

## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

LUZES NO CREPÚSCULO: O CINEMA DE AKI KAURISMÄKI

17 de Abril de 2023

### LAITAKAUPUNGIN VALOT / 2006

#### LUZES NO CREPÚSCULO

um filme de AKI KAURISMÄKI

*Realização, Argumento, Montagem:* Aki Kaurismäki *Fotografia* (35 mm, cor): Timo Salminen *Som:* Jouko Lumme, Tero Malmberg *Música:* Melrose *Direção artística:* Markku Pättilä *Guarda-roupa:* Outi Harjupatana *Caracterização:* Nadja Delcos *Interpretação:* Janne Hyytiäinen, (Seppo Ilmari Koistinen), Maria Järvenhelmi (Mirja), Maria Heiskanen (Aila), Ilkka Koivula (Lindholm), Sergei Doudko, Andrei Gennadiev, Arturas Pozdniakovas (russos), Matti Onnismaa, Sulevi Peltola, etc.

*Produção:* Sputnik em associação com Yleisradio, Pandora Filmproduktion, Pyramide Productions, BIM Distribuzione, C More Entertainment Co-produção: ZDF/Artem Arte France Cinéma (Finlândia, Alemanha, França 2006) *Produtor:* Aki Kaurismäki *Cópia:* 35 mm, cor, legendada em inglês e electronicamente em português, 78 minutos *Título internacional:* Lights in the Dusk *Estreia:* 3 de Fevereiro de 2006, na Finlândia; 22 de Maio de 2006, em França, Festival Internacional de Cinema de Cannes *Estreia em Portugal:* 22 de Novembro de 2007, no cinema King (Lisboa) *Primeira apresentação na Cinemateca.*

---

Começas a lembrar vagamente um ser humano.

Nas *Nuvens Passageiras* (AK, 1996)

Como posso pagar-te?

– Se me vires por aí na sargeta, levanta-me.

N’O *Homem sem Passado* (AK, 2002)

São precisos dois para dançar o tango, em Buenos Aires como em Helsínquia onde *Laitakaupungin Valot* foi integralmente filmado, parte três da “trilogia de perdedores” formada ainda por *Nuvens Passageiras* e *O Homem sem Passado*. Ou seja, a trilogia do desamparo em equação com o desemprego, a condição sem-abrigo, a solidão, tudo equilibrado com o sentido de humor e a empatia que salvam. O primeiro tango de *Luzes no Crepúsculo* é um clássico de Carlos Gardel, *Volver*; o desfecho vai ter com um outro, também dos anos 1930, também com letra de Alfredo Le Pera, *Lo dia que me quieras*. E haverá mais, os tangos finlandeses que aprendemos a reconhecer com o cinema de Kaurismäki, que tem por sua vez o condão de ser reconhecível num plano, qualquer que ele seja, por existir assim, como um mundo à parte de luz e crepúsculos, imagens límpidas, a pronúncia das “cores de estúdio”, sonoridades, canções e bandas e passos de dança em campo, um dado ritmo, uma dada elegância, elementos esparsos, em que o cinema e uma certa noção de humanidade se encontram. Também haverá ópera, rock, uma versão do *Tempo das Cerejas*. Mas é o tom do tango que fica colado à ideia do filme ainda que, apropriadamente em Kaurismäki, no princípio, com *Volver*, a imagem urbana nocturna esteja deserta e em campo esteja um, o solitário Kostinen (“Como dantes”), nos corredores e escadas rolantes do metropolitano dirigindo-se para o seu emprego de segurança nocturno no centro comercial que há-de ser cenário da intriga vagamente *film noir*. As primeiras pessoas que cruza são um bando de desconhecidos amantes de vodka que falam das vidas desgraçadas dos escritores russos: Gorki, Tchaikovski, Tolstoi, Tchekhov, Pushkin, Gogol, cujo nariz “...ainda projecta uma sombra, mal se consegue ver o sol” / “Mal consegues ver a janela da tua querida.”

Pessoas em perda, mas não derrotadas, os *losers* desta trilogia (o termo inglês soa mesmo mais condicente) não se deixam ficar: pode estar tudo perdido que, suportando a pena, como no caso de Kostinen os anos de prisão a que se sujeita sem um pestanejar de olhos, por ser “fiel como um cão”, “um pobre sentimental” nas

palavras do homem que o trama, não desistem da réstia de esperança que a cada um caiba. O estranho caminho que Kostinen tem de percorrer para chegar até ela, a esse feixe de luz, conta-o o enredo, em que cabe a miragem de um negócio por conta própria – daí a insistência em que o emprego no centro comercial “é temporário”; a decepção que chega com a mulher loura vinda do arquétipo *noir*, cúmplice dos bandidos que decidem escolhê-lo para vítima do crime e do castigo que lhes cabe a eles, com jóias e assalto e tudo – é a ingenuidade romântica que o perde com a mesma rapidez com que sela a promessa de casamento, “Então, casamos?” embora esteja tudo dito ao contrário no plano frontal dos “dois namorados” no cinema, com a doçura nos olhos dele em contraste com a dureza iniludível dos dela; o estoicismo com que não desarma, mais de início ou mais para o fim até conseguir ver o que sempre teve à frente da cara, como diria Hong Sangsoo: “O raio é que vou envelhecer aqui.”

Quando Kostinen, homem de poucas falas como todos os homens de Kaurismäki, talvez mais jovem e mais tipicamente bonito do que a maioria deles, diz estas palavras o filme vai no adro (Janne Hyytiäinen tem um papel no *Homem sem Passado* e volta n’O *Outro Lado da Esperança*, 2017, mas não é dos actores mais recorrentes do cineasta finlandês). Nesse momento já o percebemos avesso ao convívio e alguém que não se rala com os comentários jocosos de que é alvo por camaradas de ofício ou de bar, com quem aliás não se mistura. Está num baldio, na primeira das vezes que procura a carrinha de cachorros-quentes a desoras. A noite dos lugares desertos ou descaracterizados onde o filme se passa, mais sombrio do que diurno, entre assalariados e desvalidos, no contra-campo da cidade rica e desafogada de miséria material, tem no descampado da carrinha com o néon laranja o cenário privilegiado. Quem escuta essas palavras é a rapariga que aí trabalha, e que com o miúdo do cão que assiste às duas ou três sovas que Kostinen sofre no crescendo de violência surda do filme, ocupa o lugar da compaixão, da proximidade. “Tu não és a amiga daquele segurança? / Acho que sim.” Depois de libertado e no percurso pós-prisão que começa a lavar pratos num restaurante, é a ela a quem Kostinen diz para contar o tempo na prisão – “As portas estavam todas fechadas.” É a ela que então confidencia ter planos para abrir uma garagem – o “agora está tudo acabado” é seguido de um “estava a brincar”. “Ainda bem que não perdeste a esperança”, diz-lhe ela, antes de ouvir um, “Eu não.” Haverá ainda outra sova, e novo salvamento pela rapariga que de novo o miúdo do cão vai chamar.

As cenas na carrinha do descampado – uma versão kaurismäkiana do americano *Nighthawks* de Edward Hopper, houve quem notasse a evidência – são um tratado, acompanham a progressão narrativa do filme e contemplam a prolixidade minimal de alguns dos planos mais eloquentes: por exemplo, o da conversa de meia-dúzia de frases em que Kostinen conta que foi “ao cinema ver a namorada” e a rapariga o despacha rapidamente, um “Ah, sim” antes de um “tens de te ir embora, vou fechar”. A capacidade elíptica dos planos é também de assinalar, por exemplo, o da câmara fixa que permanece sobre a mesa em que ficam os copos de cerveja no bar aguardando que “a coisa” se resolva lá fora no bar em que Kostinen não se atemoriza com os três matulões a quem vai pedir satisfações sobre o cão. Há muitos exemplos, sem falar no calor das cores que é já o calor que aquece o gelo da desumanidade circundante, ou nos movimentos zoom para os rostos em grande plano em que passa toda a tristeza ou toda a determinação do mundo. Há também o caso do último plano, vindo do património da “história da imagem”, muito breve, muito aproximado das duas mãos que se tocam e se apertam, momento em que arranca o segundo tango de Gardel.

Há poucos dias nesta mesma sala da Cinemateca, Aki Kaurismäki respondeu a uma pergunta sobre finais felizes dizendo que as suas personagens eram tão mal-tratadas durante tanto tempo que mereciam o final feliz que lhes oferecia. Em *Luzes do Crepúsculo*, como noutros dos seus filmes, é também a lição do tango. O tango, uma dança de fortíssima carga emocional, “sensual, elegante e melancólica” adjectivam os dicionários, que implica pares numa coreografia que envolve a relação de movimentos, de harmonia ou oposição, mas em que é essencial ser dois.