

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

AS VARIAÇÕES DE HONG SANG-SOO

3 e 6 de Janeiro de 2020

NUGU-UI TTAL-DO ANIN HAE-WON / 2013

“HAEWON FILHA DE NINGUÉM”

um filme de HONG SANG-SOO

Realização, Argumento: Hong Sang-soo *Fotografia:* Kim Hyunjg-koo, Park Hong-yeol *Montagem:* Hahn Sung-won, Son Yeon-ji *Música:* Jeong Yong-jin *Interpretação:* Jung Eun-chaе (Haewon), Lee Sun-kyun (Lee Seong-joon, um professor de cinema). Kim Eui-sung (a mãe de Haewon), Kim Eui-sung (Joong-won, um professor de San Diego, Califórnia), Yoo Jung-sang (Joong-sik, um namorado de Yeon-joo), Gi-Ju-bom (Hoo-won, um caminhante da montanha), Ryu Deok-hwab (Dong-joo, um vendedor de livros) e a participação especial de Jane Birkin (ela própria).

Produção: Jeonwonsa Film (República da Coreia, 2013) *Produtor:* Kim Kyoung-hee, Hong Sang-soo *Cópia:* Fine Cut, DCP, cor, legendada em inglês e electronicamente em português, 90 minutos *Título internacional:* NOBODY'S DAUGHTER HAEWON *Primeira apresentação pública:* 15 de Fevereiro de 2013, na Berlinale *Inédito comercialmente em Portugal Primeira exibição na Cinemateca.*

Hae-won é a rapariga adormecida, a protagonista que sonha na longa-metragem de 2013 de Hong Sang-soo, cronologicamente emparelhada com “A NOSSA SUNHI”, por ter sido esse o ano em que Hong assinou dois títulos com os nomes femininos das personagens principais, este de créditos azul celeste e laranja vivo numa Primavera nublada, aquele do genérico a amarelo num soalheiro Outono. Já sucedera em “A VIRGEM DESNUDADA PELOS SEUS PRETENDENTES” (no original OH! SOO-JUNG, 2000) e no “FILME DE OKI” (2010), voltando a ser o caso no mais recente “A CÂMARA DE CLAIRE” (2017). Eminentemente masculinos até dada altura, embora nunca complacentes com os seus homens, por norma mais intensamente perdidos, angustiados, patéticos, desarmados que as mulheres com quem contracenam, os filmes de Hong Sang-soo foram sendo tomado pelas personagens femininas. Afinal, foi Hong quem citou Louis Aragon no título “A MULHER É O FUTURO DO HOMEM” (2004), e se o anterior NOUTRO PAÍS (2012) é “o filme da” Anne nas três possibilidades estrangeiras de Isabelle Huppert, já a mulher de “MULHER NA PRAIA” (2006) acabava o filme a livrar-se de um atascanço na areia. O carro empurrado pela gentil solidariedade de estranhos, ela a seguir confiantemente sozinha.

Sozinha, mas em perda, está a alta e graciosa Hae-won, uma estudante aspirante a actriz que frequenta a biblioteca da faculdade mas não as aulas, que tomba a dormir sobre tampos de mesa em que repousam chávenas de chá ou uma edição em inglês do livro de Norbert Elias, *The Loneliness of the Dying*. Não a vemos lê-lo, mas ouvimos a mãe dizer-lhe que “viver é morrer”, para que tire a ilação devida e aproveite os dias à medida que chegam. É o impulso inicial: a mãe ausente de Hae-won, que não a vê há cinco anos, está de partida para junto do filho no Canadá e vem encontrar-se com a filha em Seul. Da existência do pai com quem Hae-won é suposta viver sabemos por uma menção anódina. A figura paterna não chega sequer a ter uma imagem, a menos que aceitemos a ideia psicanalítica da substituição na personagem real ou fantasiada do homem mais velho que Hae-won encontra fugaz e idilicamente perto do final. O reencontro com a mãe é uma despedida. Depois da sua partida, a rapariga sabe-se definitivamente entregue à própria sorte. Uma *filha de ninguém*, cuja tristeza procura consolação na companhia do ex-amante, um seu professor realizador de cinema, casado, pai de um filho pequeno, com quem retoma uma ligação condenada, ao som de uma versão um pouco manhosa do segundo movimento da 7ª Sinfonia de Beethoven. Em *Allegretto*, no alto montanhoso do nublado sítio histórico (o parque Namhansong a 25 km de Seul, onde resistem as pedras de uma fortaleza do século XVII) em que os dois se hão-de beijar e separar em duas belas cenas marcadas pela presença do velho sábio que é uma daquelas intrigantes e fulcrais personagens secundárias de Hong Sang-soo. As que passam deixando uns olhares e uns cigarros no chão, como o rapaz da livraria deste filme, ou as que dão as deixas que são precisas no momento em que fazem falta, como a deste velho.

Haweon chega mais cedo ao café em que ela e a mãe combinaram encontrar-se e adormece. O *raccord* desse plano é o plano luminoso em que a vemos sair do café para uns instantes ao sol e logo de seguida ser interpelada por Jane Birkin. Em passo turístico (conferindo com a oportunidade verídica da sua presença no filme como “estrela convidada”), Birkin pede-lhe umas coordenadas que ela não sabe dar-lhe, tardando em reconhecê-la como a mãe de Charlotte Gainsbourg, com comoção, numa cena que termina com um abraço apertado. Vale por todos os abraços que não acontecem, sentindo nós que a rapariga lhes sente a falta. O abraço à mãe, não sabemos se existe, o momento de despedida entre as duas fica em eclipse depois de um passeio e de uma conversa cuja passageira ternura não ilude a distância do relacionamento. “Quando é que crescestes?” Precisamente, não é certo que Haweon, a rapariga que mima os gestos de uma modelo em desfile, corre e ri infantilmente no parque que visita com a mãe, ao lado de quem acaba por soltar umas lágrimas de tristeza, se sinta *crescida*. É possível que o plano inicial já no-lo diga pela presença do peluche ao lado da mesa em que encontramos Haweon, mas também é verdade que os filmes de Hong Sang-soo gostam de peluches, da VIRGEM a HOTEL BY THE RIVER (2018), em que há uma cena maravilhosa com um velho pai de poucas falas, dois filhos adultos e dois infantis bonecos de peluche. Ou serão os coreanos que os prezam, independentemente da idade?

A cena com Jane Birkin foi, afinal, um sonho. Provavelmente o primeiro do filme, que se constrói na ambiguidade dos registos realista, sonhado, recordado. Não necessariamente exclusivos no entendimento de Hong Sang-soo, participam aqui do mesmo andamento da travessia emocional da rapariga na crónica de uns poucos dias na cidade em que vive sonolenta e rememorativa. O dispositivo do filme, que começa em off na primeira pessoa – “21 de Março de 2012” –, no dia seguinte ao encontro de Haweon com a mãe, é o do diário que a rapariga escreve no plano de abertura e nalguns outros. As entradas localizam outras datas (27 de Março, 3 de Abril) e são duas as vezes em que vemos a rapariga adormecer e acordar, despedindo-se do filme dela adormecida na imagem e desperta em off. Como os sonhos e a vigília são filmados da mesma maneira e tudo favorece a ambiguidade assente na premissa de que a *realidade* tudo comporta, a cada um a sua leitura. Mas é lícito notar que o plano final de Haweon a dormir na mesma biblioteca junto ao mesmo livro em que a vemos adormecer a uma meia hora do final, pode significar que a partir desse momento acompanhamos o sono da rapariga. Tanto mais que a partir de então deixa de haver entradas datadas no diário, que é nesse momento que se dá o encontro com o realizador cosmopolita que conhece Martin Scorsese (o sentido de humor de Hong Sang-soo!) e fala dela como se a conhecesse desde sempre, e que a partir daí “revisitamos” cenas e lugares em variantes repetitivas mas mais justas. Como o sono de Kim Mi-hee em “À PRAIA À NOITE SOZINHA” (2017), a vida onírica da personagem de Jun Eun-chae faz bem à angústia. “Tudo se há-de resolver com o tempo”, são as adultas palavras de consolo da rapariga ao ex-amante destroçado no banco com vista sobre a paisagem da montanha.

O abandono, com o qual Haweon se debate enquanto as pessoas e situações aparecem e desaparecem de vista, é um eixo deste filme, que tem a complexidade subtil dos melhores Hongs. É um filme impregnado da melancolia da protagonista jovialmente interpretada por Jun Eun-chae, que volta a aparecer num breve papel em “A COLINA DA LIBERDADE” (2014), com a mesma juventude e as mesmas sapatilhas All Star mas já não de mochila vazia às costas e sobretudo já não etérea e sonhadora como aqui. Há um outro aspecto relevante: Haweon é uma rapariga especial aos olhos de todos os outros. Uma rapariga “de lado nenhum”, sendo mestiça dada a sua ascendência chinesa, e tendo passado a infância de um lado para o outro (razão pela qual domina o inglês) ou ainda vindo de uma família rica, como notam os colegas de faculdade na cena da refeição que é uma das grandes cenas de grupo de Hong Sang-soo. A bebida ajuda, as tensões tornam-se visíveis, os conflitos exprimem-se. A franqueza das personagens de Hong Sang-soo é desarmante, desde logo para elas próprias e para os seus próprios enganos. Haweon é dessa espécie e da espécie que no meio do desalinho interior está decidida a buscar a clareza de espírito. Nuns tragos do soju de um desconhecido quando faz frio no alto de uma montanha depois de uma discussão acesa ou com recurso às garrafas de água que a vemos transportar muitas vezes. (E a despropósito lembramos o copo de água de Nanni Moretti que faz bem a tudo, CARO DIÁRIO.)