

Uma anti-metáfora da doença em "Tio Boonmee, que Pode Recordar Suas Vidas Passadas"

An Anti-Metaphor of Illness in "Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives"

Lucas Camargo de Barros

Doutorando em Artes Performativas e da Imagem em Movimento pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Portugal

lucas@fraturafilmes.com

<https://orcid.org/0000-0002-5768-1981>

<http://lattes.cnpq.br/2271527862900779>

Resumo: Em "Tio Boonmee, Que Pode Recordar Suas Vidas Passadas" (2010), uma subversão narrativa e formal emerge a partir do uso da doença como uma espécie de anti-metáfora do adoecimento. A partir das noções de patologias fílmicas, dos crip studies e teoria de cineastas, proponho analisar como a longa-metragem de Apichatpong Weerasethakul desafia narrativas capacitistas e hegemônicas, abordando o corpo doente como espaço de memória, resistência e transformação. A doença e as vidas passadas, nesse contexto, são incorporadas à estética cinematográfica em um gesto de contra-arquivo, criando um corpo-fílmico dissidente onde o adoecimento é elemento ativo na representação de uma potência de vida.

Palavras-chave: cripstemologia; contra-arquivo; subversão formal; cinema contemporâneo

Abstract: In *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives*, a narrative and formal subversion emerges from the use of illness as a kind of anti-metaphor for sickness. Drawing from the concepts of filmic pathologies, crip studies, and filmmakers' theories, I propose to analyze how Apichatpong Weerasethakul's feature film challenges ableist and hegemonic narratives by portraying the sick body as a space of memory, resistance, and transformation. In this context, illness and past lives are integrated into the film's aesthetics as a counter-archive gesture, creating a dissident filmic body where sickness becomes an active element in representing a force of life.

Keywords: cripistemology; counter-archive; formal subversion; contemporary cinema

Introdução

Não, o cinema não é uma arte “naturalmente” subversiva. Pelo contrário, talvez seja uma das manifestações artísticas mais vinculadas a um ideário burguês-industrial e com origens profundamente marcadas por uma visão positivista do mundo do século XIX. Em "O Cinema e o Homem Imaginário", Edgar Morin, explicita o caráter cientificista desta máquina em suas origens:

(...) o cinematógrafo pretendia apenas refletir o mundo, a fim de melhor examiná-lo. Para Muybridge, Marey, Demeny, o cinematógrafo, ou seus antecessores imediatos como cronofotógrafo, são instrumentos de pesquisa "para estudar fenômenos da natureza", eles "prestam o mesmo serviço que o microscópio para o anatomista". Todos os comentários de 1896 se voltam para o futuro científico do aparelho dos irmãos Lumière que, vinte e cinco anos mais tarde, ainda consideravam o espetáculo do cinema um acidente de percurso. (MORIN, 2015: 22)

Mas a capacidade desta máquina hipnótica que pode ser uma ferramenta poderosa de um certo conservadorismo, também “produz magia (...) pega a realidade e a transforma em algo diferente bem diante dos nossos olhos” (HOOKS, 2023: 17). É sobre esse cinema, capaz de reimaginar realidades e experiências, que o presente artigo se debruça.

É a partir de uma trama que mistura elementos fantásticos, um homem moribundo com insuficiência renal e uma subversão do sub-gênero cinematográfico de *multiplot*, que proponho compreender as potências de sua narrativa doente. “Tio Boonmee, que Pode Recordar Suas Vidas Passadas” é um longa-metragem de ficção de Apichatpong Weerasethakul lançado em 2010 durante o festival de Cannes e que ganhou o principal prêmio francês. É o quinto longa-metragem do realizador tailandês e sua aceitação dentro de um “mainstream do cinema de arte” também é um sinal de que seu léxico, outrora considerado indecifrável e inacessível, conseguiu alcançar alguns nichos de interlocutores. Um dos críticos que mais se debruçou sobre a produção do realizador, James Quandt, descreve seu trabalho como “uma fusão de minimalismo e mitologia” (QUANDT, 2009). Essa descrição é particularmente pertinente em “Tio Boonmee (...)”, onde a simplicidade dos gestos cotidianos contrasta com a presença do sobrenatural.

Este artigo propõe mergulhar no filme e desdobrar leituras principalmente acerca de seus elementos que atravessam narrativas advindas da medicina, das memórias tailandesas e de um cinema que propõe criar outros corpos-fílmicos. A partir das ideias das “patologias fílmicas e suas narrativas doentes” (BARROS, 2021), dos *crip studies* (GREINER, 2023) e um outro imaginário acerca de sintomas e patologias, abordo a construção de uma anti-metáfora tecida por Weerasethakul. A teoria de cineastas (AUMONT, 2004), que sugere que o ato criativo no cinema não apenas reflete o mundo, mas também o recria, conferindo aos cineastas um papel de arquitetos de realidades alternativas, também será essencial neste caminho.

Um Estado que esquece, um realizador que imagina

“Tio Boonmee, que Pode Recordar Suas Vidas Passadas” é parte de um projeto mais amplo chamado *Primitive* que foca em narrativas da região nordeste da Tailândia. Inclui várias vídeo-instalações como “Phantoms of Nabua” (2009), “A Letter to Uncle Boonmee” (2009) e também uma publicação. O longa-metragem é parte importante deste projeto e foi livremente inspirado pelo livro tailandês “A Man Who Can Recall His Past Lives” escrito pelo monge budista Phra Sripariyattiweti de um mosteiro frequentado pelo pai do realizador durante sua infância, é o ponto de partida. Embora o livro tenha sido inspirado na história de um personagem real, falecido há mais de 20 anos, que afirmava lembrar de suas vidas passadas, a narrativa de Apichatpong se concentra mais em suas próprias memórias de infância como filho de médicos no interior do país. Além disso, ele constrói uma trama complexa a partir de pequenas anedotas que, entrelaçadas, formam um imaginário tailandês enraizado em sua experiência pessoal.

Apichatpong Weerasethakul é um dos expoentes do chamado “cinema de fluxo”, um conceito contemporâneo utilizado pela primeira vez na revista *Cahiers du Cinéma* por Stephane Bouquet que poderia ser resumido, nas palavras de Jean-Marc Lalanne (2002), como um cinema construído a partir de “um fluxo esticado, contínuo, um escorrer de imagens no qual se abismam todos os instrumentos clássicos mantidos pela própria definição da *mise-en-scène*” (BOUQUET, 2002: 46-47). O termo surge na crítica cinematográfica na virada dos anos 1990-2000 para dar

conta de filmes que carregavam uma organização formal distinta daquela a que o cinema estava habituado.

Dentro da obra de Weerasethakul, tal conceito se apresenta das mais variadas formas; entretanto, talvez a mais relevante seja a maneira com que o cineasta conduz suas narrativas rarefeitas com personagens que se multiplicam em animais ou em outros humanos ou, ainda, o modo como compõe o ritmo de seus enquadramentos e montagem. O crítico Luiz Carlos Oliveira Jr. define ao descrever o segundo longa-metragem do cineasta, a maneira particular de narrar do tailandês: "Radical no aspecto 'anti-narrativo', *Blissfully Yours* é uma soma de situações miraculosamente banais, que acompanhamos em sua duração quase completa, como se assistíssemos a uma lenta descamação da pele do real. A trama se reduz a quase nada"¹. O "realismo médico" (FUKUSHIMA, 2017) trabalhado pelo realizador é potente em seu sentido social, político e acaba por incidir em sua estética e fruição narrativa. Se a descamação da pele é que rege o fluxo daquele filme, em "Tio Boonmee (...)", o tratamento renal e o estado moribundo do protagonista é o elemento central para sua construção narrativa.

Na obra de Weerasethakul, a política é central na constituição de suas narrativas. No entanto, há, sem dúvida, no consumo de sua obra dentro dos festivais de cinema e bolhas intelectualizadas, uma profunda exotização e um certo fetiche orientalista² que acaba por diluir seu caráter fortemente politizado. É fácil perceber as abordagens jornalísticas sobre seu corpo de obra e como ele é lido sempre como um realizador "misterioso" e que "seus filmes têm feito os críticos admitirem que não têm a certeza do que se trata, o que não os impede de fixarem este tailandês como um dos autores mais estimulantes do cinema contemporâneo"³.

O tratamento jornalístico contrasta com olhares mais atentos e profundos sobre a obra e que abrem outras maneiras de ler as tramas que desafiam uma lógica hegemônica. Em "Itinerant Cinema: The Social Surrealism of Apichatpong Weerasethakul", David Teh (2011) analisa o caráter social e político do realizador e lê a obra de Weerasethakul como "surrealista social".

¹ "Eternamente Sua". Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/43/eternamentesua.htm>. Acesso em: 15 jan. 2025

² Ver: SAID, Edward (2007). *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 (tradução de Rosaura Eichenberg).

³ Um exemplo é a abordagem da mídia portuguesa acerca do realizador como nesta reportagem do jornal Público: *O fogo encantado de Apichatpong Weerasethakul* (s.d.). Disponível em: <https://www.publico.pt/2010/06/09/culturaipilon/noticia/o-fogo-encantado-de-apichatpong-weerasethakul-258657>. Acesso em: 15 jan. 2025.

Essas características estão intrínsecas à realização e diretamente relacionadas ao espaço onde a narrativa se desenvolve. Nabua, a região onde o longa-metragem foi realizado, tem um passado intenso já que é próximo ao Laos e foi a entrada comunista para a Tailândia durante a Guerra do Vietnã. A violência, a repressão e a morte estão impressas nas florestas deste espaço. Não muito diferente da Tailândia contemporânea do realizador que sofreu um golpe militar em 2006. “Há muitas coisas que não podemos dizer ou fazer. E eu comecei, como muitas pessoas naquela época, a buscar informação por conta própria... e percebi o ciclo perverso que se repete. Há uma sensação de desesperança em viver na Tailândia.”⁴, afirmou o realizador. Ainda sobre o projeto *Primitive*, o realizador afirma:

Há alguns anos, visitei um templo perto da minha casa, e um monge de lá me deu um livrinho chamado “Um Homem Que Podia Recordar Suas Vidas Passadas.” Nele, o monge escrevia sobre Boonmee, que podia se lembrar de suas múltiplas vidas nas cidades do nordeste. Em 2008, escrevi um roteiro inspirado na reencarnação de Boonmee e comecei a viajar pela região em busca de seus descendentes e parentes sobreviventes. Conheci seus dois filhos, que me contaram histórias sobre o pai. Entre várias vilas que visitamos, havia uma chamada Nabua. Essa vila pacata, na província de Nakhon Panom, foi um dos lugares ocupados pelo exército tailandês dos anos 1960 até o início dos anos 1980, com o objetivo de conter os insurgentes comunistas. Não havia ligação direta com Boonmee ali, exceto pelo fato de que a vila também estava repleta de memórias reprimidas. Decidi trabalhar ali, investigando sua história e documentando sua paisagem. Na década de 1960, os soldados ergueram uma base em Nabua para controlar as atividades diárias dos moradores. A população local foi abusada psicologicamente e fisicamente sob a acusação de esconder informações. Mulheres foram estupradas. Algumas foram assassinadas em suas próprias casas. Como consequência, os moradores — em sua maioria agricultores — fugiram para a selva. A maioria deles nem sequer compreendia o significado da palavra “comunismo”, embora fossem acusados de serem comunistas. Na manhã de 7 de agosto de 1965, Nabua ganhou notoriedade nacional quando o primeiro tiroteio entre os agricultores comunistas e o governo totalitário aconteceu num campo de arroz. Como resultado, Nabua passou a ser fortemente ocupada e controlada pelos militares. As torturas se intensificaram. O medo se espalhou. Mais pessoas fugiram para a selva. O céu noturno era iluminado por sinalizadores militares. A vila ficou habitada, basicamente, apenas por mulheres e crianças. (...) Depois que a tensão da Guerra Fria entre os EUA e a União Soviética diminuiu, o governo adotou um método pacífico de reconciliação com os “desviados”. Dinheiro e terras foram oferecidos em troca de armas. O Partido Comunista da Tailândia definiu e se tornou parte do passado. Até hoje, o governo minimiza a violência ocorrida em diversas vilas pelo país. O público esquece. Os mortos

⁴ Uncle Apichatpong Who Ruminates on the Past, Present and Future (s.d.). Disponível em: <https://asiasociety.org/uncle-apichatpong-who-ruminates-past-present-and-future>. Acesso em: 05 fev. 2025.

são esquecidos. Há alguns anos, visitei um templo perto da minha casa, e um monge de lá me deu um livrinho chamado “Um Homem Que Podia Recordar Suas Vidas Passadas.” Nele, o monge escrevia sobre Boonmee, que podia se lembrar de suas múltiplas vidas nas cidades do nordeste. Em 2008, escrevi um roteiro inspirado na reencarnação de Boonmee e comecei a viajar pela região em busca de seus descendentes e parentes sobreviventes. Conheci seus dois filhos, que me contaram histórias sobre o pai. Entre várias vilas que visitamos, havia uma chamada Nabua. Essa vila pacata, na província de Nakhon Panom, foi um dos lugares ocupados pelo exército tailandês dos anos 1960 até o início dos anos 1980, com o objetivo de conter os insurgentes comunistas. Não havia ligação direta com Boonmee ali, exceto pelo fato de que a vila também estava repleta de memórias reprimidas. Decidi trabalhar ali, investigando sua história e documentando sua paisagem. Na década de 1960, os soldados ergueram uma base em Nabua para controlar as atividades diárias dos moradores. A população local foi abusada psicologicamente e fisicamente sob a acusação de esconder informações. Mulheres foram estupradas. Algumas foram assassinadas em suas próprias casas. Como consequência, os moradores — em sua maioria agricultores — fugiram para a selva. A maioria deles nem sequer compreendia o significado da palavra “comunismo”, embora fossem acusados de serem comunistas. Na manhã de 7 de agosto de 1965, Nabua ganhou notoriedade nacional quando o primeiro tiroteio entre os agricultores comunistas e o governo totalitário aconteceu num campo de arroz. Como resultado, Nabua passou a ser fortemente ocupada e controlada pelos militares. As torturas se intensificaram. O medo se espalhou. Mais pessoas fugiram para a selva. O céu noturno era iluminado por sinalizadores militares. A vila ficou habitada, basicamente, apenas por mulheres e crianças. (...) Depois que a tensão da Guerra Fria entre os EUA e a União Soviética diminuiu, o governo adotou um método pacífico de reconciliação com os “desviados”. Dinheiro e terras foram oferecidos em troca de armas. O Partido Comunista da Tailândia definiu e se tornou parte do passado. Até hoje, o governo minimiza a violência ocorrida em diversas vilas pelo país. O público esquece. Os mortos são esquecidos.⁵

Os fatos contados aqui pelo realizador evidenciam a base concreta, real e altamente politizada de suas narrativas - longe de todo o mistério que a imprensa hegemônica costuma colocá-lo. Essas realidades estarão, como aponto mais adiante, completamente dentro da narrativa ainda que a reconstrução dramática dessas vidas passadas - ou vidas esquecidas - é também uma maneira de arquivamento já que todo arquivo, em um nível ou outro, lida com a morte e com os gestos de esquecimento e lembrança (CERTEAU, 2006; MBEMBE, 2012). As vidas presentes nas memórias de Tio Boonmee não são apenas as dele, mas sim sobre uma série de esquecimentos meticulosamente programados para não emergirem.

⁵ Primitive (s.d.). Disponível em: <https://www.kickthemachine.com/page80/page22/page13/page62/index.html>. Acesso em: 05 fev. 2025.

O realizador diz que o projeto Primitive é sobre re-imaginar um espaço onde memórias e ideologias foram extintas (WEERASETHAKUL, 2011). Segundo Achille Mbembe (2002), a noção de Arquivo é ligada tanto à questão arquitetônica - o edifício que arquiva -, quanto aos documentos físicos arquivados. O status daquilo que pode ser arquivado é essencial nessa lógica de poder. Dar carne a uma “cronofagia” (MBEMBE, 2002) é a maneira com que a ideia do Estado-nação tenta controlar passados que não lhes interessa. O gesto subversivo de Weerasethakul é justamente tentar arquivar as vidas passadas que a princípio não são passíveis de arquivamento.

“Assim como no livro *Um Homem Que Pode Recordar Suas Vidas Passadas*, Primitive é sobre reencarnação e transformação. É uma celebração da força destrutiva na natureza e em nós, que queima para poder renascer e se transformar.”⁶, afirma o realizador. É justamente no corpo do próprio filme que um tipo de arquivo não-normativo é criado. Não há aqui exatidão histórica, precisão arqueológica ou certidão biológica; existe um arquivamento que é atravessado por outras esferas da vida e por organizações dissidentes dos sentimentos. As vidas passadas tornam-se uma maneira de um contra-arquivo face à omissão do próprio estado-nação em narrar as histórias de opressão que não lhe interessa.

As lembranças dessas vidas e a colagem das memórias são interessantes ao criar uma nova maneira de arquivar. Em seu programa apresentado no Museo Reina Sofia em 2012 e 2013, Paul B. Preciado propõe que um novo tipo de arquivamento corporal que se distancia da lógica orgânica e é atravessado por tantos outros agentes: “Um aparato somático denso, estratificado, saturado de órgãos geridos por diferentes regimes biopolíticos que determinam espaços de ação hierarquizados em termos de classe, raça, diferença de gênero ou sexual.”⁷ A crítica a esse corpo moderno e todos os imperativos da normalidade, se manifestam também nas narrativas de Tio Boonmee, especialmente no retorno de seu filho, Boonsong.

⁶ Disponível em <https://www.kickthemachine.com/page80/page22/page13/page62/index.html>. Acesso em: 02 fev. 2025.

⁷ Somateca 2013: Vivir y resistir en la condición neoliberal (s.d.). Disponível em: <https://www.museoreinasofia.es/actividades/somateca-2013-vivir-resistir-condicion-neoliberal>. Acesso em: 02 fev. 2025.

Imagem 1: Boonsong, o filho que retorna.



Fonte: Tio Boonmee, Que Pode Recordar Suas Vidas Passadas (2010)

Segundo o próprio realizador, este é seu filme que mais fala sobre cinema - ou seja, sobre a imagem produzida por esse aparato cultural que é a linguagem cinematográfica. Os ecos dessa filiação cinematográfica estão por todos os cantos da narrativa. Quando Boonsong, filho de Boonmee, aparece em forma de uma espécie de homínídeo, com uma caracterização que cruza Chewbacca com Monga - a mulher gorila, a fronteira entre aquilo que é humano e não-humano é rompida. O filho ressurge durante o mesmo jantar em que a esposa de Boonmee, morta há muitos anos, também reapareceu. A estranheza da esposa-fantasma em cena dá logo lugar a um reencontro e uma conversa sobre passado e futuro. Quando Boonsong, o jogo entre realidade e fantasia já está estabelecido, segue seu fluxo naturalmente. “Existem muitos seres lá fora neste momento. Espíritos que sentem sua doença”, afirma o filho para o pai. Quando o filho começa a narrar sua própria história de metamorfose, outro jogo se instala: o de olhar e o de ser olhado. Ele conta um mistério na floresta o atraiu e, munido com uma Pentax, adentrou mata adentro. Ao fotografar e revelar as imagens dos macacos na floresta - em outra referência cinematográfica: “Blow Up”, de Michelangelo Antonioni (1966) - o filho afirma: “Eu me fundi com um macaco fantasma. Meu cabelo começou a crescer. Minhas pupilas dilataram aos poucos. E eu

esqueci minha vida antiga.”⁸. Sobre a estranheza e o limite entre a fantasia e a crença no fantástico, Weerasethakul afirma:

Fui inspirado por histórias em quadrinhos. Quando você olha para aquele personagem, é óbvio que se trata de uma pessoa fantasiada de macaco. Mas, ao mesmo tempo, eu queria que a fantasia tivesse um certo nível de sofisticação. Queria que o design ficasse em algum lugar entre uma fantasia barata e uma muito elaborada, para acompanhar o tom subjacente de incerteza do filme. Aquele tom que faz você se perguntar: “Isso é sério ou é uma piada? É para ser engraçado ou triste?” Eu queria que a fantasia de macaco refletisse esse tipo de estranheza.⁹

O corpo de Boonsong, assim como os outros corpos de outras vidas passadas de Boonmee, abrem uma fenda para uma representação não-normativa dessas narrativas. Segundo Greiner em “Corpos Crip: instaurar estranheza para existir” (2023), é necessário esgarçar as epistemologias canônicas para abrir espaços de outros modos de conhecer, espaços para lógicas “sem uma gramática reconhecível, como um estado corporal estranho, um desequilíbrio, um tsunami prestes a destruir todas as barragens.” (GREINER, 2023: 21). A chamada cripepitemologia torna-se uma ferramenta crucial para compreendermos novas maneiras de ler e versar sobre as diferenças, tanto na vida, quanto na maneira que representamos ela.

Em “A doença como metáfora” (1984), Susan Sontag traça o caminho das maneiras que as artes representaram os adoecimentos na literatura ocidental, principalmente o câncer e a tuberculose (posteriormente o HIV e AIDS em uma reedição de 1989).

A doença é o lado sombrio da vida, uma espécie de cidadania mais onerosa. Todas as pessoas vivas têm dupla cidadania, uma no reino da saúde e outra no reino da doença. Embora todos prefiram usar somente o bom passaporte, mais cedo ou mais tarde cada um de nós será obrigado, pelo menos por um curto período, a identificar-se como cidadão do outro país. (SONTAG, 1984: 4)

O jogo poético da saúde *versus* doença com as fronteiras, com os Estados-nação e com uma lógica territorial, torna-se também um sintoma da abordagem de Sontag que ainda é uma das principais referências dentro deste campo de estudo. Entretanto, a autora, cuja própria

⁸ Diálogo de “Tio Boonmee, Que Pode Recordar Suas Vidas Passadas” (2010), transcrição minha.

⁹ Q&A with Apichatpong Weerasethakul (s.d.) Disponível em: <https://anthemmagazine.com/qa-with-apichatpong-weerasethakul/>. Acesso em 10 de fev. 2025.

experiência com o câncer estimulou a escrita deste ensaio, cria uma amálgama destas representações a partir de uma lógica bastante ocidental centrada em obras canônicas da literatura europeia dos séculos XIX e XX. Dostoiévski, Mann e Dumas são alguns nomes que a autora norte-americana aborda.¹⁰

O jogo anti-metáfora da doença presente nas narrativas das vidas passadas que atravessam o filme se manifesta de maneiras distintas: a estrutura não-linear, a matéria fílmica que se transforma, a subversão do *multiplot* clássico e um gesto que não reduz a morte e a doença como um lugar impotência.

A crítica mais contundente de Sontag recai sobre o uso de metáforas para representar patologias — em especial o câncer, a tuberculose e a AIDS — e como esse recurso alimenta um imaginário prejudicial tanto no plano individual quanto no coletivo. Ao associar doenças a ideias de culpa, punição ou fraqueza moral, o gesto metafórico contribui para a estigmatização dos doentes e dificulta seu enfrentamento clínico e emocional. A narrativa de “Tio Boonmee, Que Pode Recordar Suas Vidas Passadas” parece subverter justamente esse jogo simbólico. Weerasethakul propõe uma organização narrativa distinta e inesperada para a figura de um homem moribundo com insuficiência renal. O filme adota um “jogo anti-metafórico” em relação à doença, que se manifesta de diversas maneiras: na estrutura não linear, na transformação constante da matéria fílmica, na subversão do modelo clássico de *multiplot* e na recusa em reduzir a morte e a doença a um lugar de impotência.

Insuficiência renal e alguns sintomas do morrer

¹⁰ A questão aqui não é sobre o antagonismo e a dualidade entre ocidental/oriental, mas sim um gesto de colocar a costura de Weerasethakul em um registro diferente daquele que estamos habituados a ver a doença. É importante frisar que, ainda que realizada em contexto tailandês, o “Tio Boonmee Que Pode Recordar Suas Vidas Passadas” está intrinsecamente conectado a um léxico ocidental - desde seu financiamento por instituições europeias como Hubert Bals Fund (Países Baixos), Fond Sud Cinema CNC (França), World Cinema Fund/Goethe-Institut (Alemanha) até a formação de Weerasethakul em artes visuais na universidade de Chicago e as referências do cinema ocidental presentes ao longo da narrativa.

Segundo o guia da National Kidney Foundation¹¹, A insuficiência renal, registrada no CID N18, é uma condição médica crônica em que os rins perdem, de maneira progressiva, a capacidade de filtrar e eliminar toxinas do sangue, além de ser incapaz de regular o equilíbrio de fluidos e eletrólitos no controle da pressão arterial¹². Esta é a doença da trama linear mais presente no filme de Weerasethakul. Nesta nossa análise, para além das questões clínicas e fisiológicas que a doença acomete, é importante frisar seus sintomas mais frequentes que acabam por incidir na construção narrativa.

Os sintomas desta condição médica podem variar com o estágio e gravidade, mas incluem fadiga, edema, hipertensão, anemia e comprometimento metabólico. Em estágios terminais, que parece ser o caso de Tio Boonmee, os pacientes enfrentam acúmulo de toxinas urêmicas, levando a condições de encefalopatia urêmica. Esta condição, parece particularmente interessante para o desenrolar do nosso caminho de leitura do filme.

A construção de um *multiplot* subversivo — que será analisada mais adiante neste artigo — configura-se como o sintoma central da “patologia fílmica” (BARROS, 2021) derivada do protagonista por meio de um processo de somatização. Trata-se do deslocamento da enfermidade do corpo do personagem para o corpo do próprio filme, em uma dinâmica análoga à relação entre o fisiológico e o psicológico descrita por Coelho e Ávila (2006). A estrutura não linear e a subversão do modelo tradicional de *multiplot* manifestam-se, assim, como expressões dessa doença encarnada no corpo-fílmico. Já no corpo humano, os principais sintomas da encefalopatia urêmica vão desde uma “leve obnubilação sensorial até delírio e coma” (SCAINI et al., 2010)¹³. São relatados também:

¹¹ Chronic Kidney Disease (CKD) (s.d.). Disponível em: <https://www.kidney.org/kidney-topics/chronic-kidney-disease-ckd>. Acesso em: 10 jan. 2025.

¹² Chronic Kidney Disease (CKD) (s.d.). Disponível em: <https://www.kidney.org/kidney-topics/chronic-kidney-disease-ckd>. Acesso em: 10 jan. 2025.

¹³ SCAINI, FERREIRA, STRECK. (2010). Mecanismos básicos da encefalopatia urêmica. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbti/a/W93KqTxFb8B5VQ67RrMhX7D/?lang=pt#>. Acesso em: 27 jan. 2025.

Alucinações: Visuais e auditivas, frequentemente descritas pelos pacientes como vívidas e perturbadoras. Essas experiências podem variar de sensações fugazes a narrativas complexas que desafiam a realidade.

Confusão mental: Episódios de desorientação e incapacidade de focar ou manter uma linha de pensamento coerente.

Tremores e convulsões: Podem ser observados em casos mais graves, sinalizando danos significativos ao sistema nervoso central.

Alterações do humor: Ansiedade, irritabilidade e depressão frequentemente acompanham os sintomas neurológicos.

A insuficiência renal aguda (IRA) afeta cerca de 5% a 7% dos pacientes hospitalizados e com uma taxa de mortalidade de 20% a 70%¹⁴. O tratamento da patologia nos casos mais graves dá-se em hospitais que podem reunir as condições de tratamento mais adequadas. No entanto, na narrativa de Weerasethakul, todo o tratamento acontece no sítio de Boonmee. Indagado sobre os hospitais, o realizador afirma:

Também me interessa muito por hospitais — hospitais tailandeses — e por como classe e poder se refletem nesses espaços, pela autoridade dos médicos e a submissão dos pacientes. Tenho uma grande preocupação com as questões de classe e com os códigos que muitas vezes não reconhecemos: médicos e pacientes, empregadas e patrões.¹⁵

Ao retirar a narrativa de dentro do hospital e de suas condições hierárquicas e controladoras, uma nova camada acaba por surgir. Em “The Politics of Health in the Films of Apichatpong Weerasethakul”, Noah Viernes (2013) aborda o caráter da saúde e política nos

¹⁴ Hou SH, Bushinsky DA, Wish JB, Cohen JJ, Harrington JT. Hospital-acquired renal insufficiency: a prospective study. *Am J Med.* 1983;74(2):243-8.

¹⁵ JAMES Quandt, "Exquisite Corpus: An Interview with Apichatpong Weerasethakul," In James Quandt (ed.), *Apichatpong Weerasethakul*, (WIEN: SYNEMA, 2009), 125.

filmes do realizador tailandês. Especificamente sobre “Tio Boonmee (...)”, afirma que há um giro entre o hospital (onipresente em filmes anteriores como “Síndromes e um século” (2006) para uma abordagem da hospitalidade e políticas dos cuidados¹⁶. Tal mudança acarreta em questões importantes para a narrativa e as relações interpessoais como o cuidador de Laos (ou seja, um imigrante), que acaba por ficar encarregado dos cuidados paliativos de Boonmee. As memórias do presente e do passado, acerca da xenofobia expressa por Boonmee e das questões de classe que se estabelecem nessa relação, também surgem na reflexão sobre os cuidados paliativos de aceitar a morte.

Quando a morte não acontece de forma brusca, inesperada, o processo de morrer é permeado de introspecção, de reflexão sobre o sentido da vida e da morte. É quando o paciente vê surgir várias perguntas sobre a possibilidade de ainda haver futuro, quando tenta colocar em ordem todos os seus assuntos, quando demonstra afetividade mais intensa por seus entes mais próximos, quando tenta perdoar, comunicar-se e despedir-se de parentes e amigos. Se o doente é acolhido e trabalhado em seu luto antecipatório, a ansiedade e o medo nele presentes – e antes muito aguçados – dão lugar à aceitação de sua condição, de tal modo que o sofrimento é transformado. Morrer é, portanto, um árduo trabalho interior, possível de ser realizado com mais ou com menos consciência. É uma espécie de parto de si mesmo. (COELHO E FERREIRA, 2015)

A objetividade e concretude descrita por Coelho e Ferreira, ainda que guarde uma poesia com a ideia do “parto de si mesmo”, contribui para ler a experiência de finitude atravessada por Boonmee - e pelos espectadores. As camadas dessa vivência atravessam, assim como a própria forma do filme, os passados e os futuros que a morte nos apresenta. O luto, experiência que recai por aqueles que sobrevivem, passa também a ser algo vivenciado por aquela pessoa que vivência a doença.

¹⁶ As políticas dos cuidados têm sido um tema importante nas discussões que atravessam a esfera privada da autopreservação e se expandem para a esfera das políticas públicas como proposto por Lorde (1984).

Imagem 2: A morte na caverna.



Fonte: Tio Boonmee, Que Pode Recordar Suas Vidas Passadas (2010)

De dentro da caverna, a fala de Boomee ecoa todo o medo, angústia e aceitação descrita por Coelho e Ferreira (2015). A caverna torna-se um útero para ele. Mas ele não consegue lembrar-se de quando nasceu ali, se era homem ou mulher; humano ou animal. Mas lembra-se de um futuro:

Na noite passada, sonhei com o futuro. Cheguei lá em uma máquina do tempo. A cidade futura era governada por uma autoridade capaz de fazer qualquer pessoa desaparecer. Quando encontravam pessoas do passado, lançavam uma luz sobre elas. Essa luz projetava, em uma tela, imagens dessas pessoas no passado, até o momento em que chegaram ao futuro. Assim que essas imagens apareciam, as pessoas do passado desapareciam. Eu tinha medo de ser capturado pelas autoridades, porque tinha muitos amigos nesse futuro. Corri. Mas, para onde quer que eu corresse, eles ainda me encontravam. Perguntavam se eu conhecia esta ou aquela estrada. Eu dizia que não. E então, desapareci.¹⁷

O desaparecimento citado por Boonmee não torna-se, como poderia em narrativas ocidentais hegemônicas, ser tomada apenas como morte ou um não-existir. Sua ausência é mais uma porta que se abre nas percepções e experiências de vida. Como citado, a falência renal crônica não apenas afeta seu corpo, mas também sua percepção do tempo e do espaço. Os sintomas de alterações cognitivas, confusões mentais e alucinações são de alguma maneira

¹⁷ Diálogo de “Tio Boonmee, Que Pode Recordar Suas Vidas Passadas” (2010), transcrição minha.

somatizados pelo próprio filme, encontrando eco na narrativa que retrata Boonmee atravessando diferentes dimensões de existência, dialogando com fantasmas de seu passado e contemplando suas vidas futuras.

Antonio Damasio, em *A Estranha Ordem das Coisas* (2017), propõe que a consciência emerge da interação entre corpo e mente. Para Damasio, a homeostase (o estado de condições internas, físicas e químicas que mantém os sistemas vivos), não é só um estado ligado às questões fisiológicas, mas também é diretamente atravessado pelos afetos.

Os sentimentos são a própria revelação, a cada mente individual, da condição da vida no respectivo organismo, expressa ao longo de uma faixa que vai do positivo ao negativo. A homeostase deficiente expressa-se por sentimentos em grande medida negativos, enquanto sentimentos positivos expressam níveis apropriados de homeostase e ensejam aos organismos oportunidades vantajosas. Sentimentos e homeostase relacionam-se mutuamente em um grau acentuado e de um modo consistente. Sentimentos são as experiências subjetivas do estado da vida, isto é, da homeostase, em todas as criaturas dotadas de mente e de um ponto de vista consciente. Podemos dizer que os sentimentos são os representantes mentais da homeostase. (DAMÁSIO, 2017: 25)

E a percepção antropocêntrica que guia a lógica das humanidades vigente, teima em inferir que essa amálgama de sentimentos tão cara aos *homo sapiens sapiens*, são exclusivas de nossa espécie. Damásio rebate:

Embora o surgimento dos sentimentos seja muito mais recente do que o princípio da homeostase, ainda assim ele ocorreu muito antes que os humanos entrassem em cena. Nem todas as criaturas são dotadas de sentimentos, mas todos os seres vivos são equipados com os mecanismos reguladores que foram os precursores dos sentimentos. (DAMÁSIO, 2017: 26)

A experiência de Boonmee é apresentada como profundamente corporal e subjetiva, rejeitando interpretações metafóricas simplistas da doença. Os afetos que moldam as sucessivas lembranças do tio, não possuem linearidade aparente ou respostas de causa e efeito. As lembranças movem em um fluxo descontínuo - assim como acontece conosco. As vidas passadas também não são apenas humanas, elas podem tornar formas animais ou de outros elementos nem sempre organizáveis. As transformações e cruzamentos de tantas vidas também parecem advir de uma dificuldade em falar sobre temas tão dolorosos quanto aqueles que o realizador aborda sobre o passado da região.

Na vila de Nabua, toquei no prazer e na dor da repressão, mas as pessoas não querem falar sobre o passado violento, sobre os abusos violentos — enquanto Boonmee quer falar sobre isso. A diferença está entre a memória reprimida e a memória liberada, e é isso que me interessa. São coisas muito distintas, mas representam dois aspectos muito marcantes da região.¹⁸

A maneira como as vidas passadas vêm e vão, fantasmas aparecem e somem, filhos se metamorfoseiam e amizades se solidificam, parecem ter os mesmos movimentos dessas memórias represadas e outras liberadas. Entre aquele que se *quer* esquecer e aquilo que *pode* ser lembrado.

Dobraduras de tempo como subversão do multiplot hegemônico

O cinema hegemônico, em especial o de grandes estúdios norte-americanos, estabelece de maneira clara e objetiva *como* contar histórias. As narrativas *sobre* doenças, diferentemente das narrativas *doentes*, utilizam o elemento da patologia como uma maneira de gerar conflito dentro da lógica aristotélicas. Em filmes populares sobre doenças como “Filadélfia” ou Step Mom”, a doença não é parte constituinte da forma do filme: (...) dramaturgicamente falando, as doenças em foco poderiam ser substituídas por quaisquer outro inimigo sem prejuízo *formal*.” (BARROS, 2021: 25).

Robert McKee é um dos principais nomes dos famosos manuais de roteiro que tentam organizar e delimitar os gestos dramáticos no cinema. Seu livro “Story” é um sucesso de vendas e explícita, de maneira bastante redutiva, as lógicas de êxito que o cinema hollywoodiano promove. Como contraponto à anti-metáfora construída por Weerasethakul, suas definições de *multiplot* são interessantes para nos demonstrar estratégias narrativas diametralmente opostas na construção de tramas múltiplas:

¹⁸ Cinematic Transformation: A Talk with Apichatpong Weerasethakul (s.d.). Disponível em: <https://mubi.com/en/notebook/posts/cinematic-transformation-a-talk-with-apichatpong-weerasethakul>. Acesso em: 11 jan. 2025.

Filmes com estrutura de *multiplot* são também menos que clássicos e mais que minimalistas. As obras de Robert Altman, um mestre dessa forma, abrangem um amplo espectro de possibilidades. Uma narrativa *multiplot* pode ser “dura”, tendendo ao Archplot, quando as histórias individuais apresentam reviravoltas frequentes e consequências externas marcantes (Nashville), ou “suave”, aproximando-se do Miniplot, quando as tramas reduzem seu ritmo e a ação se torna mais internalizada (3 Women). (MCKEE, 2017: 56).

Em linhas gerais, para McKee, o *multiplot* é uma estrutura narrativa que cruza múltiplas histórias e personagens, como em *Babel* (2006), de Alejandro González Iñárritu ou *Crash*, de Paul Haggis. “Em vez de conduzir a narrativa por meio do desejo centralizado de um protagonista — seja ele único ou múltiplo —, essas obras entrelaçam diversas pequenas histórias, cada uma com seu próprio protagonista, para criar um retrato dinâmico de uma sociedade específica.” (MCKEE, 2017: 137)

Ou seja, o *multiplot* tradicional utiliza a pluralidade de narrativas para criar um mesmo sentido. Braços de rio que desaguam para um mesmo oceano. Em *Babel*, as histórias se conectam por um tiro acidental e desembocam, de maneira hierárquica e cartesiana, em uma narrativa centralizadora. Sua lógica de causa e efeito/conflito e resolução, estão sempre alinhadas a uma mensagem central (geralmente edificante).

Em *Tio Boonmee, Que Pode Recordar suas Vidas Passadas*, a pluralidade de vidas (não só de histórias), não fecham caminhos, mas abrem. A escolha dramática de Weerasethakul nasce também de uma questão formal e, em última instância, física. Filmado em S16mm, o uso da película transforma também a própria estrutura narrativa. Ele afirma:

Dividi o filme em rolos, seis latas ao todo, e cada lata representa uma forma diferente: um estilo diferente, um cenário distinto, uma iluminação e um tipo de atuação próprios. Se você reparar bem... por exemplo, no segundo rolo — o do jantar —, o filme muda de estilo; torna-se como um filme antigo, com uma iluminação inspirada na televisão do passado, muito rígida e convencional, onde as pessoas falam sob luzes fortes. Mas cada rolo tem sua própria luz. O terceiro rolo retorna a uma estética mais natural, com os personagens caminhando sob o sol. O quarto se transforma novamente, trazendo a história da princesa, inspirada nos dramas de época com figurinos elaborados. Mas tudo isso está ligado por uma mesma ideia: a transformação — uma série de metamorfoses entre humanos e animais, a conexão entre o cinema antigo e o

cinema novo. O cinema antigo, onde animais podem falar e coisas do tipo acontecem. Então, quando passamos ao quinto rolo, entramos na selva e na caverna (...) ¹⁹

As mudanças de registro a cada rolo de negativo, amplia a questão de multiplicidade do filme. Não só a história está sendo contada de maneira diferente a cada reencarnação, mas sim a matéria utilizada para contá-la é distinta. Ao contrário da progressão linear e causal, o filme se apresenta como uma dobradiça temporal e espacial, onde as várias vidas do Tio (e do próprio realizador), coexistem sem a necessidade de se integrarem em um desfecho único.

Imagem 3: A princesa e o bagre.



Fonte: Tio Boonmee, Que Pode Recordar Suas Vidas Passadas (2010)

As escolhas de como representar uma falência de órgãos orgânicos como a de Boonmee, tampouco é ordinária. A doença dentro do filme não torna-se um inimigo a ser combatido. A metáfora clássica do doente *versus* doença e de como nosso corpo possui soldados (glóbulos brancos) prontos para guerrear contra o invasor (vírus ou bactérias) é constante dentro das narrativas *sobre* doenças. Não é à toa que o conflito já está estabelecido nas narrativas hegemônicas sobre adoecimentos. A proposta de Francisco Varela (1992) de que o “sistema

¹⁹ Cinematic Transformation: A Talk with Apichatpong Weerasethakul (s.d.). Disponível em: <https://mubi.com/en/notebook/posts/cinematic-transformation-a-talk-with-apichatpong-weerasethakul>. Acesso em: 11 jan. 2025.

imunológico é também cognitivo e possui habilidades próprias como memória e aprendizagem” (GREINER, 2023: 43-44) nos parece relevante para essa leitura. Pensar no corpo, nos sintomas e nas lembranças de Boonmee enquanto outro tipo de organização do próprio arquivo da existência. As relações com os tempos de outras vidas e de outras existências surge como uma potência de vida, não de morte.

A rejeição de Apichatpong à causalidade narrativa torna-se um gesto político e estético que desafia as lógicas ocidentais de controle e linearidade. Ao explorar o *multiplot* como uma dobradura, o filme se aproxima de uma compreensão não hierárquica da experiência humana, onde diferentes tempos e espaços se encontram e se transformam de maneira mútua. Ao rejeitar a lógica de causa e efeito do *multiplot* tradicional, *Tio Boonmee* cria um espaço narrativo que celebra a multiplicidade e a indeterminação. No cinema de Apichatpong, o *multiplot* se torna uma ferramenta para explorar a complexidade da vida e da morte, do corpo e da mente, sem reduzir essas dimensões a uma narrativa singular.

Assim, enquanto filmes como *Babel* e *Crash* utilizam o *multiplot* para construir narrativas coesas que refletem questões sociais amplas, *Tio Boonmee* subverte essa estrutura ao propor um cinema que abraça a fragmentação, a subjetividade e a resistência. Por meio de uma narrativa sensória e de uma abordagem somática, Apichatpong desafia as convenções do cinema ocidental e convida o espectador a imaginar novas possibilidades para o corpo, o tempo e a história. Quando indagado sobre os dois aspectos sobre sua obra, o cinematográfico narrativo e o experimental mais ligado ao experimental, o realizador afirma:

Essas fronteiras ainda estão lá, mas vão-se tornando mais fluidas. Não procuro diferenciar os dois registos, mas, ao mesmo tempo, não quero abandonar as regras do cinema. Preciso delas, como também preciso, por vezes, de me libertar delas. A liberdade total, em termos artísticos também se pode tornar aborrecida. Não procuro um equilíbrio, não se trata disso, mas de um gosto por movimentos de avanço e de recuo. Ter uma sala de cinema, com uma certa lógica e as regras do tempo linear, continua a ser desafiador.²⁰

²⁰ Do sonho de Apichatpong Weerasethakul irrompe o pesadelo (s.d.). Disponível em: <https://www.publico.pt/2018/06/29/culturaipilon/noticia/apichatpong-weerasethakul-traz-a-luz-sonhos-pesados-e-memorias-1835784>. Acesso em: 14 jan. 2025.

Na utilização das ferramentas do cinema mais narrativo e daquele mais experimental, reside a potência que somatiza as as questões atravessadas por seus personagens. O corpo-filmico de *Tio Boonmee* é também doente e potente:

Um filme tem vida própria. É como uma pessoa. Possui um certo carisma e uma determinada frequência. Ou você está na mesma frequência, ou não. Para mim, o meu dever é expressar a minha frequência... É a minha memória, mas, ao mesmo tempo, espero que seja aberta o suficiente para despertar as suas próprias experiências.²¹

A porosidade deste corpo-filmico se abre para que o próprio espectador consiga se identificar e criar entre as brechas narrativas, suas próprias vidas possíveis.

Considerações finais

Ao fim do filme, Tio Boonmee morre. Os rituais se sucedem. A visita ao templo, as orações. Tong, um personagem recorrente nos filmes de Weerasethakul interpretado por Sakda Kaewbuadee, descansa com uma veste de monge. Jenjira Pongpas, atriz e personagem também presente em outras obras do mesmo autor, contabiliza o dinheiro recebido no funeral com a jovem Roong. O que se sucede é considerado um dos grandes mistérios narrativos do filme. Tong toma banho. Entra semi-nu no quarto enquanto uma notícia sobre a política tailandesa ecoa na televisão. Tong coloca suas vestes de “civil”. Eles paralisam diante da televisão. A cena continua. De repente, eles estão duplicados e atentos aos movimentos militares exibidos na televisão. Tong fica surpreso. Jen diz: vamos comer.

No karaokê, Jen e Tong escutam uma música. “Acrophobia”, da banda tailandesa Penguin Villa. “Sinceramente, no final a música fala de um cara querendo que uma mulher o veja de novo, mas eu gosto mesmo é da batida e da sensação que ela transmite.”, afirma o realizador²² Uma

²¹ Uncle Apichatpong Who Ruminates on the Past, Present and Future (s.d.). Disponível em: <https://asiasociety.org/uncle-apichatpong-who-ruminates-past-present-and-future>. Acesso em: 05 fev. 2025.

²² Cinematic Transformation: A Talk with Apichatpong Weerasethakul (s.d.). Disponível em: <https://mubi.com/en/notebook/posts/cinematic-transformation-a-talk-with-apichatpong-weerasethakul>. Acesso em: 11 jan. 2025.

música com título da fobia de medo de alturas. Nesta mesma entrevista, Weerasethakul diz que “qualquer coisa que eu diga pode soar como ‘uma explicação’; então vou apenas dizer: é sobre o tempo e é sobre a morte.” Sobre as imagens na televisão, diz que são relacionadas ao exército atuando na crise da gripe suína. Toda a obra do realizador possui uma teia complexa e essa cena parece um prenúncio do longa-metragem realizado apenas em 2014 intitulado “Cemitério do Esplendor”²³ onde soldados com uma misteriosa doença do sono travam uma batalha metafísica enquanto dormem.

Imagem 4: Corpos e seus tempos deslocados.



Fonte: Tio Boonmee, Que Pode Recordar Suas Vidas Passadas (2010)

Por fim, as vidas passadas e aquelas que se manifestam no presente criam um labirinto de afetos e possibilidades. Atravessadas por um rim que deixou de filtrar os resíduos tóxicos presentes na circulação do corpo, as memórias dolorosas de sujeitos não-normativos marcados pelo controle e poder de ideias de um estado opressor, tentam sobreviver. Essas vidas são contra-arquivos que teimam em ecoar através das pessoas e de narrativas não-hegemônicas.

A decisão em representar a falência renal como uma potência de vida e de possibilidades, torna-se o gesto mais complexo e poético de Weerasethakul. Um boi, peixe, uma princesa, um tio, um homínídeo, um realizador. Tudo que ele disser vai ser uma explicação.

²³ Ver o capítulo intitulado “Sonhar é narrar” sobre a representação da Tripanossomíase africana. (BARROS, 2021)

Filmes

- A Letter to Uncle Boonmee* (2009), Dir. Apichatpong Weerasethakul, Reino Unido/Tailândia, 23min.
- Babel* (2006), Dir. Alejandro González Iñárritu, EUA/México/França, 143 min.
- Crash* (2004), Dir. Paul Haggis, EUA/Alemanha, 112 min.
- Cemitério do Esplendor* (Rak ti Khon Kaen). (2015). Dir. Apichatpong Weerasethakul. Tailândia/Reino Unido/ Alemanha/França/Malásia/Coréia do Sul/México/EUA/Noruega, 122 min.
- Phantoms of Nabua* (2009), Dir. Apichatpong Weerasethakul, Reino Unido/Tailândia, 10 min.
- Tio Boonmee, Que Pode Recordar Suas Vidas Passadas* (2010), Dir. Apichatpong Weerasethakul, Tailândia/Reino Unido/Espanha/França/Alemanha, 115 min.

Fontes Online

- Chronic Kidney Disease (CKD)* (s.d.). Disponível em: <https://www.kidney.org/kidney-topics/chronic-kidney-disease-ckd>. Acesso em: 10 jan. 2025.
- Cinematic Transformation: A Talk with Apichatpong Weerasethakul* (s.d.). Disponível em: <https://mubi.com/en/notebook/posts/cinematic-transformation-a-talk-with-apichatpong-weerasethakul>. Acesso em: 11 jan. 2025.
- O fogo encantado de Apichatpong Weerasethakul* (s.d.). Disponível em: <https://www.publico.pt/2010/06/09/culturaipilon/noticia/o-fogo-encantado-de-apichatpong-weerasethakul-258657>. Acesso em: 15 jan. 2025.
- Primitive* (s.d.). Disponível em: <https://www.kickthemachine.com/page80/page22/page13/page62/index.html>. Acesso em: 05 fev. 2025.
- Somateca 2013: Vivir y resistir en la condición neoliberal* (s.d.). Disponível em: <https://www.museoreinasofia.es/actividades/somateca-2013-vivir-resistir-condicion-neoliberal>. Acesso em: 02 fev. 2025.
- Uncle Apichatpong Who Ruminates on the Past, Present and Future* (s.d.). Disponível em: <https://asiasociety.org/uncle-apichatpong-who-ruminates-past-present-and-future>. Acesso em: 05 fev. 2025.

Referências Bibliográficas

- AUMONT, Jacques (2004). *As teorias dos cineastas*. Campinas: Papirus.
- BOUQUET, Stephane (2002). Plan contre flux. *Cahiers du Cinéma*, Paris, n. 566, pp. 46-47.
- BARROS, Lucas (2021). *Patologias fílmicas: subversão formal em narrativas doentes*. Dissertação (Mestrado em Estudos Artísticos) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade de Lisboa, Lisboa.
- COELHO, Cassiano.; ÁVILA, Lazslo (2007). Controvérsias sobre a somatização. *Revista Psiquiatria Clínica*, São José do Rio Preto: FAMERP, v. 34, n. 6, pp. 278-284.
- COELHO, Maria.; FERREIRA, Amauri. (2025). Cuidados paliativos: narrativas do sofrimento na escuta do outro. *Revista Bioética*, Brasília, v. 23, n. 2, pp. 340-348. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1983-80422015232073>. Acesso em: 24 jun.
- DAMÁSIO, António (2017). *A estranha ordem das coisas: a vida, os sentimentos e as culturas humanas*. Lisboa: Temas e Debates.
- CERTEAU, Michel (2016). *La escritura de la historia*. México, DF: Universidad Iberoamericana.
- FUKUSHIMA, Masato (2017). Sick bodies and the political body: the political theology of Apichatpong Weerasethakul's Cemetery of Splendor. In: FRANKE, A.; KIM, H. (Org.). *2 or 3 Tigers*. Berlim: Haus der Kulturen der Welt. pp. 1-10. Disponível em: https://www.hkw.de/en/tigers_publication/. Acesso em: 15 nov. 2020.
- GREINER, Christine (2023). *Corpos crip: instaurar estranheza para existir*. São Paulo: N-1 Edições.
- hooks, bell (2023). *Cinema vivido: raça, classe e sexo nas telas*. Tradução de Natália Engler. São Paulo: Elefante.
- HOU, Susan; et al. (1983). Hospital-acquired renal insufficiency: a prospective study. *American Journal of Medicine*, [S.l.], v. 74, n. 2, pp. 243-248.
- LALANNE, Jean-Marc (2002) C'est quoi ce plan?. *Cahiers du Cinéma*, Paris, n. 569, pp. 26-27.
- LORDE, Audre (1984) *A burst of light*. Ann Harbour: Firebrand Books.
- MCKEE, Robert. (2017) *Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro*. Curitiba: Arte & Letra.
- MBEMBE, Achille (2002). The power of the archive and its limits. In: HAMILTON, C. et al. (Ed.). *Refiguring the archive*. Dordrecht; Boston; Londres: Kluwer Academic Publishers.
- MORIN, Edgard (2015). *O cinema ou o homem imaginário: ensaio de antropologia sociológica*. São Paulo: É Publicações.
- VIERNES, Noah. (2013). The politics of health in the films of Apichatpong Weerasethakul. *Akita International University Global Review*, Akita, v. 5, pp. 1-28. Disponível em: https://www.jstage.jst.go.jp/article/aiugr/5/0/5_1/article/-char/en. Acesso em: 24 jun. 2025.
- OLIVEIRA, Luiz C (2010). *O cinema de fluxo e a mise en scène*. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- QUANDT, James (Org.) (2009). *Apichatpong Weerasethakul*. Viena: Filmmuseum Synema Publikationen.
- QUANDT, James (2009). "Exquisite Corpus: An Interview with Apichatpong Weerasethakul". In: James Quandt (Ed.), *Apichatpong Weerasethakul*. Viena: SYNEMA, pp. 125.

- SCAINI, Giselli; FERREIRA, Gabriela; STRECK, Emilio (2010). Mecanismos básicos da encefalopatia urêmica. *Revista Brasileira de Terapia Intensiva*, [S.l.]. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbti/a/W93KqTxFb8B5VQ67RrMhX7D/?lang=pt#>. Acesso em: 27 jan. 2025.
- SONTAG, Susan (1984). *A doença como metáfora*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- TEH, David (2011). Itinerant cinema: the social surrealism of Apichatpong Weerasethakul. *Third Text*, [S.l.], v. 25, n. 5, pp. 595-609. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/09528822.2011.608973>. Acesso em: 10 nov. 2020.
- VARELA, Francisco; ROSCH, Eleanor; THOMPSON, Evan (1992). *The embodied mind: cognitive science and human experience*. Cambridge: MIT Press.