

MUAY THAI – A PRESENÇA DE UMA CULTURA CORPORAL NO CINEMA TAILANDÊS

Ivo Lopes Müller Junior¹

André Mendes Capraro²

Resumo: O objetivo deste trabalho foi analisar como o novo cinema tailandês retrata seus filmes de ação que abordam o Muay Thai, especificamente de que forma o nacionalismo aliado à virilidade é apresentado nesses filmes. Foram apreciadas três obras ficcionais cinematográficas de destaque internacional: Muai Thai – Nai Khanom Tom [*King of Thai boxing*] (2003), Ong Bak (2003) e Tom Yum Goong [*The Protector*] (2005). Ao analisar as fontes empregou-se a metodologia de análise fílmica. As obras cinematográficas foram apresentadas separadamente, sendo evidenciado nas considerações finais as aproximações e distanciamentos. Concluiu-se que os filmes objetivam “iluminar o desejo” dos homens tailandeses em recuperar seu heroísmo nacionalista, necessário para restaurar o país nesse momento de crises financeira e identitária enfrentadas nos últimos anos.

Palavras-chave: Muay Thai; Arte Marcial; Identidade Nacional.

Muay thai - the presence of a body culture in thai cinema

Abstract: The objective of this work was to analyze how the new Thai cinema portrays action films that approach Muay Thai, specifically how nationalism allied with virility is presented in these films. Three internationally acclaimed fictional works were analyzed: Muai Thai - Nai Khanom Tom (2003) [*King of Thai boxing*], Ong Bak (2003) and Tom Yum Goong [*The Protector*] (2005). All movies were analyzed under the film analysis framework. All cinematographic works were presented separately, being evidenced in the final considerations its approximations and differences. It was concluded that all films aim to "enlighten the desire" of Thai men to recover their nationalist heroism, necessary to restore the country from the financial and identity crisis faced in recent years.

Key words: Muay Thai; Martial Art; National Identity.

Muay thai - la presencia de una cultura del cuerpo en el cine tailandés

Resumen: El objetivo de este trabajo fue analizar cómo el nuevo cine tailandés retrata sus películas de acción que se acercan al Muay Thai, específicamente cómo se presenta el nacionalismo aliado con la virilidad en estas películas. Se grabaron tres obras de ficción de fama internacional: Muai Thai - Nai Khanom Tom (2003), Ong Bak (2003) y Tom Yum Goong [*The Protector*] (2005). Al analizar las fuentes, se utilizó la metodología del análisis de películas. Las obras cinematográficas se presentaron por separado, evidenciando en las consideraciones finales las aproximaciones y los distanciamentos. Se concluyó que el objetivo de las películas es "ilustrar el deseo" de los hombres tailandeses de recuperar su heroísmo nacionalista, necesario para restaurar el país en este momento de crisis financiera y de identidad que enfrentó en los últimos años.

Palabras clave: Muay Thai; Arte Marcial; Identidad Nacional.

¹ Universidade Federal do Paraná, ivojunior11@yahoo.com.br , Curitiba – Brasil.

² Universidade Federal do Paraná, andrecapraro@onda.com.br , Curitiba – Brasil.

INTRODUÇÃO

O cinema e o esporte representam duas das principais ofertas de lazer do século XX (ARAUJO, 2012). Entre as diversas histórias e temas desenvolvidos pelo cinema tailandês nos anos finais do século XX e início do XXI, os filmes que tratam do gênero ação, especialmente os que apresentam aspectos relacionados à cultura nacional, se esforçam em retratar o Muay Thai³ sob um viés de arte marcial⁴. Estes filmes ganharam popularidade, não só na Tailândia, mas em vários países⁵. Alguns estúdios cinematográficos na Tailândia passaram a produzir em série filmes comerciais, visando especificamente o mercado internacional. A modo de exemplo:

[...] O filme Ong-Bak ou Muay Thai Guerreiro foi lançado na América do Norte em 387 cinemas. Em sua semana de estreia, o filme arrecadou US \$ 1.334.869 (\$ 3.449 por tela), enquanto esteve em cartaz arrecadou um total de US \$ 4.563.167. De acordo com Bandit Thongdee, o filme foi lançado em países como: Austrália, Alemanha, França, Reino Unido, Estados Unidos, Itália, Japão, Hong Kong, México, Cingapura e Índia (PANYASOPON, 2012)⁶.

Os filmes de ação tailandeses não se baseiam em efeitos especiais para demonstrar cenas performáticas de combates aéreos, tão pouco andam sobre as águas lutando como nos filmes de artes marciais relacionadas ao Kung Fu, gravados em estúdios americanos como nos filmes ‘O Tigre e o Dragão⁷ (2000)’, Herói (2002), A lenda do Mestre Chinês (2011). O tipo proeminente de filme de ação tailandês é caracterizado pela apresentação de emocionantes combates de Muay Thai, ou sua versão não esportivizada, o Muay Boran⁸. Sendo assim, apresentam movimentos de combates na maioria das vezes relacionados à vida real e à ação humana (PANYASOPON, 2012).

³ Muay Thai: esporte de combate que utiliza “várias técnicas de clinch e que combina o uso de 2 punhos, 2 cotovelos, 2 joelhos e 2 canelas para lutar eficientemente contra o adversário [...], sendo conhecido como ‘a arte de oito membros’” (MOOKDARSANIT & MOOKDARSANIT, 2018, p. 1).

⁴ “Arte Marcial” faz referência a um conjunto de práticas corporais que são configuradas a partir de uma noção aqui denominada de “metáfora da guerra”, uma vez que essas práticas derivam de técnicas de guerra como denota o nome, isto é, marcial (de Marte, deus romano da guerra; Ares para os gregos). (CORREIA; FRANCHINI, 2009).

⁵ Brasil, Espanha, Estados Unidos da América, França, Hong Kong, Japão, México e Rússia.

⁶ [...] The movie Ong-Bak or Muay Thai Warrior was released in North America in 387 theatres. In its opening weekend, it grossed US\$1,334,869 (\$3,449 per screen), on its way to a US total of \$4,563,167. According to Bandit Thongdee, the film released in many countries such as Australia, Germany, France, United Kingdom, The United States, Italy, Japan, Hong Kong, Mexico, Singapore, and India (PANYASOPON, 2012, p. 2634).

⁷ O filme O tigre e o dragão (2000) apresenta algumas cenas em que os atores lutam com espadas na copa de um bambusal e sobre às águas de um lago. Estas cenas podem ser conferidas no trailer do filme disponível no site adorocinema.com. Fonte: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-25720/trailer-19371724/>>

⁸ Muay Boran é uma coleção de técnicas não esportivas de muay, supostamente representando as origens do Muay Thai. Inclui técnicas presumidas muito perigosas para a versão moderna do Muay Thai. O relacionamento entre as duas formas, portanto, tem semelhança com o judô e o ju-jitsu (VAIL, 2014 p.510).

O governo tailandês, através do Departamento de Promoção Cultural, junto com o Ministério da Cultura, tem se esforçado em difundir seus ideais nacionalistas, na tentativa de convencer o público que é – e deve ser – obrigação dos homens tailandeses defenderem sua pátria, sua cultura e suas tradições. O Muay Thai é apresentado como uma arte marcial viril, que preza por recuperar sua dignidade e orgulho nacional (VAIL, 2014). “Embora o termo “masculinidade” tenha aparecido na França durante o século XVII, é a “virilidade que se encontrou mais frequentemente utilizada para descrever tida uma variedade de qualidades másculas, desde a polidez e da distinção até o potencial sexual e a agressividade” (FORTH, 2013, p, 169).

Nos primeiros filmes de artes marciais do século XXI produzidos pela indústria cinematográfica tailandesa com enfoque na exibição em salas de cinema da cultura ocidental, “[...] a virilidade não é uma invariante da representação do herói cinematográfico, ainda que ela seja no atributo necessário, embora nuançado de diversos gêneros na tela, notadamente do cinema popular” (BAECQUE, 2013, p.522).

Ela se fez presente nas telas do cinema desde seus primórdios. “A exibição do corpo masculino atlético é uma das principais atrações do cinema primitivo” (BAECQUE, 2013, p.523). A forma viril é retratada a partir de: atletas, lutadores, boxeadores, corredores, registrando os músculos em movimento, o corpo cheio de dinamismo. “Esse corpo chegou ao cinema via exposições circenses, artistas de feiras, números de variedades ou de cafés-concertos” (BAECQUE, 2013, p. 523).

O estudo aqui apresentado propõe uma reflexão através da análise de três obras ficcionais cinematográficas de destaque internacional relacionadas ao Muay Thai e produzidas pela indústria cinematográfica tailandesa. Os filmes: Muai Thai – Nai Khanom Tom [*King of Thai boxing*] (2003), Ong Bak (2003) e Tom Yum Goong [*The Protector*] (2005) representam as primeiras obras cinematográficas relacionadas ao Muay Thai produzidas pelo ‘novo cinema tailandês’.

No ano de 1997, o mundo presenciou a crise financeira que iniciou na Tailândia devido a inflação abruta de sua moeda (*baht*) e por dívidas externas, levando o país quase à falência, se espalhando por países como Indonésia, Coreia do Sul e Japão. Após a ajuda do Fundo Monetário Internacional/FMI de 40 bilhões de dólares, o cinema teve um papel importante para atrair o público internacional em busca de investidores e estimular o turismo nacional. Diretores como Paitoon Ratanon, Prachya Pinkaew, Pen-Ek Ratanaruang, Nonzee Nimibutr, Oxide Pang e Wisit Sasanatieng, buscaram a ousadia estética como forma de divulgação da Tailândia nas telas de cinemas ocidentais. O renascimento da produção cinematográfica foi baseado na imitação dos dois principais polos produtivos: o cinema de Hollywood e o cinema de arte europeu, recebendo o nome de ‘Novo Cinema Tailandês’. O novo cinema tailandês enfatiza dois gêneros: o horror (exemplificado por *Espíritos – a morte está ao seu lado* (2004) e a ação, representada pelo Muay Thai (boxe tailandês), como é o caso de *Ong Bak – O Guerreiro Muay Thai*, exibido no Brasil na Mostra Internacional de Cinema de São Paulo e em alguns canais de televisão a cabo (REVISTACINETICA.COM, 2019).

Este estudo tem o objetivo de analisar como o novo cinema tailandês retrata seus filmes de ação que abordam o Muay Thai, especificamente de que forma o nacionalismo aliado à virilidade é manifesto de forma artística nesses filmes. Por conseguinte, empregou-se os métodos de análise fílmica para investigar tais fontes.

Os longa metragens que fazem parte deste estudo foram apresentados separadamente. Na discussão foram enfatizados as suas aproximações e os seus distanciamentos, pois, à medida que analisa-se os enredos específicos dos filmes [...] “suas formas de representação da realidade vão tornando-se mais nítidas, desvelando os “fatos” social e histórico nela encenados direta ou indiretamente” (NAPOLITANO, 2008, p. 238).

O filme engrandece o imaginário humano, exercitado e requerendo um jogo entre a sensibilidade e a razão, possibilitando ao espectador viver outras experiências, sentir outras emoções, que na maioria das vezes não são reais em sua vida. “O cinema é uma forma de representação da realidade que ajuda a situar o indivíduo no contexto em que está inserido, além de proporcionar seu desenvolvimento pessoal e social” (FALCO, 2007, p.12).

Marc Ferro, um dos pioneiros a realizar estudos sobre a análise fílmica, já na década de 1960, alerta para o significado das imagens produzidas para o cinema constituem a matéria de uma outra história que não a história tradicional, uma espécie de contra análise da sociedade. O historiador deve buscar compreender no filme o que não está aparentemente visível, já que a obra cinematográfica excede seu próprio conteúdo (FERRO, 1976).

O cinema apresenta uma identidade de documento estético devido ao seu caráter ficcional e sua linguagem explicitamente artística, “[...] revelando-se uma possibilidade a mais de trabalho historiográfico” (NAPOLITANO, 2008, p. 238). Ao realizar a análise fílmica “[...] é preciso entender o porquê das omissões, falsificações que são apresentadas num filme. Obviamente, é sempre louvável quando um filme consegue ser “fiel” ao passado representado, mas esse aspecto não pode ser tomado como absoluto na análise histórica de um filme” (NAPOLITANO, 2008, p. 237).

A avaliação a respeito da pertinência histórica de um filme é dada pelo saber adquirido sobre as fontes primárias, sendo apresentada de forma complementar junto às fontes existentes, considerando o fato histórico como parte do referencial de análise (MORETIN, 2003).

Os filmes de cunho histórico são um “[...] espião da cultura histórica de um país, de seu patrimônio histórico”. Retratam um outro olhar sobre o cinema, apresentando-se como fonte e veículo de disseminação de uma cultura histórica,” repleto de implicações ideológicas e culturais (NAPOLITANO, 2008, p. 246). Nestes filmes a sociedade não é mostrada, mas encenada, tendo como elementos da encenação – narrativa ou alegórica – sendo o princípio de análise do pesquisador (NAPOLITANO, 2008).

É importante ressaltar que o cinema é considerado um dos mais poderosos mecanismos contemporâneos de monumentalização do passado (MORETIN, 2001). Normalmente o processo de monumentalização almeja minimizar tensões, polêmicas e incertezas que englobam determinados momentos históricos, legando uma memória para futuras gerações, sendo

percebido, por parte do público como fonte de “verdade histórica”, nem sempre expressando de forma explícita suas intenções políticas ou ideológicas (BACELLAR; PINSKY, 2008).

Esse trabalho se justifica na medida em que filmes produzidos pela indústria cinematográfica tailandesa para o público nacional e internacional apresentam a visão que o governo, através do Ministério da Cultura, anseia demonstrar aos apreciadores dessa cultura corporal. Ademais, o conjunto de tais produções representa um terreno fértil para a análise dos aspectos dinâmicos da virilidade.

A masculinidade, por diversas vezes esteve atrelada à violência. A partir do século XIX, os homens conquistaram a cidadania e o monopólio guerreiro, passando gradualmente de uma masculinidade ofensiva – na qual “[...] ser um homem era combater, adotar comportamentos desafiadores e fazer a demonstração da sua força ao preço da violência – para uma masculinidade dominada” (VIRGILI, 2013, p.83). No prelúdio do século XX, surge um novo modelo masculino, mais contido e racional em relação à violência. No entanto, esta transformação, por mais intensa que tenha ocorrido, não determinou o desaparecimento do hábito masculino da violência, apenas adequou-se a um novo modelo social (VIRGILI, 2013). Este processo, como será visto adiante, estará presente nos filmes analisados.

MUAY THAI – NAI KHANOM TOM

O longa metragem Muai Thai, Nai Khanom Tom [Mr. Khanom Tom: A Lenda Muai Thai] retrata o período pré e pós a queda da capital Ayutthaya, ocorrida no ano de 1767. Apresenta a história de um menino que teve sua família tragicamente destruída pelos soldados birmaneses. Em busca de refúgio, o jovem foge para as montanhas, sob a tutela do monge Kong e passa a viver no templo de Pekka. Neste local ele aprende técnicas de Muay Thai e conhece Aeydam – um menino um pouco mais velho, do vilarejo de Pamok, que também perdeu tudo na guerra. Os dois prometem vingança aos soldados birmaneses e após alguns anos, saem em busca de cumprir a promessa. Aeydam convence outros jovens a lutar contra os birmaneses, emboscando-os nas aldeias de Kum e Patok, enquanto Khanom Tom foi ajudar aldeões que habitaram a cidade de Ayutthaya, região central do Reino do Sião⁹, local onde hoje se localiza a Tailândia.

No caminho, Khanom Tom é capturado pelos soldados birmaneses, devido a traição por parte de alguns homens tailandeses e levado como escravo. Prajao Mangra, rei da Birmânia, ficou contente em ver a facilidade que seus melhores lutadores derrotaram seus oponentes trazidos de outras partes do mundo como escravos e desafia o Khanom Tom a lutar contra os nove melhores soldados de seu reino. O rei Mangra prometeu-lhe a morte se ele perdesse, ou a liberdade e qualquer coisa que pedisse caso ganhasse. Khanom Tom vence com certa facilidade o desafio e como prêmio pede a

⁹ Para o nome oficial de Reino do Sião, consideramos o período que vai de 1858 a 1939. A partir desta data o país adotou o nome de Tailândia, que permanecerá até 1945. Durante 4 anos voltou a chamar-se Sião, mas a partir de 1949, a designação do país permanecerá, até aos dias de hoje, Tailândia (GUERRA, 2008, p. 24).

liberdade de todo o seu povo. O rei birmanês cumpre com sua promessa e liberta seus escravos tailandeses.

O filme escrito por Komtoun Kuntanu e dirigido por Paitoon Ratanon arrecadou 150 milhões de baths (US\$ 34.000.000,00) aproximadamente (AINSLIE; ANCUTA, 2018). A obra apresenta uma versão nostálgica do Reino do Sião no século XVIII e enfatiza dois temas: primeiro, ele glorifica o mito popular do guerreiro – Nai Khanom Tom, que é retratado como um herói nacional educado e treinado por monges budistas após sua família ter sido assassinada por soldados birmaneses, “[...] tornando-se uma das mais importantes referências do Muay Thai contemporâneo” (VAIL, 2014). Em segundo lugar, o filme procura enfatizar a velha escola de Muay Thai o ‘Muay Boran’ que representa para os tailandeses um conhecimento cultural genuíno e valioso. “Nas últimas décadas, tem havido esforços consideráveis por parte dos mestres, ex-campeões, federações e academias para salvar esta arte marcial tradicional de ser excessivamente comercializada e internacionalizada” (PANYASOPON, 2012 p.2634). O Muay Thai contemporâneo apresentado como desporto é uma fase de declínio de uma arte marcial sofisticada, segundo Kitiarsa (2005) e Vail (2014).

A partir dos apontamentos de Panyasopon (2012), Kitiarsa (2005) e Vail (2014) percebe-se uma reconstrução de memória relacionada ao Muay Boran.

De acordo com Pollak (1992) a memória é um fenômeno construído. Ao recordar o passado, há 99 por cento de reconstrução e um por cento de evocação verdadeira. A memória pode ser individual ou coletiva, sendo a lembrança “[...] uma reconstrução do passado com a ajuda de dados tomados de empréstimo ao presente e preparados por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora já saiu bastante alterada” (HALBWACHS, 2006, p. 91).

Na ideia preconizada por Pollak (1992), a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, podendo ser tanto individual quanto coletiva. Ela também é um fator muito importante do sentimento de continuidade e coerência individual ou de um grupo em sua reconstrução de si. Corroborando com essa ideia, Thompson elucida: “O processo da memória depende, pois, não só da capacidade de compreensão do indivíduo, mas também de seu interesse. Assim, é muito mais provável que uma lembrança seja precisa quando corresponde a um interesse e necessidade social” (THOMPSON, 1992, p. 153).

Pode-se afirmar então que a memória apresenta como características um fenômeno que é construído consciente e inconscientemente. Desse modo, entre as diversas memórias retidas no subconsciente, o indivíduo escolhe as que melhor se enquadram com a temática, organizando-as e estruturando-as dentro de suas narrativas, ou seja: cada vez que uma memória está relativamente estabelecida, “[...] ela efetua um trabalho de manutenção, de coerência, de unidade, de continuidade, da organização” (POLLAK, 1992, p. 206). Como exemplo deste fenômeno, destacamos o que vem ocorrendo nos últimos anos em relação ao reenquadramento do Muay Boran, sendo apresentado como uma arte marcial tradicional e exclusivamente tailandesa.

Nos últimos anos o Muay Thai se desenvolveu em diversos países. Com o intuito de manter a autenticidade e originalidade, alguns mestres, academias e federações buscam nas origens da modalidade uma “nova roupagem”, rememorando o Muay Boran, representado como uma legítima arte marcial tailandesa e enaltecendo a figura da lenda Khanom Tom.

O guerreiro Khanom Tom utilizou suas habilidades de lutador para superar ameaças e conflitos perigosos, enaltecendo seu compromisso patriótico junto ao seu povo. O filme também apresenta a “[...] luta histórica do povo siamês na superação de problemas como a fraca liderança, a rivalidade entre facções e derrota nas mãos de seu inimigo tradicional, para recuperar a sua força, e restabeleceu sua política autônoma” (PANYASOPON, 2012, p. 2634).

A obra enfatiza o treinamento rudimentar e militarizado também realizado naquele período. Segundo Loïc Wacquant, o treinamento do lutador acontece de forma tão incisiva que ele regulamenta toda a existência do praticante, seu uso de tempo e do espaço, gerenciamento do seu corpo, alimentação, estado de espírito e seus desejos. A ponto dos lutadores compararem o treinamento ao engajamento no exército (WACQUANT, 2002). As práticas da cultura física, relacionadas às lutas e aos combates, possuem o intuito de “[...] fortificar ao mesmo tempo o corpo e o espírito do garoto e de prepará-lo em face de seus deveres viris de soldado” (BAUBÈROT, 2013, p. 203).

A virilidade se faz presente ao longo do filme. A partir das cenas que representam a guerra birmano-siamesa (1759-1760), enfatizando “[...] uma realidade produzida pelo corpo do ‘soldado macho’, fabricando pela disciplina e pela educação de exercícios físicos uma imagem do corpo que toma a forma de uma ‘armadura muscular’” (HAROCHE, 2013, p. 26-7). Soldado esse, que acima de tudo é um cidadão tailandês e deve lutar com toda sua força, todo seu vigor, para defender sua família, sua comunidade, sua nação.

ONG BAK

O filme conta a história de um pequeno vilarejo tailandês, onde, de forma artesanal, as tradições buscam ser mantidas, apesar do avanço urbano e da modernidade que o cerca. A cultura local acredita que o vilarejo é protegido pela valiosa estátua de Buda chamada de “Ong Bak”. A estátua possui um valor simbólico muito forte para os aldeões. Eles acreditam que a colheita do arroz depende do poder de fazer chover, concedido por Ong Bak. Quando o vilarejo percebe o furto da cabeça da escultura realizado por gângsteres, cabe a Booting (Tony Jaa) ir à cidade recuperá-la. Hospedando-se na casa de um amigo que habitava seu vilarejo, Booting começa a realizar lutas ilegais de Muay Thai para recuperar Ong Bak. Devido às suas habilidades apuradas, destaca-se nesses torneios organizados pelo criminoso responsável pelo roubo da cabeça da escultura.

O longa metragem escrito por Panna Rittikrai e Prachya Pinkaew, dirigido por Prachya Pinkaew arrecadou US\$ 2.500.000,00 nos cinemas locais, totalizando um montante de US\$ 20.112.926,00. Países como França

e Estados Unidos tiveram arrecadação superior à Tailândia¹⁰ (BOXOFFICEMOJO.COM, 2019). O esforço da película foi glorificar o heroísmo masculino em proteger e salvar os símbolos da identidade religiosa e patrimônio cultural da Tailândia.

As histórias que retratam os heróis variam de cultura para cultura, apresentando inúmeras semelhanças de estruturas, e estão sempre se renovando. Ao acompanhar o desenrolar temporal das sociedades, o herói sempre ganha novas formas e nova roupagem. O termo herói foi instituído por Homero aos homens que possuem a bravura, coragem e méritos supremos, e costumam ser representados nos filmes por guardiões e protetores das cidades, sendo o “[...] mito do herói o mais comum e mais antigo do Mundo” (RUBIO, 2001, p.90).

A figura do herói interpretada pelo cinema tailandês está imbricada na concepção da guerra, representando a essência da função guerreira, apresentando como atributos heroicos a bravura pessoal, coragem, destreza, força física, inteligência e coragem (RUBIO, 2001), além de enfatizar e enaltecer o Muay Thai para o público de artes marciais do mundo (PANYASOPON, 2012). O “Muay Thai”¹¹ apresentado no filme representa o conhecimento da luta antiga caracterizando habilidades e valores superiores aos praticados na forma comercial e espetacularizada do esporte moderno.

O ator Tony Jaa interpreta o cidadão tailandês, através de uma perspectiva cultural incluindo maneiras rústicas e códigos de conduta. O figurino segue o estilo camponês. Booting enfrenta suas dificuldades de frente, sem se eximir das responsabilidades. Ele está sempre pronto para arriscar sua vida para trazer de volta seu respectivo patrimônio cultural roubado. Tony Jaa é um ícone da cultura de massa tailandesa. Segundo Baubérot (2013) ícones da cultura de massa – heróis de cinema, cantores de pop ou rap ou ídolos esportivos – exercem, assim, um grande poder de atração sobre os meninos, notadamente por conta dos valores e das atitudes viris que incorporam. De forma geral, os estereótipos da virilidade são vistos com bom grado pelo ‘marketing para jovens’ devido ao fato dos adolescentes apresentarem uma identificação com seus ídolos e se tornarem consumidores em potencial.

Booting valoriza as atividades artesanais. Ele apresenta qualidades físicas, como valores morais, respeito à cultura, religião e a seus ancestrais. Segundo Vigarello (2013) às “ascendências” ligadas ao homem, ator dominante desse universo marcial, “torna os valores alcançados muito particulares: somente os ‘homens verdadeiros’, somente os que sabem lutar física e moralmente” são dignos de pertencer aquele vilarejo, aquela cultura, aquele país (VIGARELLO, 2013, p. 272).

¹⁰ O filme arrecadou na França US\$ 6.428.560,00 e nos E.U.A. US\$ 4.563.167,00 (BOXOFFICEMOJO.COM, 2019).

¹¹ Os autores consideram o Muay Thai como um esporte de combate moderno, desenvolvido no século XX, embora os produtores do filme apresentem o como uma arte marcial rústica, sendo o termo Muay Boran melhor utilizado. Os produtores utilizam-se do termo Muay Thai devido ao forte apelo comercial do nome.

TOM YUM GOONG

O filme Tom Yum Goong [*The Protector*] escrito por Napalee, Piyaros Thongdee, Joe Wannapin e Kongdej Jaturanrasmee foi dirigido por Prachya Pinkaew obteve uma arrecadação de US\$ 27.165.581,00, sendo apresentado em países como: Estados Unidos, França, Espanha, Hong Kong, Brasil, Inglaterra, Tailândia. Sua maior arrecadação ocorreu nos Estados Unidos, totalizando US\$ 11.905.519,00 (BOXOFFICEMOJO.COM, 2019).

A obra cinematográfica representa bem o cinema de ação tailandês: um longa-metragem cheio de emoções (LEWIS,2006). O filme compartilha da mesma tendência apresentada em ONG BAK, propenso a idealizar o povoado que habita aldeias rurais tailandesas, conservando e protegendo o genuíno patrimônio cultural tailandês. Eles retratam um mundo no qual a “autêntica” cultura não é mais encontrada em áreas urbanas. Ameaças urbanas são representadas na forma de grupos criminosos como gângsteres e rede de traficantes internacionais.

A obra cinematográfica também apresenta como astro principal o ator Tony Jaa. Ele interpreta Kham, um jovem que vive no interior, mais precisamente da região nordeste da Tailândia. Kham pertence a uma família que tinha como ofício criar elefantes de guerra para o rei da Tailândia. Somente os melhores e mais puros elefantes poderiam fazer parte do exército nacional. O sonho do pai de Kham era que seu elefante Por Yai fosse escolhido como elefante real da Tailândia, uma honra para poucos. No entanto, durante uma falsa inspeção encenada por um membro local do parlamento, seus elefantes Por Yai e seu filhote Kohrn são roubados e o pai de Kham é ferido por um tiro durante o festival Songkran¹². Os elefantes que foram roubados são levados para Sydney – Austrália, por Johnny, um vietnamita que utiliza ajuda de um parlamentar (Sr. Suthep) para realizar o crime.

Ao chegar à Sydney, Khan passa a ser perseguido por Vicent, um policial corrupto ligado aos gângsteres que roubaram seus elefantes. Saindo do aeroporto, ele coage um bandido a levá-lo ao esconderijo de Johnny, localizado na região de *Kings Cross*¹³, nas proximidades do mercado oriental da cidade, região com predominância de imigrantes tailandeses, vietnamitas e chineses.

Os responsáveis pela segurança da região são os policiais Rick e o sargento Mark, um tailandês que atua nas imediações por conhecer os imigrantes e saber comunicar-se em tailandês e inglês. Após deixar Khan escapar durante a perseguição, os dois são transferidos para outro departamento e passam a auxiliar à Vicent na segurança do secretário geral Richard O. Lowes, que vêm à cidade para uma reunião com o Sr. Sim, um

¹² O Songkran, conhecido como o Festival das Águas, marca o Ano Novo Tailandês, segundo o calendário Budista. Acontece todos os anos do dia 13 ao dia 15 de abril. Neste período muitos tailandeses voltam para as suas cidades natal para passar a semana com a família. A crença desse tipo de celebração está baseada no ritual do banho, lavando a alma das coisas ruins e começo de uma fase nova. A água é considerada símbolo de pureza religiosa e boa integração, fazendo com que, ao participar da comemoração, o ato de jogar água é sinal de desejo de prosperidade, harmonia e sorte (MORAS, 2016).

¹³ Kings Cross é uma localidade do centro da cidade de Sydney, New South Wales, Austrália. Está localizado a aproximadamente 2 km a leste do distrito central de negócios de Sydney.

empresário e gângster local. A reunião acontece em uma casa de prostituição de propriedade do senhor Sim. Vicent quer passar a dominar o tráfico da região executando o secretário geral, o senhor Sim e o policial Rick com a arma de Mark visando incriminá-lo.

Antes de chegar até o traficante de animais, Kham entra em Tom Yum Goong Otop, um restaurante que comercializa pratos feitos a partir da carne de animais exóticos e refúgio dos gângsteres. Para ter acesso a área VIP e chegar a cozinha localizada no piso superior ele precisa lutar contra esses indivíduos. Ao encontrar Johnny é insultado com o sino de Kohn. Isso enfurece Kham que luta e derrota seus oponentes. Ao entrar no depósito, encontra tartarugas, macacos, morcegos, cobras, escorpiões, seu filhote de elefante Kohn e Mark que havia sido preso pelos gângsteres de Vicent e Madame Rose, a nova líder da gangue chinesa depois de matar dois outros possíveis sucessores.

Kohn é deixado num mosteiro budista e com ajuda de Mark ele vai atrás de Johnny, Vicent e Madame Rose. Kham precisa lutar contra um grupo de atletas praticantes de Capoeira¹⁴, Wushu¹⁵, Wrestling¹⁶ e outros, para saber do paradeiro de Por Yai, que foi morto e seu esqueleto foi incrustado com jóias como um presente para Madame Rose.

Após o desenrolar da trama que envolve tráfico de animais, assassinatos, policiais corruptos, Mark, um policial que precisou da ajuda de Khan para provar sua inocência, explica a uma repórter que os tailandeses tratam os elefantes como se fossem seus irmãos e odeiam pessoas que os ferem. Os tailandeses amam a paz, mas não gostam de pessoas que oprimem a liberdade. No final Kham reencontra seu filhote de elefante.

DISCUSSÃO

Os filmes Muai Thai – Nai Khanom Tom, Ong Bak e o Protetor representam um ideal de autenticidade junto à cultura e aos valores tailandeses. Eles são representados por homens comuns, que vivem em aldeias rurais, especialmente na região Nordeste do país, preservando suas tradições, que por muitas décadas tem sido conhecida como a região mais pobre e subdesenvolvida em Tailândia. Esses filmes enaltecem um passado romantizado, que prevalece, aparentemente, de forma ininterrupta e que ainda não foi contaminado pela ganância materialista urbana ocidental (KITIARSA, 2007).

¹⁴ A Capoeira é considerada uma manifestação cultural e corporal brasileira de caráter híbrido, pois contém elementos de dança, jogo e luta. A Capoeira pode ser compreendida em dois estilos: “Angola” e “Regional”. “Os principais representantes dos dois estilos foram Mestre Pastinha (Capoeira Angola) e Mestre Bimba (Capoeira regional)” (DE ALENCAR PASSOS et al, 2014).

¹⁵ “Tradicionalmente conhecido na China por “Wushu”, as artes marciais chinesas se popularizaram no Ocidente sob a denominação de “Kung Fu” (FERREIRA, MARCHI JÚNIOR, CAPRARO, 2014, p. 65).

¹⁶ Primeiro esporte de combate a participar dos jogos olímpicos, em Atenas, no ano de 1896. Tendo como objetivo jogar o oponente no chão e imobilizá-lo com suas costas no chão (UNITEDWORLDWRESTLING.ORG, 2019).

Ambos os personagens, (Bunthing e Kham) são estabelecidos como guerreiros viris que partem em busca de vingança e justiça. A presença do fluxo transnacional de imagens e as informações relativas à cultura tailandesa são altamente estereotipadas. Budismo, elefantes, comidas e atrações turísticas estão presentes em todos os filmes como tentativas conscientes de comercializar algumas imagens tailandesas familiares para o mundo.

Esses filmes tentam convencer seu público que é – e deve ser – um dever histórico, junto dos seus antepassados, defender de forma viril o país. Para realizar esta missão, o guerreiro tailandês, caracterizado na figura masculina, utiliza como arma o seu próprio corpo, por meio da utilização das técnicas do Muay Boran, muitas vezes confundidas de forma intencional com o Muay Thai, devido a sua notoriedade midiática mundial. O Muay Thai está ativamente representado por um grupo de cineastas tailandeses como a forma ideal de conhecimento cultural e habilidade para ajudar a Tailândia a revitalizar, recuperar sua dignidade e orgulho por meio do confronto face-a-face e contestação (KITIARSA, 2007). Mas qual é o corpo que esses heróis têm de fato? Como ele é representado?

Ele é organicamente homogêneo em sua moral: feito para a ação, mas dotado de um destino trágico; fabricado para o espaço, mas auto suficiente; apto para o encontro (bom ou mau), mas absolutamente fechado em si mesmo; cheio de energia e de recursos, mas aberto para a morte. Isso lhe confere uma virilidade monolítica e solitária: ele é por excelência o princípio macho do universo, e essa masculinidade é encarnada por atores clássicos cuja representação, a imagem, inclina-se para o lado da virilidade (BAECQUE, 2013, p.533).

Os filmes salientam ainda que esse herói seja um “homem de ação”, que possui um corpo de atleta e, vivendo da sua força física, domina a natureza (ele doma até as feras selvagens). “Sobrevivendo da sua robustez, na natureza hostil e por sua destreza no duelo, ele possui uma missão: combater os civilizados corrompidos e castigar aqueles que, fora da lei, traíram o código de honra fundador (os covardes, os corruptos, os ladrões, os traidores)” (BAECQUE, 2013, p.533).

Uma referência constante junto ao imaginário da coragem moral, a virilidade está associada à guerra, ao combate e ao nacionalismo do final do século XIX. Fato estereotipado nos filmes, apresentando traços culturais, evocando do guerreiro seu bojo, a raça e o sangue como forma de superar o “sentimento de risco de decadência, o espectro da degenerescência, o espectro de uma inexorável reversão do progresso” (VIGARELO, 2013, p.278-9).

Os filmes tentaram inculcar junto ao cidadão tailandês o sentimento de coletividade, de pertencimento a uma comunidade étnica, de um patriotismo enraizado em seus antepassados, engendrando a ideia de nação, ou seja, uma identidade nacional. “[...] a identidade nacional é uma tentativa de preservar os “costumes” dos nossos antepassados. [...] O nacionalismo põe em destaque a necessidade das raízes e da tradição na

vida de qualquer comunidade” (DE OLIVEIRA SANTOS, 2010, p.31). Embora concorde-se que as identidades nacionais e tudo que se acredita nela imbricado, pode mudar e deslocar-se no tempo, mesmo em intervalos muito curtos (HOBSBAWN, 1990).

Os Estados e os nacionalismos formam as nações e não o oposto, isto é, o nacionalismo é precursor das nações. “O termo nacionalismo significa um princípio que sustenta que a unidade política e nacional deve ser concomitante; ocasionalmente assume culturas preexistentes e as transforma em nação, por vezes as inventa e regularmente suprime tais culturas” (HOBSBAWN, 1990, p. 18-9). Sendo que o sentido moderno de nação não é mais velho que o século XVIII, embora alguns pensassem ser tão antigo quanto a própria história (HOBSBAWM, 1990).

O conceito moderno de nação é historicamente muito recente, e está estreitamente ligado à política:

Nação é a comunidade de cidadãos de um Estado, vivendo sob o mesmo regime ou governo e tendo uma comunhão de interesses; a coletividade de habitantes de um território com tradições, aspirações e interesses comuns, subordinados a um poder central que se encarrega de manter a unidade do grupo (HOBSBAWM, 1990, p. 28).

O significado antigo estava mais relacionado à “[...] unidade étnica, embora seu uso recente indicasse mais a noção de independência e unidade política” (HOBSBAWM, 1990, p. 31).

O ideal de nação demonstrado no filme MUAY THAI – NAI KHANOM TOM representa muito bem esse deslocamento temporal de identidade nacional e nacionalismo apresentado por Hobsbawn (1990), pois no período temporal representado na obra cinematográfica – 1767, o Reino de Ayutthaya foi perdendo o controle suas províncias e iniciou-se um período de rebeliões (SRISONGKRAM, 2013). Embora o filme retrate a nação como algo já organizado e estabelecido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os filmes produzidos pela indústria cinematográfica tailandesa que retratam o Muay Thai analisados no presente texto, objetivam “iluminar o desejo” dos homens tailandeses de recuperar seu heroísmo nacionalista, necessário para restaurar o país nesse momento de crise financeira e identitária que o país tem enfrentado nos últimos anos. O Muay Thai é apresentado de forma romantizada como uma “arma letal”, viril, desenvolvida culturalmente pelos seus ancestrais, para lutar contra os inimigos da nação (como os birmaneses no século XVIII) ou os problemas da modernidade como os gangsteres, tráfico de animais, drogas, problemas urbanos de origem ocidental que ameaçam o presente (KITIARSA, 2007).

A arte marcial é retratada de forma a salientar a virilidade do homem tailandês, através de seu treinamento e aperfeiçoamento, permitindo controlar seu ímpeto violento, suas habilidades qualificadas como selvagens por alguns que não conhecem a sua essência, permitindo canalizar e regular o controle das “[...] pulsões e impulsões inscritas no mais profundo do indivíduo biológico” (WACQUANT, 2002, p.119). Embora essa objetividade

racional e abalada, quando o homem comum se transforma na figura do herói, abandonando seus afazeres, família, amigos e partindo em busca de justiça.

Os heróis são apresentados como seres extraordinários, guerreiros, engrandecidos de coragem, nunca desistindo de seus objetivos, capazes de dar a vida por uma nobre causa, são representações simbólicas da psique total. O herói contemporâneo não habita o Olimpo, muito menos bebe da ambrosia como os deuses, mas está sempre estabelecendo relações afetivas e de respeito com a comunidade e com suas origens (RUBIO, 2001).

O ideal de virilidade apresentado nestes filmes é o mesmo que por muito tempo foi sinônimo da dominação masculina, como: violência, aspiração à superação dos limites nos combates, na força física e mental, no desempenho esportivo (ou quase). No início do século XX, os estudiosos do esporte acreditam que “[...] tanto o vigor como sua “utilização” moral, a exemplificação dos confrontos, a “luta” onde homens valorizados, legitimados, por um universo de árbitros e de regulamentos. Assim, uma qualidade se impõe no âmago da excelência, ou seja, a virilidade” (VIGARELLO, 2013, p.270).

Uma das principais características do novo cinema tailandês é a divulgação de sua identidade nacional. Apresentando como pano de fundo sua cultura e principais atrações turísticas, como o centro histórico de Ayutthaya, passeio de *Tuk-tuk*¹⁷ por Bangkok, *Wat Pho* - templo do Buda reclinado, *Floating Marketing*¹⁸, o *Songkran*, conhecido como o festival das águas. As identidades nacionais e tudo que se acredita nela imbricado, muitas vezes podem se deslocar no tempo, fenômenos culturais que parecem ser muito antigos, se pesquisados com afinco pode se verificar que possuem apenas algumas décadas de existências (HOBSBAWN, 1990).

REFERÊNCIAS

AINSLIE, Mary J.; ANCUTA, Katarzyna (Ed.). Thai Cinema: The Complete Guide. Bloomsbury Publishing, 2018.

ARAÚJO, Allyson Carvalho. Elementos do pós moderno na representação do esporte no cinema contemporâneo. 2012.

BACELLAR, Carlos; PINSKY, Carla Bassanezi. Fontes históricas. 2008.

BAECQUE, Antoine de. Projeções: a virilidade na tela. COURTINE, Jean-Jacques (Org.), 2013.

BAUBÉROT, Arnaud. Não se nasce viril, torna-se viril. CORBIN, Alain; COURTINE, 2013.

¹⁷ Tuk-tuk é um triciclo motorizado com cabine para transporte de passageiros ou mercadorias, muito utilizado na Tailândia.

¹⁸ Floating marketing é uma das principais atrações turísticas da Tailândia. É um passeio de barco por um rio normalmente estreito, onde nas margens e nos barcos são comercializados diversos tipos de alimentos pronto para consumo, frutas, legumes e artesanatos.

(BOXOFFICEMOJO.COM, 2019) fonte:
<https://www.boxofficemojo.com/movies/?page=intl&id=ongbak.htm>

CORREIA, Walter Roberto; FRANCHINI, Emerson. Produção acadêmica em lutas, artes marciais e esportes de combate. Motriz. Revista de Educação Física. UNESP, v. 16, n. 1, p. 01-09, 2009.

DE ALENCAR PASSOS, Daniella et al. As origens do “vale-tudo” na cidade de Curitiba-PR: memórias sobre identidade, masculinidade e violência. Movimento, v. 20, n. 3, 2014.

DE OLIVEIRA SANTOS, Miriam. A noção de identidade e seu uso nos estudos migratórios. REMHU – Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana, v. 18, n. 34, p. 27-43, 2010.

FALCO, Débora de Paula. Lazer fora de casa: o cinema como equipamento mágico do urbano. Licere, Belo Horizonte, v. 10, n. 1, 2007.

FERREIRA, Fernando Dandoro Castilho; JÚNIOR, Wanderley MARCHI; CAPRARO, André Mendes. O "Kung Fu" no Brasil na perspectiva dos mestres pioneiros: problemas e perspectivas no uso da história oral como instrumental de análise. Revista Brasileira de Educação Física e Esporte, v. 28, n. 1, p. 65-76, 2014.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade. LE GOFF, Jacques; NORA, 1976.

FORTH, Christopher E. Masculinidades e virilidade no mundo anglófono. CORBIN; A.; COURTINE, JJ; VIGARELLO, G.(Org). História da virilidade: a virilidade em crise.

HALBWACHS, Maurice. 1945. A memória coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.

HAROCHE, Claudine. Antropologias da virilidade: o medo da impotência. CORBIN, Allain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. História da Virilidade: A virilidade em crise, 2013.

GUERRA, Susana. O arquivo histórico contra as apropriações simbólicas: As relações entre Portugal e a Tailândia no século XX. Revista Porto, v. 2, n. 3, p. 58-84, 2013.

HOBSBAWN, Eric J. Nações e Nacionalismo desde 1780. (trad. Maria C. Paoli, 1990.

KITIARSA, Pattana. Muai Thai cinema and the burdens of Thai men. South East Asia Research, v. 15, n. 3, p. 407-424, 2007.

LEWIS, Glen. Virtual Thailand: The media and cultural politics in Thailand, Malaysia and Singapore. Routledge, 2006.

MOOKDARSANIT, Pakpoom; MOOKDARSANIT, Lawankorn. A Content-based Image Retrieval of Muay-Thai Folklores by Salient Region Matching.

International Journal of Applied Computer Technology and Information Systems, v. 7, n. 2, 2018.

MORAS, <https://www.eduardo-monica.com/new-blog/songkran-o-festival-das-aguas>. Acesso em: 08 de Janeiro, 2019.

MORETTIN, Eduardo Victorio. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. História: questões & debates, v. 38, n. 1, 2003.

MORETTIN, Eduardo Victorio; XAVIER, Ismail. Os limites de um projeto de monumentalização cinematográfica: uma análise do filme Descobrimento do Brasil (1937), de Humberto Mauro. 2001.

NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. IN.: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). Fontes Históricas, v. 3, 2008.

PANYASOPON, Tanyatorn. The characteristics of Thai movies and factors contributing to becoming widely known in international markets. World Academy of Science, Engineering and Technology, International Journal of Social, Behavioral, Educational, Economic, Business and Industrial Engineering, v. 6, n. 10, p. 2632-2637, 2012.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. Revista Estudos Históricos, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

REVISTACINETICA.COM. Fonte
<<http://www.revistacinetica.com.br/tailandia.htm>>. Acesso em 12 de Junho, 2019.

RUBIO, Kátia. O atleta e o mito do herói: o imaginário esportivo contemporâneo. Casa do Psicólogo, 2001.

SRISONGKRAM, Nadachaphon. Los franciscanos españoles en el Siam de la era de Ayutthaya: La descripción de fray Marcelo de Ribadeneyra. La labor de traducción de los franciscanos. Madrid: Editorial Cisneros, p. 473-92, 2013.

THOMPSON, P. A voz do passado. São Paulo: Paz e terra, 1992.

UNITEDWORLDWRESTLING,ORG. Fonte:
<<https://unitedworldwrestling.org/organisation/history-wrestling>> Acesso em 27 de Maio, 2019.

VAIL, Peter. Muay Thai: Inventing tradition for a national symbol. SOJOURN: Journal of Social Issues in Southeast Asia, v. 29, n. 3, p. 509-553, 2014.

VIAGARELLO, Georges. Exercitar-se, jogar. CORBIN, A.; COURTINE, JJ; VIGARELLO, G. 2008.

VIGARELLO, Georges. Virilidades esportivas. CORBIN, Alan; COURTINE, Jean Jacques; VIGARELLO, G. História da virilidade: a virilidade em crise, p. 269-301, 2013.

VIRGILI, Fabrice. Virilidades inquietas, virilidades violentas. Courtine, J. História da Virilidade: a virilidade em crise, p. 82-115, 2013.

WACQUANT, Loïc. Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe. Rio de Janeiro: Relume Dumará, v. 41, 2002.

Data de recebimento: 19 de julho de 2019
Data de aprovação: 20 de novembro de 2019