

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
LUZ E CREPÚSCULO - O CINEMA DE AKI KAURISMÄKI
6 de Abril de 2023

I HIRED A CONTRACT KILLER / 1990
(Contratei um Assassino)

Um filme de Aki Kaurismäki

Realização: Aki Kaurismäki / Argumento: Aki Kaurismäki (a partir de uma ideia de Peter von Bagh) / Fotografia (cor): Timo Salminen / Direcção artística: John Ebden / Montagem: Aki Kaurismäki Som: Tom Forsström e Timo Linnesalo / Figurinos: Simon Murray / Canções: “Time on My Hand” (Billie Holliday), “Body and Soul”, “Burning Light”, “Afro-cuban Be-bop”, “Need your Love so Bad”, “My Nerves”, “Young Girl” e “Suffering with the Blues” (Joe Strummer and the Astro-Physicians), “I’m Sticking with You” (Little Willie John), “Trouble at Midnight” (Roy Brown), “Mi Buenos Aires Querido” e “Cuesta Abajo” (Carlos Gardel), “Ennen Kuolemaa” (Olavi Virta), “General Election” (Lord Beginner and Cyril Blake’s Calypso Band) / Interpretação: Jean-Pierre Léaud (Henri), Margi Clarke (Margaret), Kenneth Colley (o assassino), Serge Reggiani (o gerente do bar), Nicky Tesco (Pete), Charles Cork (Al), Angela Walsh (a caseira), Michael O’Hagan (o chefe do assassino), Walter Sparrow (o porteiro do hotel), Tony Rohr (Frank), Aki Kaurismäki (o vendedor de óculos de sol), Joe Strummer (o cantor).

Produtores: Aki Kaurismäki, David Kelly e Martin Bruce-Clayton / Produção: Villealfa Filmproductions (Finlândia) e Svenska Filminstitutet (Suécia) / Cópia: 35mm, cor, legendada eletronicamente em português / Duração: 80 minutos / Estreia finlandesa: 25 de Dezembro de 1990 / Estreia em Portugal: Quarteto, em 20 de Março de 1992.

*-Porque é que se mudou de França para cá?
-Porque lá não gostavam de mim
(diálogo do filme)*

É grande a tentação de começar este texto dizendo que **I Hired a Contract Killer** é um filme de homenagem. Mas de homenagem a quem ou a quê? A Michael Powell, como a dedicatória no genérico afirma expressamente? A Dreyer e a Jean-Pierre Melville, para Kaurismäki os dois polos entre os quais o filme balança? A outros cineastas da especial predilecção do finlandês e cuja presença, de Ozu a Bresson, se faz sentir? A Jean-Pierre Léaud, esse actor que, como escreveu Jean Douchet, é “inutilizável fora dum ‘espírito Nouvelle Vague’”, e que transporta para aqui todo esse peso? A Serge Reggiani, a quem Kaurismäki “oferece” o belíssimo plano final? À própria Nouvelle Vague, a partir da presença de Léaud, ou a Becker, a partir de Reggiani? Ao “thriller” clássico e ao filme de série B, cujas estruturas Kaurismäki percorre tanto quanto distorce? A todo o tipo de “losers”, solitários, resignados e decadentes que aqui, de assassinos doentes a “rockers” envelhecidos, continuam a constituir a matéria humana preferida do realizador finlandês? À Londres proletária, suja e cinzenta onde nasceu o “punk”? A coisas mais mezinhas, por exemplo ao efeito que um “whisky” duplo e um maço de cigarros podem ter na vida de uma pessoa?

A hesitação é legítima porque tudo isto parece ter igual peso na organização narrativa – e emocional – do admirável filme que **I Hired a Contract Killer** é. Mas se, como de costume, a trama referencial (de origem cinéfila ou não) é pelo menos tão importante quanto a trama narrativa, isso não quer dizer que se reflecta em **I Hired a Contract Killer** como um punhado de citações avulsas para o cinéfilo descodificar e “coleccionar”. Se há citações, e há muitas, elas são expostas com um máximo de discrição, quase que deixadas à intuição do espectador. Daqui resulta que **I Hired a Contract Killer** seja, acima de tudo, um filme de detalhes e pormenores,

onde nada está a mais e tudo contribui para a criação do sentido geral do filme. Porque o que conta, mais uma vez, é a instalação de um ambiente de melancolia fatalista (trata-se de cobrir Londres com o manto da “kaurismakilândia”, se quisermos), e a sua consequente, mas não menos melancólica nem menos fatalista, ultrapassagem.

Detenhamo-nos primeiro na Londres de Kaurismaki. A uma vista apressada, **I Hired a Contract Killer** exibiria uma versão caricatural da Londres que décadas de “realismo britânico” tornaram quase um cliché: uma Londres suburbana, feita de bairros proletários semi-degradados, prédios feios, ruas escuras. Vendo mais de perto, percebemos que, mesmo nessa suposta caricatura, há já alguma estilização, e que o olhar de Kaurismaki “constrói” outra Londres, menos tipificada, por vezes próximo da Londres de “ficção científica” que Truffaut filmou em **Fahrenheit 451** – ou, já que falamos nisso, da Paris que Godard inventou para **Alphaville**. Depois, quando aparece Joe Strummer, vocalista dos Clash, lembramo-nos que precisamente esta Londres suburbana foi o berço do movimento “punk” dos anos 70, pormenor a que a faceta “rocker” de Kaurismaki não pode ser indiferente. Simplesmente, Kaurismaki chega a Londres mais de dez anos depois do “punk”, quando a violência e a fúria há muito se diluíram para dar lugar à melancolia e à resignação – assim como Strummer antes cantava “I Fought the Law” e agora (ou seja, no filme) está remetido a uma cançoneta “reggae” num bar onde ninguém lhe liga. Se o “social” em Kaurismaki tem de levar sempre muitas aspas, dir-se-ia que na simplicidade e na dimensão profundamente afectiva deste seu retrato de Londres consegue dizer, em poucos minutos, muito mais (e de maneira muito mais veemente) sobre os “anos Thatcher” do que horas da filmografia de Ken Loach...

Reparemos depois na genial utilização que o cineasta faz de Jean-Pierre Léaud, completamente “against type”, e de um modo que joga, quase a nível subconsciente, com as referências do espectador. Se Léaud foi, para Truffaut, Godard ou Eustache, o protótipo da rebeldia intelectual urbana dos anos 60 e 70, Kaurismaki faz dele o exacto reverso: um apagado empregado de escritório, triste e conformado, tão pouco à vontade com as palavras quanto o “outro” era tagarela. Ora o que é genial é que este seja um caso em que praticamente basta a ideia de “casting”: o espectador não pode deixar de evocar a memória desse outro Léaud, e pela “décalage” entre a memória desse e a imagem deste, tão manietado e diminuído, a personagem nasce – não precisamos de mais de três planos para que, ainda antes do despedimento, saibamos que este Henri Bou langer é o homem mais infeliz do mundo.

A seguir, são todas as peripécias mais ou menos rocambolescas, as tangentes a Ozu (a vida sem “pathos” de um empregado de escritório), as fintas ao “thriller” e ao melodrama, as súbitas inversões ao rumo narrativo do filme, os momentos em que toda a verosimilhança é sacrificada em favor de uma espécie de “verdade” emocional: a genial noite no “pub”, quando Léaud descobre que a vida, além de ser dura, também pode ser divertida (“a vida é dura mas divertida”, escreveu Kaurismaki no “press-sheet” do filme, em jeito de moral da história) e se salva graças ao “whisky”, aos cigarros e a uma loura.

E se Kaurismaki tem sempre um olhar compassivo sobre todas as suas personagens, aqui talvez vá mais longe do que nunca. Ao assassino (um brilhante Kenneth Colley) que persegue Léaud Kaurismaki oferece tragédia (o cancro que lhe dá um mês de vida), serenidade (“I’ll take whatever there is”, responde ele ao médico que lhe pergunta se acredita em Deus), melodrama (a fabulosa segura da cena em que se despede da filha, um momento de cinema que nem os “clássicos” desdenhariam) e, finalmente, a libertação (o suicídio, antecedido da frase “de qualquer modo, a vida é uma desilusão”, que se não é uma citação expressa de Ozu anda lá perto).

O que é espantoso, para terminar, é que tudo isto se passe na maior sobriedade e na maior contenção, quando qualquer pequeno excesso de caracterização, qualquer tentação de sublinhar o que fica apenas esboçado, podia deitar tudo a perder. E que Kaurismaki se aguente tão bem no balanço entre uma enorme auto-consciência e uma crença no poder emotivo do “primeiro grau”.

Luís Miguel Oliveira