

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

AS VARIAÇÕES DE HONG SANG-SOO

3 e 17 de Dezembro de 2019

## GEUK JANG JEON / 2005

### “CONTO DE CINEMA”

*um filme de HONG SANG-SOO*

*Realização, Argumento:* Hong Sang-soo *Fotografia* (35 mm): Kim Hoon-kwang *Montagem:* Ham Sung-won *Direcção artística:* Kim Hyung-koo *Interpretação:* Kim Sang-kyung (Dong-su), Um Ji-won (Yeong-sil), Lee Gi-wu (Sang-won), Kim Myeong-su (Lee Hyeong-su), etc.

*Produção:* JeonWonsa Film, MK2 Productions (República da Coreia, 2008) *Produtor:* Marin Karmitz *Produtor executivo:* Yong-bae Choi, Nathalie Kreuthre *Cópia:* Mk2, 35 mm, cor, legendada em inglês e electronicamente em português, 90 minutos *Título internacional:* TALE OF CINEMA *Primeira apresentação:* 19 de Maio de 2005, no Festival Internacional de Cinema de Cannes *Inédito comercialmente em Portugal Primeira exibição na Cinemateca.*

---

“Faço filmes sobre mim próprio, porque é o único assunto que conheço.”

fala do realizador em “COMO SE SOUBESSES TUDO” (2009)

“Acho que não percebeste bem o filme.”

fala da actriz em “CONTO DE CINEMA”

O relógio lá deu as suas voltas e é agora. Como dizê-lo em coreano? *Jigeum* (o espaço virtual devolve a resposta em dois cliques). Começa a digressão retrospectiva de 23 parágrafos para os lados de Hong Sang-soo. Por altura de GEUK JANG JEON, mais conhecido por TALE OF CINEMA, a obra de Hong Sang-soo (nascido em 1960 em Yaksu-dong, Seul) contava cinco longas-metragens e a sua marca no cinema contemporâneo estava impressa. Vulto de excepção da Nova Vaga coreana dos anos 90, em cuja emergência alinhou geracionalmente com Park Chan-wook (obra iniciada em 1992) Kim Ki-duk (na realização desde 1996) ou mesmo Bong Joon-ho (a filmar desde 2000), Hong Sang-soo logo se demarcou pelo gosto narrativo dos seus filmes e as voltas que lhes dava. *Logo*, ou seja, desde “O DIA EM QUE UM PORCO CAIU AO POÇO” (1996), a que fez suceder “O PODER DA PROVÍNCIA DE KANGWON” (1998), “A VIRGEM DESNUDADA PELOS SEUS PRETENDENTES” (2000), “RECORDANDO A PORTA GIRATÓRIA” (2002), “A MULHER É O FUTURO DO HOMEM” (2004).

Era então, já, claro que os seus filmes não só eram surpreendentemente estimulantes como formavam um território de cinema, pessoal e distinguível. A experimentação que neles leva a cabo na representação da experiência humana via o quotidiano é tanto visual como narrativa. David Bordwell foi dos primeiros a defendê-lo como um grande experimentador da narrativa no cinema asiático contemporâneo, notando como as colisões e deslizes das linhas narrativas dos seus primeiros filmes relevavam de um dos eixos da sua originalidade ao repensar a tradição dominante do minimalismo do cinema japonês e taiwanês em meados dos anos 90: aceitando as premissas visuais do estilo denso de composições elaboradas no interior do quadro, planos-sequência longos e

em regra fixos, inovava na abordagem da arquitectura narrativa (“Beyond Asian Minimalism: Hong Sang-soo’s Geometry Lesson”, 2007). É a estrutura de que Hong Sang-soo fala como derivando dos fragmentos que compõem os seus filmes centrados em situações quotidianas servidas por uma retórica adequada a cada um deles, com as suas declinações e reminiscências. Para Hong Sang-soo, “Tudo é ilusão, realisticamente falando”. Porque são filmes abertos à alternativa, fazem conviver os tempos simultâneos da “realidade”, concreta, fantasiada ou sonhada, da memória, e uma atenção impressionista ao mundo.

Talvez venha a propósito voltar a lembrar que mais do que qualquer outra referência – Bresson, Ozu, Buñuel, Hemingway, Tchekhov, Dostoiévski, etc. –, o artista que mais toca Hong Sang-soo é Cézanne, que já Bresson citava nas *Notas sobre o Cinematógrafo*, caras a Hong, “a cada pincelada, arrisco a vida”. “Igualdade de todas as coisas. Cézanne pinta com o mesmo olhar e a mesma alma um doceiro, o seu filho, o monte Sainte-Victoire.” Para Hong, a pintura de Cézanne suscita a mesma confluência do sensível e racional que radiografa na sua própria maneira de trabalhar ideias e sensações. “Para mim, Cézanne é assim: não se trata só de uma ideia ou só de uma sensação. No mesmo quadro, pinta coisas simultaneamente muito diferentes, concretas e formais: visto de longe, dir-se-ia uma paisagem, que se olharmos mais tempo se torna muito mais do que isso.”

No inspirado texto da *Cinema Scope* (“The Decade in Review”) que remata afirmando que “o mundo não é um avatar platónico, é um filme de Hong Sang-soo”, Quíntin adianta a fórmula justa da “imaginação matemática” de Hong Sang-soo cujos filmes se compõem com enredos baseados “na ideia do duplo, do fantasma, do outro lado”, “em que toda a gente se engana a si mesma – um labirinto orgânico onde todos os caminhos se cruzam e o destino pode tomar todas as direcções a cada cruzamento ainda que o fim de cada estrada desemboque num mesmo sentido de perda e frustração”: “O segredo do seu cinema é permanecer verdadeiro ao falso: é por essa razão que as suas personagens perseguem a verdade como uma miragem que está sempre a mudar de lugar e de forma. É esse dispositivo formal que torna os seus filmes tão parecidos, mas de uma grande frescura e muito livres.” O território do cinema de Hong Sang-soo tem-se ampliado de então (1996) para cá à imagem dos círculos paralelos ligados por tracejados, setas e símbolos gráficos que, como a personagem do realizador de “MULHER NA PRAIA” (2006), ele um dia desenhou para explicar duas ou três coisas sobre o seu trabalho na estrutura dupla de SÍTIO CERTO, HISTÓRIA ERRADA (2015), falando da “infinidade dos mundos possíveis”. Ou para ser exacta, de então até, até ver, 2018, data dos seus dois filmes mais recentes, GRASS e GANGBYEON HOTEL, em ano de travagem artística ou de acalmia no cinema.

Começando por aqui, começamos por um filme de Seul, o primeiro Hong Sang-soo inteiramente filmado na cidade. Em rigor, numa zona específica da cidade, o bairro de Jongno e as zonas circundantes da Torre de Seul no monte Namsan. Mais ou menos presente ao longo de todo o filme (a espacialidade é significativa), a Torre de Seul atravessa verticalmente o primeiro plano, nublado, posicionada no fundo da imagem ocupada à direita do enquadramento pelos galhos de uma árvore nua e o cimo de um candeeiro urbano. Chega a ser visitada numa elipse do filme, e diz-se que se “vê por todo o lado”, numa réplica retomada *ipsis verbis* de “PORTA GIRATÓRIA” a propósito de barcos de recreio. Sexta longa-metragem, “CONTO DE CINEMA” foi o primeiro projecto de Hong Sang-soo após ter fundado a sua primeira produtora independente, e uma primeira vez a outros níveis: o mundo do cinema em que muitos dos seus filmes se movem é explicitamente convocado porque é o das

personagens e está na própria ramificação da obra; o zoom *in* e *out*, então em desuso, é por ele usado pela primeira vez (nos Hong Sang-soo anteriores, os movimentos de câmara são esparsos, privilegiando-se os planos fixos), tornando-se um elemento recorrente, identificativo do seu cinema como procedimento disruptivo ou de reenquadramento brusco, jogando com a escala no interior do plano e surpreendendo pela aleatoriedade aparente. Por outro lado, é o último em que filma a sexualidade e a nudez, que a partir de então existem preferencialmente fora de campo nos seus filmes.

A figura dupla, que enforma de maneiras diversas os filmes de Hong Sang-soo, assume aqui uma estrutura auto-reflexiva: a projecção de um filme é o motor narrativo para o andamento seguinte, que acompanha um espectador convencido de que o argumento do filme a que acabou de assistir na sessão de uma retrospectiva de autor – uma suicidária história de amor juvenil – lhe foi “roubado” pelo realizador seu amigo a quem um dia contou a história, e a actriz do filme cuja imagem o cativa e por quem vai ficando progressivamente obcecado “na realidade”, pormenor do boato das cicatrizes no corpo incluído. “CONTO DE CINEMA” é então, de novo, um filme em duas partes, desta feita integrando um “film on film”, e portanto um “dois em um”. É no fim do primeiro, quando a música final muda de textura, em *raccord* com uma porta de sala de cinema que se abre para os espectadores saírem ainda durante o genérico final (diz-nos a música), que a curta-metragem a que o em seguida protagonista assiste (na realidade uns 45 minutos de “CONTO”) resvala para outra coisa (nos 45 restantes). Ou nem tanto, quando percebemos que se correspondem, na experiência desdobrada que propõem.

As duas partes contaminam-se, como, de resto, já sucedia no “filme da primeira parte”, em que o jovem protagonista angustiado vai meter-se numa sala de teatro para assistir a uma peça que também ela reverbera os conflitos que está a viver, soltos no grito final no alto terraço do prédio com vista para outros edifícios e sobre a cidade dos dois planos sem *raccord*. A corrida escadas acima com que o rapaz, um filho mais novo, ameaça voltar a tentar suicidar-se deixa-o sozinho, porque ninguém vem atrás dele depois da cena de discussão familiar. “Mãe! Mãe!” É também sozinho que o protagonista – interpretado pelo mesmo actor da “PORTA GIRATÓRIA”, Kim Sang-kyung (que volta em *HAHAHA*, 2010) – fica no final definitivo, de uma mais clara luz de Inverno. A fumar a mesma marca americana dos maços de tabaco vermelhos da primeira parte, caminha circunspecto avançando na rua que ocupa todo o plano quando, aproximando-se da câmara, sai de campo. O monólogo *off* esclarece o que lhe vai na cabeça, tomada pela vida que continua: “Agora tenho de pensar. Pensar é preciso. Posso resolver tudo pensando. Até posso deixar de fumar. Tenho de pensar. Sair disto tudo. Viver muito tempo.”

Talvez não seja fundamental dizê-lo. Preciso não é com certeza, mas a digressão é permitida em contexto retrospectivo. “CONTO DE CINEMA” é um filme extremamente pessoal no sentido biográfico do termo. Numa monografia do realizador por Huh Moonyung publicada em inglês (Kofic, 2007) encontram-se dados biográficos inesperados, tais como a importância decisiva na sua formação do ambiente familiar vivido em casa da mãe durante a infância e adolescência depois do divórcio dos pais, ou o facto de no Inverno de 1978 ter tomado uma dose letal de comprimidos para dormir num quarto de hotel de Namsan do qual foi resgatado como o rapaz da primeira parte deste “CONTO”, episódio de onde saiu confiante para iniciar um capítulo novo na sua vida, como aí está escrito. Na longa entrevista que dá ao autor sul-coreano, Hong Sang-soo não é tão explícito, mas conta que

viveu algo determinante na sua vida, respondendo a uma pergunta sobre obsessões com uma tirada que lança alguma luz no seu cinema:

“Acho que passei a adolescência agarrado aos ideais da verdade absoluta, um mundo perfeito, pureza absoluta, etc. Tudo o que encontrava na vida era automaticamente comparado a um valor ideal. Não conseguia entender as coisas da vida que não se coadunavam com esse sistema ideal. A minha vida foi então tomada pela esquizofrenia, esgrimindo as razões pelas quais a realidade não pode convergir com a beleza de tais ideais. Só quando cheguei aos 20 anos comecei felizmente a ver a falsidade que está por detrás deles e comecei a apreciar melhor a vida, como ela é. As personagens nos meus filmes reflectem essa experiência. Há personagens que perseguem clichés ideais, ou são perseguidos por eles, mas quero que o meu olhar sobre as personagens se componha a partir de visões libertadas desses mesmos clichés. Para tais personagens, o conflito entre os ideais e a vida que deles se distancia é muito doloroso. Quero afirmar que todas essas mágoas são desnecessárias. A essência dos problemas são os ideais, não a vida.” Talvez em 2019 Hong Sang-soo se não exprima assim, e até costuma insistir na recusa de fechos explicativos. Mas diz recorrentemente que todas as coisas importantes da sua vida lhe aconteceram acidentalmente e a verdade é que o acaso desempenha um papel fundamental nos percursos das suas personagens, disponíveis para as pequenas coisas no meio do turbilhão emocional em que por norma se encontram. Uns tragos, umas passas, umas piadas, muito sentido de humor, uns raios de sol à beira de um café, uns momentos de suspensão a contemplar flocos de neve.

Dois parágrafos depois, regresso ao “CONTO DE CINEMA” para notar os acidentes de caminho do aspirante a realizador confrontado com a sua história no ecrã de uma sala de cinema. O filme do colega realizador desperta-lhe a memória e, no triângulo que se forma entre ele, o amigo gravemente doente, que não quer morrer na cama de hospital onde se encontra, e a actriz do filme com quem ele deseja filmar um dia e acaba a ter sexo de uma noite, é do conflito emocional do protagonista masculino consigo próprio e com o seu passado que o filme trata reflectido no próprio espelho. Pode o cinema reparar alguma coisa?

Pode dar-nos novas visões sobre loucas propostas de amor e morte, como nas duas vezes das cenas em eco no quarto de hotel em que se repete a fala, “Queres morrer comigo?” Ou duas cenas de interpretação karaoke da mesma canção pela mesma mulher aos olhos do homem que a deseja porque já a viu no filme de outro e quer pô-la a “viver outra vez” aos olhos dele. Uns olhos a que podem escapar evidências como a do coxeio do amigo que sempre foi manco.

Maria João Madeira