. 34.

parâmetros e assim seguimos em frente.

## OS DETRATORES

*Hotel Mekong* (2012), seu mais recente filme exibido no Brasil em mostras especiais, é um filme importante não por si só, mas pelo o que a partir dele podemos pensar. Pelas várias linhas de raciocínio que ele nos permite desenvolver, sem que precisemos nos fixar em enredos. E nada melhor do que assisti-lo ao lado de uma pessoa que o rejeitou e que usou argumentos razoáveis para tal: a “fórmula” do diretor tailandês se esgotou, ele filma mal (luz errada, decupagem preguiçosa), o apreço pelo mundo dos mortos, o uso de diálogos intermináveis cujo conteúdo não tem relação com o filme, e o uso da música é irritante, porque modula todo o filme e porque o músico que toca em cena, toca mal; não há personagens, e o pouco que há de enredo é enigmático, fechado em si mesmo e só está ali para alimentar o ego intelectual dos franceses, tutores deste engodo chamado Apichatpong Weerasethakul.

Se possível, seus depreciadores atacam até o nome do diretor, impronunciável no nosso modesto idioma latino, para enfim decretarem a máxima que une o séquito de detratores: é um chato. Enfim, um *enfant gâté* e um *enfant hai*, amado por uns, odiado por outros.

Todo este julgamento faz sentido, apenas que os elementos criticados em Apichatpong (ele já sugeriu que o chamassem simplesmente do Joe no Ocidente), são justamente aqueles nos quais o filme se sustenta. Incluindo a crítica francesa que viu ali algo interessante a ser desvendado.

Se é moda, se vai passar, se Cannes direcionar seu cursor para outro ponto do planeta, não importa.

O que vale é que Apichatpong Weerasethakul nos incita a pensar que o cinema, como linguagem, precisa se reinventar, e essa reinvenção não virá de um cinema acomodado, que só tem em mira a bilheteria de um público infanto-juvenil. Se é “chato” “incompreensível”, “fechado”, é problema de quem vê. Assim fosse, Godard não seria Godard e a capacidade de invenção, em nome da vontade do público de entender os filmes, teria estacionado em *Acosado* (*À Bout de Souffle*, 1959), quando muito em *Uma Mulher é Uma Mulher* (*Une femme est une femme*, 1961). Chamo a atenção do leitor para a palavra usada aqui ser



O Mekong na paisagem do hotel

“vontade” e não “capacidade” do público de entender uma experiência como a que Apichatpong propõe. Não se trata, algumas vezes, de uma dificuldade intelectual de compreensão. Há muitos críticos que merecem respeito e que enxergam no diretor tailandês virtude nenhuma. Estes críticos simplesmente não “entram” nas viagens deste cinema porque cultivam outra relação com os filmes.

A contribuição para o processo evolutivo do cinema se dá quando certos cineastas propõem algo difícil de ser digerido num primeiro momento. Por isso, é cedo para sabermos se Apichatpong Weerasethakul vai permanecer e qual sua dimensão em termos de importância para o cinema mundial. Mas o interessante é que ele já é apontado como algo novo e já não é mais confundido com alguém que faz cinema de gênero ou pior, “cinema iraniano”. Pois que não se trata apenas de trabalhar um realismo novo, nem de espichar os planos-sequência. Trata-se de reelaborar temas que via de regra são trazidos apenas pelo cinema de gênero fantástico (reencarnação, vampirismo...), e jogá-los numa encenação realista, quase documental (sem recorrer a “chanchadas” como a *Bruxa de Blair* e quejandos). No entanto, o “contrato” com o espectador não é o da credulidade, mas do distanciamento em que pese o realismo aparente. Note-se que estamos falando de “encenação”, mesma abordagem, aliás, com que devemos trabalhar muitos filmes iranianos. Na aparência do improvisado, que a tal luz errada e a decupagem mal feita podem supor, está uma elaboração prévia e intensamente pensada.

Numa instalação em Bangkok, pudemos nos dar conta do quanto Apichatpong Weerasethakul trabalha a configuração do real. Nesta exposição de fotos com exibição de vídeos chamada “Primitive” (Fig. 2) era mostrado o trabalho de laboratório visando a construção de *Tio Boonmee...* (Palma de Ouro em Cannes 2010). Muita experimentação, muito ensaio em torno de homens, macacos e fantasmas. E muitas destas experimentações tiveram lugar na floresta da região de Nabua que o diretor reiteradas vezes trabalha. A natureza, por sinal, é uma chave para entrarmos nos seus filmes.

Elementos como a mata, animais e os rios são uma constante em Apichatpong Weerasethakul. Mais do que um tema, a natureza se infiltra no modo de ver o mundo e perpassa o modo de filmar. Em *Blissfully Yours* (Sud sanaeha, 2002) o rio toma corpo para moldar o estado de espírito dos personagens. Em *Hotel Mekong*, temos o gigante



Fig. 2: “Primitive”: instalação revela trabalho de criação de *Tio Boonmee...*  
Foto: Armando Gauland

e mítico Mekong, que os filmes sobre a guerra do Vietnã o tornaram presença obrigatória. Ele nasce no Tibet e percorre uma pequena parte da China e Mianmar, seguindo pelo Cambodja, Laos, Vietnã e Tailândia. No filme ele funciona como um guardião a proteger o entorno do hotel<sup>4</sup> e é um elemento a mais da natureza, cuja chuva vem a ser a preocupação dos personagens, “ilhados” por causa de uma inundação que sabemos pela TV (não vemos as imagens, só ouvimos as notícias). As monções atingem o inverno na Ásia provocando tragédias que mesmo não fazendo parte dos enredos dos filmes, são citados aqui e ali porque modificam a vida das pessoas.

## FANTASMAS

Apichatpong Weerasethakul não é um “gênio”, e quanto a isso podem relaxar seus detratores. Ele pode não ser sequer o indicativo de que o cinema vai para aonde ele vai. Ele é apenas um diretor que estaria tentando dizer: é possível fazer filmes absolutamente pessoais e ainda assim dialogar com espectadores distantes, que desconhecem a cultura onde vivo. Mas este não é salvo-conduto suficiente para seus críticos, que afirmam estar ele num beco sem saída, que já rendeu o que tinha que render. Para outros, Apichatpong é um cineasta amador, que por não saber filmar, apresenta “coisas” enigmáticas para um grupo pequeno, que acredita em tudo o que os franceses acreditam. Um diletante que quer somente irritar as platéias colocando um sujeito para tocar violão durante todo o filme e este sujeito sequer sabe tocar violão (!).

Todas estas críticas podem fazer sentido para uma espécie de cinema, não a de Apichatpong. Ele é um diretor que assume sua cultura, que coloca a natureza acima de tudo, que trabalha a banalidade do além, que fala de reencarnação, de enchentes e ao mesmo tempo reafirma a todo instante, com sua decupagem fora de padrão e seus pontos escuros na tela: isto é uma fantasia para emular o paradoxo. Para reafirmá-la, em *Hotel Mekong* coloca um ator do Laos (o mesmo de *Mal dos Trópicos*) e outros atores não profissionais que frequentam seus castings, contracenando com o rio, o mítico Mekong que está ao fundo, compondo o cenário que mistura vampirismo com mensagens no celular, vultos com torre de energia, televisão com enchente. Tudo num país com um Rei com o maior número de Rolls Royce do mundo e

---

4 - “Mekong” vem do idioma thai e significa “Mae Nam Khong”, onde “Mãe” é mãe e “Nam” é água.

tão poderoso que ninguém pode falar mal dele, sequer duvidar que ele não possa ser tão bom. Quem o fizer, vai preso. Mas ao mesmo tempo, sua esposa, a Rainha, aparece na TV com roupas masculinas visitando escolas, suando bicas aos 40°. No mesmo país, temos a superstição a enfatizar traços primitivos. Não é raro, por exemplo, encontrar empresários que só fecham negócios depois de consultarem uma espécie de macaco que, acreditam, prevêem o futuro. Apichatpong, não é à toa, escolheu o macaco para falar de reencarnação em *Tio Boonmee...* Vários de seus curtas têm apelo ao fantástico e podem ser observados por títulos como *Phantoms of Nabua* e *Ghost of Asia*. *Tio Boonmee...*, inclusive, foi baseado em um pequeno livro que circulava num templo perto da casa de Apichatpong, que contava a história do personagem que recorda vidas passadas.

A existência de fantasmas é quase um axioma aristotélico (princípio da contradição, onde nada pode ser e não ser simultaneamente) e em torno dessa existência muitas superstições, como a que diz que não se deve fazer piadas durante uma refeição, pois um fantasma irá roubar o arroz do seu prato. É disto que é feito seus filmes, pois ao expor as superstições e ao mesmo tempo exibir o reino do antigo Sião com traços contemporâneos palpáveis (motos, celulares, torres de energia, automóveis modernos) exhibe as suas contradições. Ele próprio, como realizador e animista, quando roda um filme faz um ritual oferecendo comida à deusa das artes, Phra Phikhanet (a Ganesha dos hindus). Ele diz que todos os diretores fazem isto na Tailândia.

Talvez o primo brasileiro de Apichatpong esteja em *Mãe e Filha* (2012), que opera com o fantástico (do nada, cavaleiros da morte incorporam-se à narrativa até então realista do filme). A diferença é que Petrus Cariry, o diretor, está numa posição de distanciamento em relação a este fantástico.

Podemos pensar, como hipótese, que na Tailândia os diretores sejam mais livres das convenções racionalistas e a nossa herança cartesiana é que nos afasta da beleza do filme. Por sinal, “thai” significa livre em tailandês.

Como recomendação, vale a lembrança de que cineastas como Apichatpong Weerasethakul não representam o “cinema tailandês”. As comédias, tanto lá quanto aqui, é que fazem a alegria dos distribuidores e títulos como *Dream Team: Hero Fan Namnom* (Kittikorn Liasirikun,

2008), sobre um time de futebol com crianças de um jardim de infância, atingem públicos nem sonhados por Apichatpong. Ele próprio já flertou com audiências maiores, como quando fez *A Aventura de Iron Pussy* (Hua jai tor ra nong, 2003). Misturou comédia, musical e ação num enredo sobre heroína transexual<sup>5</sup> destemperada. Assim, nem só de fantasmas vive o cinema tailandês, o que confirmaria sua vocação thai.

---

5 - Iron Pussy, a heroína, é vivida pelo transexual Michael Shaowanasai, que co-dirigiu o filme com Apichatpong