

CEMITÉRIO DO ESPLENDOR de Apichatpong Weerasethakul _ 29 de Setembro de 2016

Numa pequena aldeia da Tailândia, vários soldados são vítimas de uma estranha doença do sono. Uma escola primária abandonada converte-se então numa espécie de enfermaria, onde recebem os cuidados necessários para se manterem vivos. Os médicos tentam encontrar forma de os despertar, incluindo a terapia de luz colorida, para aliviar os seus sonhos agitados. Jenjira, uma das voluntárias que ali trabalham, sente um especial carinho por Itt, um jovem soldado que nunca recebe visitas. Ela torna-se amiga de Keng, uma médium que usa os seus poderes para fazer de "ponte" entre os familiares desesperados e os espíritos dos soldados adormecidos. Um dia, Jenjira tem um estranho encontro com duas mulheres que lhe dizem que a escola está situada em cima de um cemitério de antigos reis que usam a força dos jovens nas suas guerras...

Apresentado na secção Un Certain Regard do Festival de Cinema de Cannes, "Cemitério do Esplendor" conta com a realização do aclamado realizador Apichatpong Weerasethakul ("Febre Tropical", "O Tio Boonmee...", "Mekong Hotel").

Título original: Rak ti Khon Kaen (Mexico/Francia/Taiwan/EUA/
Grã-Bretanha/Alemanha/Coreia do Sul/Malásia/Noruega, 2015, 122 min.)
Realização e Argumento: Apichatpong Weerasethakul
Interpretação: Jenjira Pongpas, Banlop Lomnoi, Jarinpattr Rueangram
Fotografia: Diego Garcia
Som: Akritchalerm Kalayanamitr
Montagem: Lee Chatametikool
Produção: Keith Griffiths, Simon Field, Charles de Meaux, Michael
Weber, Hans Geißendörfer
Distribuição: Midas Filmes
Estreia: 27 de Abril de 2016
Classificação: M/12



Nós, os belos adormecidos

Vasco Câmara, Público de 4 de Maio de 2016

Este é o filme de Apichatpong que “salta” para o lado de cá do ecrã, que transforma a sala em delicado tratamento e apuramento dos sentidos dos seus belos adormecidos: nós, espectadores, voluntários deste sono profundo. Não há nada de especialmente diferente neste último do cineasta tailandês em relação aos seus anteriores? A matéria de um filme continua a ser uma sucessão de camadas de vivências sobrepostas, os sonhos e a “vida real” tendo o mesmo estatuto. As várias vidas que se vivem acontecem na terra onde nasceu Apichatpong Weerasethakul, onde os pais exerceram a profissão de médicos, onde ele frequentou a escola, onde descobriu o cinema. É tudo isso junto que faz materializar o hospital deste filme, **Cemitério do Esplendor**, onde um grupo de soldados, acometidos de misteriosa doença que os faz cair num sono profundo (uma forma de dissidência?), estão a ser velados.

Nada de radicalmente novo em relação à experiência do cinema de Apichatpong?

Não, se se imaginar uma linha a avançar horizontalmente e a acumular. Sim, se estivermos disponíveis para a forma como o cineasta trata de nós, em profundidade: o cinema é um cemitério

de esplendores, entre o que se passa no ecrã e o que acontece na sala não há diferença de natureza. Não sendo a obra-prima do realizador (***O Tio Boonmee que se Lembra das suas Vidas Passadas***, 2010), há momentos de uma serena evidência: as vidas que estamos a ver no ecrã são também as nossas, a dos que estão a ver o filme. Se calhar, afinal, há algo que distingue ***Cemitério do Esplendor*** dos filmes anteriores de Apichatpong Weerasethakul. Este é aquele que “salta” para o lado de cá do ecrã, que transforma a sala de cinema em delicado espaço de tratamento e apuramento dos sentidos dos seus belos adormecidos: nós, os espectadores, voluntários deste sono profundo.

Objectos misteriosos ao meio-dia

Luís Miguel Oliveira, Público de 27 de Abril de 2016

Muitos são os “esplendores” deste “cemitério” para o espectador que nele se aventure.

Depois de ***Mekong Hotel***, filme de menor fôlego que era um acerto de contas, da parte de Apichatpong, com um “fantasma” pessoal (a retoma de um filme que principiou nos anos 2000 mas cuja produção abortou), ***Cemitério do Esplendor*** é a verdadeira sequência de ***O Tio Boonmee que Se Lembra das Suas Vidas Anteriores***, o filme de 2010 que consagrou Apichatpong e que o introduziu no circuito comercial português. Sendo diferente desse filme, não deixa de conter ecos dele e de outros do autor, como ***Síndromas e um Século*** (o final, com um número de dança fitness num jardim público, é quase auto-citação). Mas é ainda uma questão de “vidas anteriores”, e de “objectos misteriosos ao meio-dia” (título da primeira longa de Apichatpong), como naquele plano de céu, sol e nuvens em que o enquadramento é invadido pelo que parece uma enorme amiba – num filme cheio de “bestiário”, de cães a dinossauros petrificados, passando por uma galinha que só tem par na que Oliveira fazia entrar em ***Belle Toujours***. É fácil perdermo-nos em pormenores deste tipo a propósito de ***Cemitério do Esplendor***, filme riquíssimo em detalhes, mais sublinhados ou discretos, visuais, sonoros ou dialogados, numa explosão de pistas que levam o espectador para várias direcções, e que corresponde à idiosincrasia de Apichatpong – onde para lá do semblante de “austeridade” tudo funciona sempre em surpresa, e cada plano guarda uma porta aberta para a entrada do imprevisível e do surpreendente (inclusive do humor, ***Cemitério do Esplendor*** é também um filme muito divertido).

Essa comunicação entre elementos díspares está próxima do essencial. ***Cemitério do Esplendor*** é mais uma vez um filme sobre um tempo presente onde se acumulam os tempos passados e os tempos míticos, uma grande arqueologia da realidade e do imaginário fundidos um no outro numa união inextricável. Tudo se acumula, os tempos existem “por cima” uns dos outros – como a escola-hospital que é o espaço central do filme (e onde dormem os soldados acometidos por uma “tropical malady” que os deixa em estado cataléptico), construída sobre um antigo cemitério de reis, que continuam a sugar a energia dos soldados para as suas próprias batalhas. Ou como aquele passeio pelo bosque que é um palácio “imaginário” e que se conclui com um encontro com uma expressão palpável de uma memória dolorosa recente, o que parece um abrigo anti-bombardeamento, “habitado” por figuras humanas como um presépio, e que a protagonista associa às suas recordações do “bombardeamento do Laos”. Mas nessa sequência, outras figuras-estátua – o par de amantes que tem o espelho de um par de esqueletos na mesma posição – indicia a associação harmoniosa de contrários (harmoniosa mesmo quando é dramática) que é uma das chaves do cinema de Apichatpong. Ou mesmo quando não é dramática e é só modernamente “mundana” – já falámos do fitness, mas que outro filme associa espíritos do outro mundo a uma longa cena de demonstração publicitária de um creme de beleza (de características olfactivas peculiares)? Muitos são os “esplendores” deste “cemitério”, muitas são as surpresas guardadas para o espectador que nele se aventure.

"Se se pensar no filme como uma pessoa, é alguém dormindo, sonhando" _ Entrevista
Augusto M. Seabra, Público de 27 de Abril de 2016

Cemitério do Esplendor, o mais recente filme de Apichatpong Weerasethakul, que chega às salas na quinta-feira, transporta-nos a um estado de levitação. Qual convite a “entrarmos” dentro do próprio filme.

Foi em 2002 que no Festival de Cannes surgiu um objecto não identificado: era **Blissfully Yours**, o autor tinha o “difícil” nome de Apichatpong Weerasethakul, e vinha da Tailândia, isto é, cinematograficamente de terra incógnita. Mas com **Febre Tropical** e **Síndromas e um Século** foi-se cimentando a certeza de que era um dos mais singulares autores do cinema contemporâneo, e em 2010, de novo em Cannes, **O Tio Boonmee Que Se Lembra das Suas Vidas Anteriores** obtinha a Palma de Ouro, das mais surpreendentes e ousadas da história do festival.

Apichatpong veio a Lisboa para fazer na Cinemateca um seminário do curso de Estudos Artísticos da Universidade Nova de Lisboa e este é também o momento da estreia de **Cemitério do Esplendor**, o seu mais recente filme, que nos transporta a um estado de levitação, qual convite a “entrarmos” dentro do próprio filme.

Colocou a Tailândia no mapa mundial do cinema. Qual o seu sentimento sobre isso?

Acha?

Sim, e muito mais gente. É um facto.

Não sei. Não me penso como cineasta tailandês, porque não sei bem o que é isso de “tailandês”. Não gosto de estar associado a um país, é mais uma questão da minha casa, da minha cidade ou assim. É muito estranho: pensa-se em Ozu e “cinema japonês”, ou Oliveira e “cinema português” mas não acho que tenha sentido pensar em Apichatpong e “tailandês”.

Mas nos seus filmes há uma cultura muito específica, diferente de qualquer outro cineasta.

Sim, mas não representando necessariamente a Tailândia. Não gosto da etiqueta da nacionalidade, como quando se vai ao Festival de Cannes e é como uma corrida de cavalos: que país se representa? Em geral não gosto de desporto, e não gosto dos Jogos Olímpicos por causa desta competição entre nações, acho isso estúpido.

Falemos então de uma escala mais local. A sua zona, a sua cidade, são importantes? Por exemplo rodou Cemitério do Esplendor nas cercanias da sua cidade.

Sim. É Khon Kaen, no nordeste do país, mas o filme também não a representa.

E pensa continuar a fazer filmes lá?

Sim, curtas-metragens ou outras pequenas coisas, mas não longas, que são um processo muito complicado por causa do financiamento, da censura, etc. Não penso que haja neste momento condições na Tailândia para o modo como se querem contar algumas histórias. Mas para as curtas, pinturas ou outras coisas, isso sim.

Portanto imagina-se fazendo filmes noutros países?

Sim.

Estudou arquitectura. Qual a importância dessa formação no seu modo de fazer cinema?

A arquitectura foi um caminho que me fez apreciar o espaço e também os filmes experimentais, os feitos nos Estados Unidos nos anos 60 e 70, que são muito estruturais, e isso é algo que vejo como arquitectura. Vejo um filme como uma linha de tempo e blocos de diferentes espaços, e a arquitectura foi muito importante para isso. O cinema experimental representa a liberdade de fazer filmes, o que para mim é muito importante, desde logo porque sou muito introvertido, e o cinema experimental é o contrário de se trabalhar com uma grande equipa, faz-se apenas numa câmara escura, é como pintura. Acho que é uma combinação do médium e da personalidade apropriada

para mim, representa a liberdade, não se está a pensar em audiências mesmo que o filme seja um médium de massas. Mas permite-nos ser muito pessoais.

Nos seus filmes sentimos uma forte imaginação visual, como se fosse um cineasta que vai construindo imagens. Mas isso está já previsto no argumento? E como?

Ficaria espantado com as similaridades. Já está escrito, porque o argumento é necessário para se arranjar o financiamento. São filmes de baixo orçamento mas dependemos muito de subsídios por isso esforço-me para que aqueles que vão ler o projecto tenham um máximo de informação. Mesmo em **Febre Tropical** a 2ª parte quase não tem diálogos, mas eu tinha indicado as cores, as atmosferas. Durante os ensaios há muita improvisação para trabalhar alguns detalhes que são muito importantes para mim, o modo de falar ou mudanças de diálogo. As acções continuam semelhantes ao que já está no argumento mas o diálogo ou o modo como é dito configuram-se durante os ensaios.

*Mas, por exemplo, mais ou menos a meio de **Cemitério do Esplendor** há um momento em que praticamente só ocorrem mudanças de cor. É um momento muito belo e surpreendente. Imagino que isso seja uma invenção ocorrida durante a rodagem.*

Não, foi depois. Surgiu em conversa com o meu montador, quando discutimos essa cena, porque aí há uma encruzilhada em que conduzimos o público e também as personagens para outro grau de realidade, que pode ser um sonho. Pensámos em como modelar a luz daquela cena no hospital, com o soldado a dormir.

*A minha sensação é que este filme é muito num estado de sono, mesmo de sonambulismo. Já em **Síndromes e um Século** havia hipnose, mas em **Cemitério do Esplendor** não se sabe se há um nível do real ou um sonho, ou algo entre uma coisa e outra.*

Acho que os nossos sonhos são muito normais, nada como naqueles filmes espectaculares em que há efeitos especiais para representar os sonhos. Os nossos sonhos são muito “realistas”, vemos caras ou situações familiares. Mas há algo de estranho na lógica de sucessão de diferentes sonhos numa noite, e tento aproximar-me disso. É um desafio porque noutros filmes, **Febre Tropical** ou **O Tio Boonmee**... vemos os monstros físicos...

As criaturas. E neste filme não as há.

Neste não os vemos mas estão lá.



Mentalmente?

Sim. Quando escrevi o argumento pensei que deviam ser os espectadores a criarem as suas próprias imagens.

Mas o cenário mais insistente no filme é o hospital onde os soldados estão em estado de sono, e essa sonolência contamina o filme todo.

Sim. Ou então o próprio hospital é um sonho. O espaço é na realidade uma escola e transforma-se num hospital. Para mim tem algo de surreal combinar esses dois espaços, uma da infância que se torna noutra em cinema, um espaço para dormir.

*Combinada com o sono há outra noção que regressa de filmes como **O Tio Boonmee**, a de vidas passadas.*

Há? Humm... Lembra-se de **Síndromas e um Século** quando durante a noite há um macaco que fala da sua vida passada como um rapaz que caiu de uma árvore? Na verdade há esse mesmo diálogo em **Cemitério do Esplendor** quando Keng e Jenjira almoçam e ele fala de ter tido essa queda. Portanto é de facto o mesmo universo.

Mas também aparecem aquelas duas mulheres dizendo que são as deusas no templo.

Vêm de outra dimensão.

E este vai e vem de dimensões é um dos aspectos mais marcantes do filme.

Sim, e também representa o que eu acho das condições de vida naquele espaço, sobre haver diferentes realidades, diferentes dimensões. Acreditamos que um animal ou uma árvore são um espírito. Por exemplo, se uma árvore dá um fruto com uma forma estranha, as pessoas vão adorá-lo e isso é mesmo matéria de notícia – de vez em quando temos notícias dessas nos jornais nacionais. Portanto, para mim é como uma camada das diferentes realidades em que as pessoas acreditam. É um outro espírito que nos influencia ou coexiste connosco.

Há uma cena espantosa numa sala de cinema. Vemos o filme dentro do filme e depois, quando acaba, as pessoas que o estavam a ver levantam-se, imóveis, em silêncio. Ficamos sem saber o que sucede. Estarão eles a olhar para nós, os espectadores do seu filme?

Não, estão a olhar para o ecrã vazio.

Mas porquê?

Não o posso dizer. Ou posso mas é um tabu. De facto, na edição em DVD cortámos essa cena. É um tabu no cinema tailandês.

Será porque quando se levantam são supostos cantar o hino nacional?

Ou pior! Mas mais não posso dizer! Não é assim tão importante. Se não se compreende o contexto, ok, também há muitos contextos locais que não são perceptíveis por espectadores.

Há algo de muito importante que está logo no título, a noção de um cemitério e de que o hospital se ergue sobre um cemitério de antigos reis.

É apenas uma das informações, porque no filme há muitas, muitas camadas de coisas que podem activar a memória ou a imaginação. O que está por baixo não se sabe ao certo. Uma informação é que é um cemitério. Mas podia ser outra coisa, como uma rede de fibra óptica. Mas por mim não sei realmente o que está por baixo, na terra. Não é apenas neste filme mas em vários outros que não me questiono sobre certas informações.

Apenas dá essas informações nos filmes, é?

Sim. Não acredito em criar personagens, ou dar-lhes um quadro ou uma história e que isso baste para fazer um filme. Não acredito no argumento em termos de o fazer como uma história clássica. O que ensina em cinema são regras ou métodos de escrever drama e motivações, e tudo isso tem que ser claro, e penso que isso destrói o prazer da criação.

E acha que esse seu diferente modo de trabalho também dá mais liberdade aos espectadores?

Com certeza! Por vezes gostando de não saber algumas coisas, de só ter um sentimento ou não descortinando a lógica de aproximação a algo. Quando se vai ao estrangeiro claro que há muitas coisas que não se conhecem. Mas não questiono, deixo-me levar.

Então a sua concepção é a de que um filme é para ser sentido em vez de ser compreendido?

Oscila entre coisas diferentes, entre lógico e ilógico.

Parece-me que Cemitério de Esplendor é mais sereno, menos febril que os seus filmes anteriores.

Também creio.

No final há uma sensação de quietude, de contemplação, de serenidade.

É sono, os flashes de sonho vêm e vão, mas ainda se está no sono. Se se pensar no filme como uma pessoa é alguém dormindo, sonhando, talvez dando uma volta na cama mas continuando a dormir.

Há um elemento visual que é muito importante, as luzes de néon, que há muitas, junto de cada soldado no hospital, etc. Porquê este uso de luzes intensas?

De facto, as luzes de néon são parte do meu cinema, já vêm de outros filmes.

Mas neste são muito mais intensas.

Claro, é luz e transformações. É difícil de racionalizar mas para mim são apenas diferentes tipos de luz, luz artificial, luz do sol, realidade, como é que se apreende a realidade, por exemplo as mudanças nos néons que supostamente ajudam ao sono. Mas ao mesmo tempo, a origem disto está numa investigação sobre que diferentes tipos de cor podiam activar certas partes do cérebro e criar memórias, mesmo para injectar no cérebro informações erradas, propaganda. Portanto para mim estas luzes evocam a ideia de fluidez, de fluidez de informação, mesmo de História – a história do país está sempre a mudar, e assim a identidade de cada um voga consoante as informações, ao longo dos anos, e por exemplo o ensino é mera propaganda. A História muda, não está fixada, e é por isso que essas luzes vão também mudando.

Quando está a filmar tem já em mente o que o espectador pode sentir?

Sim, mas aquele que vê sou eu, e quero ver o filme que faço!

Mas é você o espectador do seu próprio filme?

Nunca serei, porque sei tudo, demais, apenas imagino. O cinema tem muitas regras, e tenho que perceber qual é a minha visão do filme e como a explico, trabalhando com o tempo, com a atmosfera, com tudo. Não é apenas o argumento, tudo conta na feitura de um filme, é uma orquestração de coisas e momentos. Fica-se verdadeiramente exausto - a rodagem é uma pressão terrível para mim, muito dura...mas eu gosto.

Falou dos ensaios e da improvisação. Até que ponto Jenjira, a personagem, é Jenjira, a pessoa que interpreta?

É uma mistura dela própria e da personagem – escrevi o argumento a pensar nela, algumas das histórias são dela, outras não. Não sei, ela não me contou, mas acho que é uma pessoa só, pelo menos é o modo como a imagino. Ela diz que é feliz no seu casamento com um americano, mas tenho as minhas dúvidas.

Falei nela a propósito do modo como você trabalha, e trabalha com a equipa e os intérpretes.

*Neste filme não contou com o seu habitual director de fotografia, Sayombhu Mukdeeprom, retido a fazer **As Mil e Uma Noites** de Miguel Gomes. Calculo que para si não tenha sido uma situação muito confortável.*

Não, não foi. Eu trabalho em equipa, com os mesmos directores de fotografia e de som, o montador, o cenógrafo. Vagueio muito na rodagem, não sou um realizador com ideias fixadas,

com ideias claras e definidas. Claro que há um argumento mas quanto ao modo de filmar pergunto-lhes muito a eles, e há uma verdadeira partilha do que pensam. Às vezes o meu cenógrafo tem de me recordar para não usar uma cor porque não gosto dela. Ele diz-me: “olha isto não é como num filme teu”. Há a minha equipa, muita gente influencia o modo como filmo, e gosto muito disso.

E como encontrou um substituto?

Perguntei a muitos amigos e foi Carlos Reygadas que me falou de Diego Garcia e que seria alguém apropriado para mim – e estava certo.

Sei que esta é uma questão difícil para si mas para alguém que saiba algo da Tailândia, o facto do espaço principal do filme ser um hospital militar constitui uma certa insinuação de poder militar – e a Tailândia está sob uma ditadura militar.

Isso é claro. O poder militar é uma presença dominante na vida de todos, desde a infância, porque são parte do pilar político do país, e houve um golpe há dois anos.

O hospital pode então ser entendido como uma metáfora política muito mais clara que em qualquer dos seus filmes anteriores.

Diria que sim. Mas não é um filme político!

Mas vai continuar a fazer filmes na Tailândia?

Longas-metragens não, curtas sim.

