

Nova Iorque *Fora de Horas* [*After Hours*] de Martin Scorsese (1985)

Cine Clube: Ciclo *New York*/Nova Iorque

Biblioteca, FCT/UNL

10 JULHO2018

“What do we expect of a Scorsese filme? We know what the young Scorsese learned to expect of a Powell and Pressburger or a King Vidor – intensity and rapture. But what do we expect when a new Scorsese is unveiled, as *Casino* was on the final night of the London Film Festival? Passionate commitment to a subject, consummate technical mastery, a masterpiece amid the mediocrity of routine Hollywood.

It’s a tall order, like asking an athlete to break a record on every outing. Scorsese’s films rarely earn big money, but they’re as expensive to make as those that do. So reviews and reputation are vital. His acknowledged artistry helps the studios feel like occasional patrons of the art they daily prostitute. But the question is fragile, combining as it does studio pride, critical and industry respect, and audience response to bewilderingly intense films in a bland era.” (Entrevista a Martin Scorsese: Ian Christie, “Martin Scorsese’s Testament [1996],” in *Martin Scorsese, Interviews*, ed. Peter Brunette, Jackson, MISS: University Press of Mississippi, 1999, p. 220.)

“Formal storytelling with a camera is very difficult for me. I’m constantly learning it from the beginning. I guess you never stop thinking about whether you really can tell a story with a camera. I’m nervous every morning before I start.’

Indeed, Martin Scorsese is the most overtly anxious director I’ve ever encountered. Apparently, it doesn’t interfere with his productivity. But it just seems unfair that the maker of some dozen feature films that range from extremely interesting to extraordinary – and, along with Kubrick, the only post-1960 major American auteur – should be so painfully afflicted.” (Entrevista a Martin Scorsese: Amy Taubin, “Scorsese: A Bicoastal Story [1988]” in *Martin Scorsese, Interviews*, ed. Peter Brunette, Jackson, MISS: University Press of Mississippi, 1999, p. 124.)

“*Nova Iorque Fora de Horas*, ou, as ruas subterrâneas do psiquismo moderno: um filme brilhantemente menor de Martin Scorsese”

Christopher Damien Aretta, DCSA

Novamente, a cidade. Novamente, a cidade de Nova Iorque. Novamente, a cidade de Nova Iorque vista e reinventada por um realizador-mitógrafo moderno. Primeiro reparo: o filme revela um *ambiente mais do que uma história feita de ações conexas entre si*, uma atmosfera, ou melhor, um *estado existencial mais do que um retrato psicológico dos protagonistas*, uma *ambiência kafkiana* (repare-se como o “enterro” do protagonista num corpo de gesso para se esconder de uma multidão furiosa que o persegue, recorda a figura do artista na narrativa “Um artista da fome” do escritor de Praga, sendo o protagonista neste *Fora de Horas*, à semelhança da figura do artista no repertório das personagens kafkianas, uma figura *louche* antes de nascer, portador de uma condenação sem razão), uma *ambiência*, portanto, de insinuação e acusação, de perseguição e culpa, de *angst* e perplexidade sem resolução que obnubila a lógica de causa e efeito, um *encadeamento de encontros desconexos entre si*, tudo povoado por seres de identidade equívoca a atravessarem as ruas desertas de uma cidade familiar e, em simultâneo, ignota, enfim, uma *cidade alicerçada na fronteira sísmica entre o diurno e o nocturno*, entre o rotineiro e *das Unheimliche* (i.e., *the uncanny* ou o *desfamiliar* explorado por Freud no célebre ensaio “The Uncanny” [datado de 1919]). Neste filme, os dois reinos do dia e da noite colidem: daí o mapa do real registar um terreno de descontinuidades e desconcerto. Scorsese revela-nos uma cidade em registo *noir*, em registo *noir-absurdo*, em registo *noir-absurdo* que opera ao ritmo da velocidade da comédia *slapstick* e da intemporalidade de uma atmosfera onírica a cortejar o pesadelo. Com efeito, o filme retrata um SoHo nova-iorquino (SoHo = South of Houston Street, em *Lower Manhattan*) de realidade dual: manifesta os ritmos circadianos da cidade onde a vida diurna privilegia, inculca e impõe a ordem em resultado da longa burocratização da vida humana moderna ao passo que as noites desbravam os caminhos ínvios do psiquismo que conjuga o banal e o delirante, i.e., um misto de desejos, alienação, violência e redenção improvável nas horas breves de existências a peregrinarem provisoriamente *off-line*. (Reconhece-se nesta obra realizada entre *The King of Comedy* [1982] e *The Color of Money* [1986], e nove anos após *Taxi Driver*, a continuidade temática deste realizador intensamente inteligente, maniacamente sério, dotado de uma visão artística de grande congruência interna.)

A mestria de Scorsese demonstra-se amplamente neste *After Hours*. Quanto à sua construção cinematográfica, realce-se a sua capacidade de conjugar e permutar géneros e estruturas narrativas, perspectivas externas e atmosferas internas, cronologias previsíveis (i.e., o mundo dos escritórios e repartições, os elementos então emergentes de uma realidade cuja origem se relaciona com os primórdios da transformação cibernética do tempo e do espaço humanos patente já no último terço do século XX) e, em contraposição ao domínio dos relógios e dos ecrãs, a temporalidade menos evidente, menos programável e menos regida pela racionalidade ciber-burocrática.

No final do filme, quando o protagonista – escondido/“enterrado” num invólucro de gesso, roubado por um duo de ladrões que, na sua pressa de escapar à luz do dia (quais vampiros-catadores de banais artefactos pertencentes aos seres diurnos), especificamente, ao virarem uma esquina, cai sem cerimónia para fora da parte traseira do seu veículo-cúmplice em mais uma “colheita” nocturna – encontra-se novamente diante dos portões portentosos da torre urbana cujos escritórios o consomem em estados de aborrecimento e desejo reprimido (veja-se, neste contexto, o mundo de Gregor Samsa da *Metamorfose* de Kafka), o espectador reconhece a ambiguidade destramente criada pelo realizador, uma ambiguidade que vacila entre o *alívio* (ao vermos que o protagonista chega vivo ao seu escritório a fim de, presumivelmente, recomeçar a sua existência rotineira e teimosamente previsível) e a *perturbação* (perante o reiniciar às tantas imperturbável do mundo diurno cuja persistência como cerne do real reside na sua unidimensionalidade existencial, no seu *ennui* sistémico, na superfície tiranicamente banal da sua normalização).

Afinal de contas, onde se manifestam os verdadeiros espectros? Serão os vivos-mortos do mundo quotidiano ou, antes, os entes periféricos que passeiam inesperadamente mas ferozmente determinados durante as horas fugidias e abismais do *desfamiliar*? Pouca diferença faz: as leis diurnas e nocturnas são redobradamente implacáveis e, em simultâneo, insofismáveis nestas ruas mal pavimentadas do psiquismo moderno. Scorsese retrata uma cidade rocambolescamente inabitável. Deste duo Scorsese-Kafka emanam aparições humanas que nunca explicam nada nem pretendem consolar ou elucidar o seu mundo ao desventurado e involuntário protagonista agora preso numa cidade labiríntica de natureza nitidamente pós-mítica. Eis como a cidade de Nova Iorque se manifesta neste filme brilhantemente menor de Martin Scorsese: uma cidade *definitely not for tourists*.

Portais em torno do realizador (n. 1942):	Portais em torno do filme (1985):
<ul style="list-style-type: none"> • https://www.imdb.com/name/nm0000217/ • https://www.biography.com/people/martin-scorsese-9476727 • https://www.fandango.com/people/martin-scorsese-601832/film-credits • https://www.tribute.ca/people/martin-scorsese/3192/ • http://sensesofcinema.com/2002/great-directors/scorsese/ 	<ul style="list-style-type: none"> • https://www.imdb.com/title/tt0088680/ • https://variety.com/1984/film/reviews/after-hours-1200426656/ • http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=afterhours.htm • http://andrewhearst.com/blog/2008/05/the-scandalous-origins-of-martin-scorseses-after-hours • https://www.nytimes.com/1985/09/13/movies/after-hours-from-martin-scorsese.html • https://www.theage.com.au/articles/2003/02/14/1044927792590.html • https://www.indiewire.com/2014/11/criticwire-classic-of-the-week-martin-scorseses-after-hours-125422/ • https://www.nytimes.com/2018/05/09/movies/after-hours-martin-scorsese.html

Alguma Bibliografia

- Boyd, David. “Prisoner of the Night.” *Film Heritage* 12, no. 2 (1976/77): 24-30.
- Bruce, Bryan. “Martin Scorsese: Five Films,” *Movie* 31/32 (1986): 88-94.
- Grist, Leighton. *The Films of Martin Scorsese, 1963-77: Authorship and Context*. Basingstoke, RU.: Macmillan Press, 2000.
- Kolker, Robert. *A Cinema of Loneliness: Penn, Stone, Kubrick, Scorsese, Spielberg, Altman*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2000.
- Lippe, Richard, “New York, New York and the Hollywood Musical.” *Movie* 31/32 (1986): 95-100.
- , “Style as Attitude: Two Films by Martin Scorsese.” *CineAction!* 41 (1996): 14-21.
- Miller, William Ian. “‘I Can Take a Hint’: Social Ineptitude, Embarrassment, and *The King of Comedy*,” in *The Movies: Texts, Receptions, Exposures*. Ed. Laurence Goldstein and Ira Konigsberg. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996.
- Morrison, Susan. “Sirk, Scorsese and Hysteria: A Double(d) Reading.” *CineAction!* 6 (1986): 17-25.
- Penman, Ian. “Juke Box and Johnny Boy.” *Sight and Sound* Vol. 3, No. 4 (1993): 10-11.
- Ray, Robert B, “*Taxi Driver*,” in *A Certain Tendency of the Hollywood Cinema: 1930-1980*. Princeton: Princeton U.P., 1985
- Stern, Lesley. *The Scorsese Connection*. London: British Film Institute, 1995.
- Thompson, David and Christie, Ian, eds. *Scorsese on Scorsese*. Londres: Faber and Faber, 1996.
- Weiss, Marion, *Martin Scorsese: A Guide to References and Resources*. Boston: G.K. Hall & Co, 1987.
- Wood, Robin, “Two Films by Martin Scorsese,” in *Hollywood from Vietnam to Reagan*. Nova Iorque: Columbia U.P., 1986.