

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
AS VARIAÇÕES DE HONG SANG-SOO  
11 de janeiro de 2020

KEUL-LE-EO-UI KA-ME-LA / LA CAMÉRA DE CLAIRE / 2017  
(“A Câmara de Claire”)

*Um filme de Hong Sang-soo*

*Realização e Argumento:* Hong Sang-soo / *Produção:* Hong Sang-soo / *Direção de Fotografia:* Lee Jin-Keun / *Montagem:* Hahm Sung-won / *Música:* Dalpalan / *Interpretações:* Isabelle Huppert (Claire), Kim Min-hee (Jeon Manhee), Chang Mi-hee (Nam Yanghye), Jung Jin-young (Realizador So Wansoo), Yoon Heesun (Sungyeon) / *Cópia:* Blu-ray, a cores, falado em francês, inglês e coreano, com legendas em inglês e legendas eletrónicas em português / *Duração:* 68 minutos / *Estreia Mundial:* 21 de maio de 2017, no Festival de Cannes / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

\*\*\*

*As coisas repetem-se com diferenças que não consigo compreender.*

Da narração *over* de **O Filme de Oki** (2010) de Hong Sang-soo

Quantas vezes Hong Sang-soo fintou o princípio heraclítico de que ninguém se banha duas vezes nas águas do mesmo rio? Para o cineasta sul-coreano, o jogo com as palavras, sobretudo quando embebidas em soju, é tudo, mas é com o tempo que a brincadeira atinge o mais alto nível de sofisticação. O cinema deste realizador que diz funcionar por intuição converteu-se, na sua estruturação, numa equação matemática extraordinariamente porosa, de facto, tão intuitiva quanto desorganizada – desorganizada por quê, exatamente? Pelo fator humano, sempre ele a atrapalhar a correnteza natural da vida. A principal influência – que o próprio não assume em pleno – foi sendo digerida até ao ponto em que se tornou apenas um dos elementos constituintes da sua gramática: falo de Éric Rohmer. O realizador francês sempre gostou de estruturar os seus contos sentimentais repetindo fórmulas, pequenas equações que tornaram tão distinta a sua assinatura formal e uma certa postura moral.

Por isso, na série de “Contos Morais”, o francês transformou o problema das relações homem-mulher numa espécie de eterno retorno ou, para usar a fórmula que o filósofo americano Stanley Cavell aplicou às comédias clássicas americanas (grande inspiração para Rohmer), narrativa de “recasamento”: ela ou ele desentende-se com ele ou ela, para, por sinuosos caminhos, acabar a constatar que a opção pelo reatamento é a mais acertada, nem que seja de um ponto de vista moral. Hong opera sobre o mesmo tema clássico – um habitual, pese embora mais atribulado e existencialista, *boy meets girl* – e estrutura as suas histórias com base em recorrências, variações, reverberações, isto é, regressos constantes a uma mesmidade que nunca fica igual (ou seja, *na mesma*) depois desses sucessivos “banhos no rio”. No texto «Déjà Vu» (publicado no *booklet* do DVD da Cinema Guild de **O Dia em que ele Chega** [2011]), James Quandt fala de um “escrutínio cubista” (a referência pictural é feliz, já que Hong, antes de citar outros realizadores, se diz fã de Cézanne e Duchamp) de “personagens complicadas” (o realizador de **Le genou de Claire** [1970], de novo, a insinuar-se?). Mais do que em Rohmer, os filmes de Hong, em regra, acabam travados por um impasse, por um qualquer *tilt* existencial que obriga tudo a começar de novo mas não exatamente do mesmo modo. Se, como se diz, o diabo está nos pormenores, em Hong o capeta radica na nuance.

Claro que esta ideia de recomeço ou variação permanece para lá deste ou daquele enredo: de filme para filme, a ideia de repetição vai ganhando espessura, o que pode levar a desabafos tais como “mais um filme de Hong igual aos outros”. Mas... há sempre um “mas” depois de formulações como esta. Após verificarmos – verificação parva, decerto, mas significativa *for the sake of the argument* – que é “mais um filme” do prolífico realizador sul-coreano, começamos a procurar as mais escondidas (dis)semelhanças. É Hong quem garante que o seu cinema é cada vez mais o resultado da conjugação de “atores e lugares”.

#

Ora, a ideia de repetição em **La caméra de Claire** começa logo na *star* do seu elenco: a francesa Isabelle Huppert. Nunca trabalhou com Rohmer, mas deu um salto até uma estância balnear sul-coreana para filmar com aquele realizador que um dia o especialista em cinema asiático Tony Rayns reputou de um dos valores mais seguros do cinema contemporâneo daquele país: Hong Sang-soo.

Dessa parceria resultou a brilhante comédia “cubista” **Noutro País** (2012). Em 2017, para este **La caméra de Claire**, o movimento inverteu-se, o lugar passou a ser outro, mas a colaboração repetiu-se: Hong Sang-soo faz o seu “filme de férias” – mais um “filme de praia”... – rodado no intervalo do Festival de Cannes de 2016 – o cineasta já havia transformado um festival de cinema em *décor* para as suas personagens em **Como se Soubesses Tudo** (2009). O que, essencialmente, *não* muda aqui? O retrato que faz de mulheres e homens, por exemplo. A tolice ou patetice deles contra o engenho e orgulho delas. A cineasta Claire Denis («La sainte-victoire de Hong Sang-soo», in *Cahiers du cinéma*, 2005, e «Naissance et renaissance du désir», in *Les Variations Hong Sang-soo*, 2018) apelidou as mulheres em Hong Sang-soo de “heroicas”, “pacientes” e “mestres do tempo”, isto é, de “todo o tempo perdido para os homens”. Aqui, pelo menos, elas têm a câmara na mão (no primeiro capítulo de **O Filme de Oki** [2010] já era assim), o que é uma forma de dizer que, sim, o tempo pertence-lhes – fixa-se e permanece com o instante do clique. A fotografia surge, enfim, enquanto a grande metáfora (o lugar escondido) onde podemos, qual miradouro ao ar livre (a câmara é “clara”, isto é, “lúcida”), procurar compreender mais um pouco o romanesco “feitiço do tempo” tipicamente hong sang-soosiano.

Huppert encarna Claire, uma professora de profissão, poeta diletante e fotógrafa de paixão a passar férias na Croisette. Como acontece tantas e tantas vezes em Rohmer, perdão, em Hong Sang-soo, a história começa verdadeiramente com um encontro accidental: entre a francesa e uma jovem e ingénua (ou sonsa?) assistente numa distribuidora de cinema, recentemente despedida por razões não muito claras – terá sido por se ter envolvido com um realizador, o alcoólico e patético So? Manhee é interpretada por Kim Min-hee, a atual companheira e atriz favorita de Hong Sang-soo, ele que, confessa em entrevistas, também gosta muito de beber um copito a mais de soju. Acontece muitas vezes: não sabemos ao certo onde termina o diálogo sentimental e a elucubração estética, mas, nesta história sobre enganos, traições e a importância de se ser honesto, tendemos a pensar “superestruturalmente”. Porque se as coisas são como são com os sentimentos, na vida quotidiana, também são assim com o cinema, no grande ecrã. A forma como Claire usa a câmara durante várias interações mais ou menos triviais com quem se vai cruzando de modo não planeado é sintomática de toda uma “teoria da arte” desenrolada, de maneira descomprometida e muito solta, no encaicho do movimento da vida.

Neste filme preenchido por repetições, regressos aos mesmos lugares e às mesmas personagens, a Claire de Huppert – quer dizer, a sua câmara – tira fotografias *Polaroid* ao mesmo tempo que expõe a sua tese de que “a única forma de mudar as coisas é olhar para elas muito lentamente”. Numa releitura divertida de Walter Benjamin e do seu conceito de “inconsciente ótico”, Claire dá-nos uma chave importante – **La caméra de Claire** foi desprezado pela crítica como exercício menor, *standard*, mas põe a nu aspetos importantes do pensamento hong sang-soosiano – para entendermos os mundos infinitos deste realizador, porque voltar a um mesmo lugar, a uma mesma personagem, a uma mesma sequência é, em certa medida, permitir esse “lentamente”; enfim, um ver o novo, vendo de novo. O movimento do cineasta sul-coreano, nesse sentido, é quase antifotográfico – ou melhor, fotográfico *malgré tout* – na medida em que é recoreografando gestos e desarticulando o tempo num labirinto de situações, num constante movimento (a duração e agitação próprias do cinema), que esta “câmara clara” se faz penetrar, como raio de luz, pela possibilidade de mudança, ainda que uma não reconhecida, “inconsciente” ou mal revelada para o espectador. Neste filme-rascunho, feito muito rapidamente mas aspirando a todo esse “lentamente” (que pertence à ontologia da imagem fotográfica), a fotografia faz-se airoso *petit sujet* de um cinema que se compraz cada vez mais com a presença dos atores, as cores da paisagem e um grande desprendimento narrativo. Eis um *snapshot* que não se quer especialmente memorável mas que apanha, de surpresa, o rosto – e o sorriso amarelo – de todo um cinema.

Luís Mendonça

#