

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

5 de Abril de 2023

LUZES NO CREPÚSCULO – O CINEMA DE AKI KAURISMÄKI

ARIEL / 1988

Ariel

Um filme de Aki Kaurismäki

Argumento: Aki Kaurismäki / *Diretor de fotografia (35 mm, cor):* Timo Salminen / *Cenários:* Risto Karhula, Heiki Ukkonen / *Figurinos:* Tuula Hilkamo / *Música:* trechos de Olavi Virta, Rauli Somerjoki, Melrose, Bill Casey, Esko Rahkonen, Tchaikowsky, Taisto Tammi, Chostakovich / *Montagem:* Raija Talvio / *Som (Dolby stereo):* Jouko Lumme / *Interpretação:* Turo Pajala (*Taisto Kasurinen*), Susanna Haavisto (*Ireli*), Matti Pallonpää (*Mikkonen*), Eetu Hilkamo (*Riku, o filho de Ireli*), Erkki Pajala (*um mineiro*), Matti Jaaranen (*o assaltante*), Hannu Viholainen (*o seu cúmplice*), Eino Kuusela (*o homem na praia*), Kauko Laalo (*o guarda nocturno*), Jyrki Olsonen (*o homem no albergue*), Eskko Nikkari (*o vendedor de carros*), Marja Packalen (*a juíza*), Tomi Salmela, Reijo Marin e Heikki Salomaa (*guardas*), Esko Salminen (*o escroque que vende passaportes*), Hannu Kivisalo (*o porteiro do bar*).

Produção: Villealpha Filmproductions, com a participação da Fundação para o Cinema da Finlândia / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, versão original com legendas em português / *Duração:* 72 minutos / *Estreia mundial:* 21 de Outubro de 1988 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Quarteto) 23 de Fevereiro de 1990 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 17 de Dezembro de 2015, no âmbito do ciclo "Terras Frias".

Não há muitos cineastas que tenham buscado e atingido, ainda no começo da sua obra, uma coerência estilística e narrativa tão perfeita quanto Aki Kaurismäki. Em outros tempos a crítica o teria definido como um *autor*. São muito raros os cineastas que encontram com tanta lucidez e tão pouco fingimento um centro para a sua obra e façam os seus filmes gravitarem a partir deste centro. Além disso, Aki Kaurismäki tem o seu grupo de atores preferidos, que transitam de filme para filme, o que ainda aumenta a "semelhança" entre estes objetos cinematográficos. Um desses atores, Matti Pellonpää - o companheiro de cela do protagonista de **Ariel** - uma das figuras mais emblemáticas dos filmes do realizador, era "*o alter ego de Kaurismäki e de todos os marginais da Finlândia*", diz-nos o grande historiador e programador de cinema Peter von Bagh, que também era finlandês.

A característica mais visível do cinema de Kaurismäki é o "minimalismo", ou seja, o laconismo, o uso constante de elipses. Kaurismäki é partidário da "não representação", detesta ensaios e faz com que os seus atores se expressem muito mais por gestos e olhares do que por palavras. Os seus filmes, por mais absolutamente finlandeses que sejam - talvez sejam até radiografias da sociedade finlandesa - são quase sempre situados em espaços anónimos, num mundo algo sonâmbulo, que parece imediatamente posterior ao fim de tudo. Mas nada disso é artificial ou pose, o que é extremamente raro no cinema. A austeridade ostensiva é uma forma suprema de vaidade e é precisamente isso que não caracteriza o cinema de Kaurismäki. E contrariamente a tantos outros, ele nunca foi "marginal" ou "independente" à espera do dia em que pudesse passar para o *mainstream*, de preferência sem perder os ares de artista marginal. Jamais teve a tentação de dar o salto para o cinema industrial, sabendo certamente o que o esperava se o fizesse. Deu-se inclusive ao luxo de recusar o convite para assistir à cerimónia de entrega dos Oscars em 2003, para os quais **O Homem sem Passado** tinha sido nomeado, devido à iminente invasão e destruição do Iraque, cujo pretexto foram acusações total e deliberadamente falsas. Numa carta escrita em Viana do Castelo e datada de 18 de Março de 2003, dirigida a um tal Mr. Pierson, da Academy of Motion Picture of Arts and Sciences, Kaurismäki agradece o convite mas avisa que nem ele nem ninguém da sua equipa irá a Los Angeles "*num momento em que o governo dos Estados Unidos prepara um crime contra a humanidade devido a interesses económicos descarados. (...) O cinema tem de viver, mas também é preciso dar esta possibilidade aos civis iraquianos: crianças, mulheres, homens*".

Ariel, segunda parte de uma trilogia que começara com **Sombras no Paraíso** e chegaria ao fim com **A Repariga da Fábrica de Fósforos** (a “trilogia proletária”) foi um projeto que nasceu na urgência. *“Fui obrigado a fazer este filme para salvar a minha sociedade de produção”*, conta o realizador. Kaurismäki declarou inclusive que durante muito tempo detestou este filme porque o tinha feito por obrigação e oito anos depois de o ter feito ainda não tinha querido revê-lo, acrescentando no entanto: *“mas creio que deve defender-se tão bem quanto os filmes que fiz antes ou depois”*. Foi literalmente um projeto de último minuto: a data-limite para a entrega de pedidos de subsídios para projetos de filmes na Fundação do Cinema da Finlândia era uma Segunda-Feira pela manhã e Kaurismäki começou a escrever no Sábado pela manhã. *“22 horas depois, tinha acabado”*. O realizador raciocinou a partir de situações-tipo: *“Digamos um tipo na Lapónia, OK, que vai para Helsinki e é espancado ao lá chegar, OK. É preciso uma mulher, que tipo de mulher, uma que seja obcecada pelo trabalho, OK, e assim por diante”*.

Uma estrutura deste tipo, que deixa deliberadamente diversas casas por preencher, é ideal para o tipo de narrativa e de *mise en scène* que pratica Kaurismäki. Nos seus filmes, a causalidade é sempre elíptica e os acontecimentos que o cinema costuma representar com agitação e espalhafato (agressões, homicídios, pessoas que são detidas pela polícia: aquilo a que muitos chamam “ação”) o são por gestos lacónicos e estilizados, dignos de Buster Keaton, que é sem sombra de dúvida um dos ancestrais diretos do cineasta finlandês. De modo característico, só vemos de cada acontecimento aquilo que é estritamente necessário (o assalto ao banco, por exemplo, é inteiramente “fora de campo”), o que certamente contribui para que cada sequência seja tão intensa, tão nítida. Esta clareza do recorte também é fruto da nitidez das imagens de Timo Salminen, o diretor de fotografia de quase todos os filmes de Kaurismäki, que dão uma espécie de contraponto luminoso às sombrias histórias narradas. Aqui, *menos* é realmente *mais* e apesar de ter sido escrito à pressa e por razões de urgência financeira, **Ariel** é Aki Kaurismäki em estado puro. As semelhanças, em certas passagens, com a maneira do primeiro Godard ou com situações próximas das dos *road movies*, nada têm de alusões cinéfilas ou de exercícios de estilo. São “mera coincidência”, pois todo cineasta é o resultado dos filmes que viu - inclusive daqueles que viu e de que se esqueceu - e Kaurismäki é um cineasta cinéfilo, o que devia ser pleonasma, mas não é (o nome da sua produtora, Villealpha, é uma alusão a **Alphaville**). O *minimalismo* de Kaurismäki permite que situações insólitas pareçam absolutamente naturais, como por exemplo, o facto de um proletário desempregado ter uma Cadillac de coleção (na qual, num memorável plano, vemos de uma só vez seis homens desempregados e sem abrigo) ou a naturalidade com a qual se estabelece e se desenvolve a relação entre este homem e a mulher.

Uma excelente descrição do filme é dada na sinopse oficial, no *dossier* de imprensa: *“Ariel é dedicado à lembrança da realidade finlandesa. O filme começa como uma evocação do mundo do trabalho, depois adquire tonalidades românticas, antes de se transformar na descrição da vida na prisão e de uma evasão, para acabar como uma história criminal. Este filme pinta com pinceladas vigorosas e tristes o retrato da realidade ocidental. (...) O resultado é tão sombrio e tão belo quanto um entardecer de Setembro...”*. Mas a esta bela descrição é preciso acrescentar o comentário de Peter von Bagh sobre esta ideia da lembrança da realidade finlandesa: *“Em Ariel, a história das gerações que se sucedem se associa a uma indefinível nobreza. Os pobres espaços urbanos e suburbanos filmados por Timo Salminen são o fruto de uma visão. A Finlândia já não é o que era, mas os fantasmas dos seus antigos pontos de referência ainda a povoam. Ariel tem por contexto as margens de uma Finlândia colonizada, na qual vemos a formação de um país subdesenvolvido no coração de um Estado-providência”*. Mas apesar desta terrível lucidez, num pequeno milagre final, Kaurismäki decide dar ao filme um desenlace feliz, não excessivamente ambíguo. E num navio chamado precisamente “Ariel”, que como assinala Peter von Bagh, é iluminado de uma maneira que evoca o transatlântico de **Amarcord**, a família recomposta (a criança tem uma bela voz grave, quase a de um adulto) consegue embarcar para muito longe, como num filme francês dos anos 30, enquanto ouvimos uma magnífica versão finlandesa de uma das mais célebres canções do cinema americano, *Over the Rainbow*, que está no coração de um outro filme de viagem, em que se embarca para um destino ainda mais longínquo.