

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

AS VARIAÇÕES DE HONG SANG-SOO

10 e 19 de Dezembro de 2019

## HAEBEYONUI YEOIN / 2006 “MULHER NA PRAIA”

um filme de HONG SANG-SOO

*Realização, Argumento:* Hong Sang-soo *Fotografia:* Kim Hyung-ku *Som:* Lee Seung-cheol *Montagem:* Hahm Sung-Won *Música:* Jeong Yong-jin *Interpretação:* Kim Seung-woo (Realizador Kim Jung-rae), Go Hyun-Jung (Kim Mun-suk), Song Seon-mi (Choi Sun-hee), Kim Tae-woo (Wom Chang-wook), Chan Jung, Lee Ki-woo, Oh, Tae-Kyung, Mun Seong-kun.

*Produção:* B.O.M. Film Productions, C&S International, Jeonwonsa Film, Max Venture Capital, Mirovision (República da Coreia, 2006) *Produtor:* Cho Jin-a *Produtor executivo:* Jason Chae, Oh JUNG-Wan *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, cor, legendado em inglês e electronicamente em português, 127 minutos *Título internacional:* WOMAN ON THE BEACH *Primeiras apresentações públicas:* 31 de Agosto de 2006, na República da Coreia; 9 de Setembro de 2006, no Festival Internacional de Cinema de Toronto *Inédito comercialmente em Portugal Primeira exibição na Cinemateca.*

---

Entre os filmes mais excepcionais de Hong Sang-soo, “MULHER NA PRAIA” participa da exactidão de OH! SO-JUNG (2000), da densidade de “LEMBRANDO A PORTA GIRATÓRIA” (2002), do estremecimento de “CONTO DE CINEMA” (2005) ou ainda da auto-reflexividade. Tem cenas fabulosas, de estrelas em céus que não se vêem ou desenhos em folhas de cadernos que representam graficamente coisas que as palavras podem não atingir. Muitas portas de entrada, para não falar em janelas, atravessadas como portas de saída. Mas podemos começar pela praia.

As praias de Hong Sang-soo dariam para olhar a sua obra a partir delas. Há um núcleo de “filmes de praias” ou “filmes em praias”. Antes desta “MULHER NA PRAIA” de título renoiriano (THE WOMAN ON THE BEACH, 1947), há o pequeno coro de raparigas que cantam o refrão de *My Darling Clementine* sentadas na areia da mesma praia de Shinduri no PODER DA PROVÍNCIA DE KANGWON (1998), ainda que a praia esteja bastante fora de campo em todo esse filme. Logo a seguir, o parisiense NOITE E DIA (2008) tem uma sequência importante na praia de Deauville, “COMO SE SOUBESSES TUDO” (2009) semi-passa-se na ilha de Jeju onde acaba numa bela cena de conversa na praia e o recente LA CAMÉRA DE CLAIRE (2017) integra naturalmente o cenário da beira-mar de Cannes onde foi rodado a pretexto de um festival e no curso de outro. De pretexto turístico, NOUTRO PAÍS (2012) é ambientado numa cidade costeira de Buan, com o seu farol, a sua praia, o seu nadador-salvador. E há “o outro” filme em que Hong Sang-soo puxa a praia para o título indo buscá-lo a Walt Whitman, “NA PRAIA À NOITE SOZINHA” (2017). As praias são boas para pensar na vida, sobretudo fora de estação, sem veraneantes, sem bulício, sem Sol se preciso for, o mar todo ali à frente dos olhos. É o caso deste filme não estival de mar largo, areal despovoado, uma localidade de cafés coloridos fora de época que por todas estas coisas tem planos que lembram o filme de fim de Verão de Jacques Rozier, DU CÔTÉ D’OURËT (1973).

Do lado de Hong Sang-soo, os títulos (os internacionais, pelo menos) citam mulheres, a palavra *mulher* ou *nomes de mulher*, sem que o reverso masculino seja verdadeiro: há “A MULHER É O FUTURO DO HOMEM” (2004), expressão que é todo um programa, e há a virgem Soo-jung (OH! SO-JUNG), “O FILME DE OKI” (2010), o da melancólica Haewon e o da decidida Sunhi (“HAEWON FILHA DE NINGUÉM”; “A NOSSA SUNHI”, 2013), o da francesa Isabelle (LA CAMÉRA DE CLAIRE). No território de desorientação interior das personagens dos seus filmes, Hong

Sang-soo é bastante severo com os homens, e foi deixando que as mulheres tomassem as rédeas das histórias. Claire Denis terá sido das primeiras pessoas a escrever sobre isso (ainda os seus filmes eram iminentemente masculinos do ponto de vista do protagonismo) num texto que faz parte da “antologia da defesa” do cinema de Hong, notando a inveja e cobardia das personagens masculinas “roídos pela competição latente que os opõe”, que nem por isso, e à imagem dos próprios filmes, deixam de perseguir heroicamente “a verdade da sua própria moral (e na maior parte das vezes artística)”: “as mulheres são as verdadeiras heroínas, as personagens bravas. Humilhadas (vencidas?) como são, não deixam de ser mestras do tempo, do tempo que divide o passado e o presente da história, de todo um tempo perdido pelos homens” (“La sainte-victoire de Hong Sang-soo”, 2005).

No caso deste filme – que podia chamar-se “masculino feminino” como no cinema de outra pessoa, mas que Hong Sang-soo disse ter titulado a partir de uma canção popular coreana –, o embate masculino / feminino é declaradamente marcado pela questão cultural. O lado patético da masculinidade sul-coreana é exposto nas personagens do amigo Wom Chang-wook e do realizador Kim incapazes de lidar com o facto de uma mulher verbalizar os relacionamentos sexuais que manteve com homens ocidentais. É o que leva Mun-suk, a aspirante a cantora que estudou música na Alemanha, a dizer mais tarde que perdeu o respeito pelos homens coreanos, numa fala que encontra um eco em NOUTRO PAÍS quando se questiona o que há-de fazer-se com os homens coreanos. Na história de Kim e Mun-suk o caso torna-se mais grave, mais pessoal e mais universal, uma vez admitidos os fantasmas masculinos do primeiro que em última análise levam ao remate implacável de tom doce, um diálogo telefónico de despedida em que ela conclui pragmaticamente: “Acho que gostei muito de ti como realizador de cinema. E acho que vais passar um mau bocado por minha causa.”

A contiguidade de “MULHER NA PRAIA” dá-se com “CONTO DE CINEMA” podendo até dizer-se que há uma espécie de *raccord* quando no início deste filme um telefonema a Kim refere de passagem a morte acidental de um outro realizador seu homónimo, como a personagem do “conto” anterior. Arranca aí a história, que parte de Seul, sinalizada pelo curto plano do estádio de futebol que leva o nome do Mundial para o qual foi construído em 2002. Na primeira hora de “MULHER NA PRAIA” acompanha-se a estadia na estância balnear de Shinduri do trio formado por Kim, Wom Chang-wook e Mun-suk, que vai como namorada do primeiro, desdiz esse atributo para embaraço do rapaz e envolve-se com o realizador entretanto embeijado por ela. O móbil da viagem é a inspiração em falta a Kim, que procura uns dias de trabalho no argumento de um filme “Sobre Milagres” quotidianos nesse momento enalçado: um homem vai a uma praia desconhecida, hospeda-se num hotel e sente-se “perseguido” pela música de Mozart que ouve três vezes consecutivas em lugares diferentes, ficando obcecado com a ideia, em que ocupa dez anos de vida, de descortinar a razão de tal coincidência como quem descobre o segredo do mundo. É mais ou menos assim que Kim conta a ideia que tem na cabeça aos dois companheiros de viagem à beirinha do mar, ouvindo da rapariga que, não o percebendo bem, lhe reconhece o jeito para contar histórias. “Gosto de pessoas eloquentes, não confio em pessoas que não sabem exprimir-se com lógica.”

Ora, é precisamente então que Hong Sang-soo mostra pela primeira vez o casal e o cão Dori que regressam noutros momentos do filme, pontuando e comentando a “acção principal” como três personagens de um “enredo subterrâneo” especialmente enigmático (além da nota de humor que dá conta do medo que a personagem do realizador tem de cães, comungando uma característica temperamental do actor). Nem tudo se explica, nem tudo é lógico, nem sempre as pessoas eloquentes são por isso confiáveis, *hélas*. Mas neste filme, composto com toda a precisão hongsong-soosiana, o realizador Kim experimenta os bloqueios emocionais e eróticos que no final hão-de levá-lo a resolver o impasse criativo em que se encontra. E assim, sensivelmente a meio do filme, depois de uma cena de sexo e traição, o trio regressa a Seul, e o filme integra a elipse num cartão separador. “Dois dias depois”, Kim está de novo nas dunas de Shinduri, desfeito em lágrimas no isolamento do quadro, na solidão de alma que em última instância é a de todos. A partir daí, na continuidade narrativa da sua história com Mun-suk, que regressa pouco depois chamada por uma mensagem telefónica dele, e a entrada em cena de Sun-hee, reorganiza-se a história com elementos repetitivos e

variantes. Aos acontecimentos sobrevêm os ecos e com eles interferem as circunstâncias, sempre novas. No ritmo algo inebriante da música que vai pontuando o filme, ligando ou “neutralizando” cenas e a passagem entre elas.

A aparência das duas mulheres “altas”, que Kim verbaliza e nós, espectadores, não *vemos*, numa impressão que as próprias personagens femininas tornam sua quando a discutem num dos seus encontros a sós, é a primeira recorrência. Há muitas outras, dos mesmos lugares aos mesmos motivos ao mesmo tipo de situações. Uma das mais fortes é o passeio na praia com uma e com outra, de ambas as vezes uma dança de acasalamento que à segunda contempla uma declaração de amor a duas vozes literalmente gritada ao vazio e ao vento. Outra de referência incontornável é a do uso da janela do quarto, da primeira vez aberta ao som e chamamento do mar e da segunda vez (a de outro quarto doutro hotel já antes visitado por assalto) espaço de toda uma encenação que tem tanto de burlesco como de essencialmente trágico. Já o cão Dori, abandonado pouco antes de o primeiro trio de personagens se dissolver nas entrelinhas da história, regressa noutra passeio diurno pela praia, desta feita provocando a queda do realizador que, agarrado à perna porque há músculos de que não imaginando a existência ficamos a saber que podem paralisar-nos, fica circunscrito ao quarto.

Entre as muitas notas dignas de reparo, além das coincidências e descoincidências, da repetição e do irrepitível neste filme, em que um homem que chora sozinho sabendo que se portou mal com uma mulher volta a chorar abraçado a ela adormecida, numa cena de confissão que elucida como o passado dele interferiu inelutavelmente no presente dos dois, conta-se uma cena-chave. É a cena em que ele mente, voltando a dizer a Mun-suuk que não dormiu com Sun-hee, o que vai acabar por valer-lhe o *desprezo* dela (“Acho que gostei muito de ti como realizador de cinema.”). Mas em que Kim também é profundamente sincero e se explica com a eloquência de um realizador de cinema que faz diagramas em folhas brancas pautadas para se fazer entender. A personagem sofre de um mal de imagens e luta com as imagens (tal e qual o protagonista masculino de *EYES WIDE SHUT* de Kubrick a partir da *Traumnovelle* de Schnitzler) que o atormentam na sua obsessão com a pureza das imagens. É a cerca de hora e meia de filme, pode valer o filme todo. A realidade e as suas infinitas oscilações tal como se apresentam e representam explicadas por Hong Sang-soo por interposto realizador.

A agilidade dos movimentos de câmara, o domínio do zoom, usado pela segunda vez por Hong Sang-soo em “MULHER NA PRAIA”, a cadência dos passos das personagens fazem parte do diagrama deste filme, que acaba na praia com a imagem feliz da rapariga que atasca o carro na areia e é espontaneamente ajudada por gentis desconhecidos.

Não acabando pela doçura, um reparo que não tem de ter explicação lógica: mas por que raio anda o realizador Kim o filme todo com a chaves do quarto a sair-lhe de um dos bolsos de trás das calças?

Maria João Madeira