

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

AS VARIAÇÕES DE HONG SANG-SOO

7 de Janeiro de 2020

JI-GEUM-EUN-MAT-GO-GEU-DDAE-NEYN-TEUL-LI-DA

SÍTIO CERTO, HISTÓRIA ERRADA / 2015

um filme de HONG SANG-SOO

Realização, Argumento: Hong Sang-soo *Fotografia:* Hong-yeol Park *Montagem:* Hahm Sung-won *Música:* Yong-jin Jeong *Interpretação:* Jung Jae-young (Ham Chun-su), Kim Min-hee (Yoon Hee-jeong), Youn Yuh-jung (Kang Deok-soo), Gi Ju-bong (Kim Wom-ho), Choi Hwa-Jung, Yoo Jun-sang, etc.

Produção: Jeonwonsa Film (Coreia do Sul, 2015) *Produtor:* Kim Kyoung Hee *Estreia Mundial:* 13 de Agosto de 2015, no Festival Internacional de Cinema de Locarno (Leopardo de Ouro; Prémio de Melhor Actor para Jung Jae-young) *Estreia comercial em Portugal:* 14 de Janeiro de 2016, nos cinemas Nimas (Lisboa) e Medeia Teatro Rivoli (Porto) *Título internacional:* RIGHT NOW, WRONG THEN *Cópia:* DCP, cor, legendada em português, 120 minutos *Primeira exibição na Cinemateca:* 25 de Novembro de 2017 (“Double bill”, com IN A LONELY PLACE, de Nicholas Ray).

Da primeira vez que SÍTIO CERTO, HISTÓRIA ERRADA foi mostrado na Cinemateca este texto começava por um parágrafo estatístico sublinhando o carácter prolífero da obra de Hong Sang-soo e algumas notas generalistas relevando a sua importância no cinema contemporâneo: a sua dimensão formal, a importância da estrutura, a recorrência e a variação como figuras de estilo, a escassez de personagens e o interesse por elas e pelas cenas de diálogos que dispensam os campos / contra-campos preferindo-lhes os planos-sequência, os movimentos de câmara, os zooms abruptos; o minimalismo em correspondência com o minimalismo dos meios de produção; a essência coreana; as influências artísticas reconhecidas pelo realizador. “Na sua maioria, são escritores, romancistas” dizia Hong à *Cinema Scope* em 2015, citando Hemingway, Tchekhov e Dostoiévski, e acrescentando – “Mas o artista que mais admiro é Cézanne. Quando descobri os seus quadros na faculdade pareceram-me perfeitos. Não preciso de mais nada. Senti uma intimidade que me tocou verdadeiramente. Tive a sensação de estar frente à perfeição.”

Que a modernidade impressionista atenta às linhas da perspectiva de Cézanne seja a afinidade electiva relevada por Hong Sang-soo não é mera curiosidade, dizia então. O sentido adensa-se perante a visão conjunta da obra, agora. O trabalho sobre a perspectiva admite a alternativa consoante a personagem que se siga, como logo, à segunda longa-metragem, no “PODER DA PROVÍNCIA DE KANGWON” (1998), ou a repetição com variantes ensaiada à terceira na “VIRGEM DESNUDADA PELOS SEUS PRETENDENTES” (2000), partido em dois como neste caso. São filmes afins, à distância de 15 anos. Dois filmes construídos em simetria a partir da hipótese *e se?* E se o que foi isto tivesse sido aquilo? E se isto e aquilo participassem da mesma realidade experimentada em ângulos diferentes? A realidade comporta multitudes, diz e reitera Hong Sang-soo nos seus filmes.

O título português soa bem, mas menos bem que o título internacional, além de ser significativamente diferente deste – SÍTIO CERTO, HISTÓRIA ERRADA não é o mesmo que RIGHT NOW, WRONG THEN, à letra, *certo agora, errado então*. Este filme é ele próprio um “double bill”, por ser composto por duas partes que retomam a mesma situação e personagens, repetindo-as com variações (*certo agora / errado então*), uma recorrência dos filmes de Hong Sang-soo, e porque essa dualidade é expressamente sublinhada pela inclusão de dois genéricos – título e créditos – no início de cada uma delas. Há o genérico de abertura e há um segundo genérico aos 55 minutos de filme, quando este “volta ao princípio” recomeçando a história. Recomeçando o filme. Na versão da

distribuição portuguesa, o título é repetido *ipsis verbis* de ambas as vezes. No original coreano, leia quem puder, mas na versão internacional, legendada em inglês, há uma ligeira e significativa diferença: na abertura lê-se *right then, wrong now / certo então, errado agora*; e no título que dá início ao segundo andamento do filme lê-se *right now, wrong then / certo agora, errado então*. Esta diferença ligeira permite a reiteração da leitura da vez “certa” e da vez “errada” para a história do encontro entre as duas personagens, que o desastre do desfecho da primeira e a harmonia do segundo dá a ver. Por mais que o final seja aberto, e que Hong Sang-soo resista à descodificação ou ao fechamento do filme – deste como de outros – com uma chave de leitura exclusiva.

Havendo uma necessária continuidade – uma parte, ou um andamento, segue-se a outro –, a sua inscrição enquanto tal está ausente do filme, em que não há um “I” e um “II”, mas duas vezes que se sucedem no conto da mesma história. É ela a breve história do realizador de cinema Ham Chun-su (Jung Jae-young, que Hong volta a dirigir em *ON THE BEACH AT NIGHT ALONE*) com a jovem pintora Yoon Hee-jeong (Kim Min-hee, no filme do seu próprio encontro com Hong Sang-soo, continuado nos filmes posteriores). Conhecem-se casualmente em Suwon (cidade que fica nas proximidades de Seul e que Hong filma pela primeira vez aqui), aonde o realizador chega um dia mais cedo para a apresentação do filme que aí vai ser projectado, aproveitando o tempo livre para passear. É Inverno, faz frio, o sítio do encontro casual é o primeiro cenário do filme, um Templo em cujo “Pátio das Benções” ambos param nessa manhã, começando uma conversa que “arranca” o dia que passam juntos, com uma intensidade emocional diferente de uma para outra vez.

SÍTIO CERTO, HISTÓRIA ERRADA é já, pois, a décima sétima incursão “longa” de Hong Sang-soo nos meandros das relações humanas, muito particularmente das relações que conjugam uma sensibilidade masculina e uma sensibilidade feminina, normalmente num embate nascido do acaso, frequentemente durante a estadia de uma personagem em terra estranha, frequentemente aliando o sentido de humor à gravidade das coisas, frequentemente indagando das possibilidades e mal-entendidos da comunicação entre duas pessoas em momento de disponibilidade sentimental. Neste filme, em que por contas alheias cabem 50 planos e 32 zooms, há sete cenas fulcrais passadas noutros tantos lugares (o pátio do Templo; o café; o atelier da rapariga; o restaurante; o café/editora da amiga da rapariga; a rua da casa da rapariga; o cinema em que o realizador apresenta o seu filme). A passagem da noite (no regresso a casa de Yoon) para o dia seguinte (a apresentação do filme por Ham Chun-su – a ressonância do nome não é coincidência) faz-se nos dois segmentos com o mesmo plano de insert de uma imagem do Buda. Hong Sang-soo, que normalmente trabalha a partir das escolhas dos actores e dos lugares; que filma por norma com uma única câmara, cuja posição para cada plano é determinada por si – “o ângulo de um plano, tal como um movimento de câmara, diz muitas coisas”; que filma em regra sete ou oito tomadas de vista para cada plano, normalmente planos-sequência; recorreu pela primeira – senão única – vez neste filme a um método que incluiu a rodagem e montagem do primeiro segmento antes da rodagem do segundo.

Fê-lo para poder mostrar aos dois actores principais o que até aí existia de filme, tornando-os cientes das suas próprias prestações, além de cientes do ambiente de SÍTIO CERTO, HISTÓRIA ERRADA, porque queria que a seguir jogassem na subtilidade da diferença. Conforme contou em entrevistas dadas por altura da estreia, começou a filmar o segundo segmento um dia depois, pedindo-lhes que pensassem nas suas personagens talvez como “pessoas mais solitárias, desligadas do mundo”, interessando-lhe muito particularmente a sua atitude emocional, a expressão, a postura, o tom de voz. Virá daí a sensação de maior *justeza* na segunda das vezes, com a história mais concentrada no fulcro da questão – eles, o íntimo das personagens, a intimidade daquele encontro –, com as personagens mais despidas – até literalmente, no caso do realizador Ham Chun-su que se lança numa inexplicada, e também por isso bela cena de striptease para choque das amigas de Yoon. Na segunda das vezes, Ham Chun-su compromete-se mais com a impressão que a visão da rapariga lhe causa no início da história, à entrada do Templo, e por isso é mais honesto, e por isso ela lhe corresponde. E por isso as coisas se põem em acordo com o nosso desejo.

Por exemplo, e um exemplo ao nível do que se passa no que é dito, por oposição ao não dito, porventura de maior importância: numa como na outra vez, o realizador é um homem casado; na primeira vez o assunto não vem à baila entre eles e é trazido durante o convívio pela amiga da rapariga, que lhe lembra os ecos públicos do seu suposto lado mulhengo e o facto de ele ser casado. Nesse momento, um dos famosos zooms de Hong Sang-soo que não cortam os planos mas os alteram no seu interior, fixa-se no rosto da rapariga à cabeceira da mesa para em seguida a vermos abandonar o convívio a pretexto do cansaço e da bebida, sendo a partir daí que, de certo modo, entre eles, a história acaba. É qualquer coisa da ordem do *Desprezo* segundo Moravia ou segundo Godard, ou parece ser. Na segunda vez, o facto – inalterado – de ele ser casado vem naturalmente à conversa entre eles, na bela cena do jantar de sushi e muito soju, durante o pedido de casamento mais engraçado e mais bonito dos últimos anos nos filmes. Apesar de haver um anel de noivado improvisado por ele querer casar-se com ela por estar apaixonado por ela, a questão não se põe – “Já sou casado, até tenho dois filhos. Ainda assim, amo-a desde que fomos ao café”. E a conversa continua simplesmente. Tal como a história. A franqueza de Ham Chun-su é, aliás, motivo de admiração expressa por parte da rapariga. E vem do momento no atelier em que ele lhe fala da pintura dela, como se estivesse a falar do seu cinema.

Entre as variações nas duas vezes em que personagens e lugares são filmados, nas mesmas situações e genericamente com os mesmos diálogos, com um off de narração que a primeira parte contempla e a segunda dispensa, contam-se, salvo erro, uma sequência a menos e três sequências a mais. A menos, está a sequência inicial, com a assistente, que na segunda vez só surge fugazmente no fim. A mais, na segunda das vezes, estão as três sequências em que a cena no atelier se estende ao terraço com vista sobre a cidade; em que o regresso da rapariga a casa é acompanhado por ele e há um passeio nocturno; em que é a rapariga (e não a amiga) que surge no dia seguinte no cinema, e se despede dele. Da primeira vez, assistimos ao mau génio matinal e ressacado do realizador, sem paciência para a conversa que acompanha a projecção: “As palavras grandiosas não existem. Só atrapalham!” Da segunda, a cena começa na rua e daí para dentro da sala de cinema, mas não para a conversa e sim para o filme a que a rapariga vai assistir. Dessa segunda vez, o último plano não é dele a afastar-se, mas dela, sozinha, que se afasta de costas na neve depois de ter assistido ao filme dele. É aliás um plano que Hong Song-soo vai repetir com a actriz na neve invernal e a preto e branco n’O DIA SEGUINTE. Em ambos os casos, muito bonitos, apesar da tristeza.

Dobrando o conto da história, da maneira como o faz em SÍTIO CERTO, HISTÓRIA ERRADA, Hong Sang-soo acentua o interesse pelas pequenas coisas, no quadro do padrão que, de filme em filme, o leva a trabalhar as possibilidades da perspectiva, a variância da percepção. É formal e intrínseca às situações narrativas, à carga emocional, ao pathos que se apresenta sem pathos. Não se vêem as costuras, nem da complexidade nem do rigor. O que existe existe cinematograficamente, ou é cinematograficamente sentido, como a tonalidade da luz um nadinha mais brilhante na segunda das vezes aqui.

Maria João Madeira