

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
50 ANOS DE ABRIL: QUE FAREI EU COM ESTA ESPADA? | FUTURO
16 e 28 de fevereiro de 2024

25TH HOUR / 2002
(A Última Hora)

Um filme de Spike Lee

Realização: Spike Lee / Argumento: David Benioff, baseado no seu livro homónimo / Direcção de Fotografia: Rodrigo Prieto / Design de Produção: James Chinlund / Direcção Artística: Nicholas Lundy / Cenários: Ondine Karady / Guarda-Roupa: Sandra Hernandez / Música: Terence Blanchard / Som (supervisão de montagem): Philip Stockton / Montagem: Barry Alexander Brown / Interpretação: Edward Norton (Monty Brogan), Philip Seymour Hoffman (Jacob Elinsky), Barry Pepper (Frank Slaughtery), Rosário Dawson (Naturelle Riviera), Brian Cox (James Brogan), Anna Paquin (Mary D'Annunzio), Tony Siragusa (Kostya), Levani Ouchaneitchvili (Nikolai), Isiah Whitlock Jr. (Agente Flood), etc.

Produção: 40 Acres and a Mule – Gamut Films – Industry Entertainment – Touchstone Pictures / Produtores: Júlia Chasman, Jon Kilik, Spike Lee e Tobey Maguire / Co-Produtor: Edward Norton / Cópia: digital, colorida, falada em inglês com legendas em português, 135 minutos / Estreia em Portugal: Amoreiras, Colombo, Corte Inglês, Fonte Nova, Monumental e Vasco da Gama, a 25 de Abril de 2003.

A “25ª hora” o que é? O fim (da noite) ou o princípio (dum dia novo)? E este filme é um filme de requiem ou um filme de (re)nascimento? Certezas não temos – para além de ser bastante certo que nesta longa noite filmada por Spike Lee, que é uma noite apenas mais também é o ponto de chegada de uma “longa noite” mais metafórica, se equivalem proporcionalmente os fins e os princípios. Nenhuma das personagens passa incólume por **25th Hour**, tudo mudou para todos no fim do filme. E nesse sentido, embora nada na intriga (apenas pequenos pormenores e alusões) se refira directamente ao 11 de Setembro, esta história acaba por se ver como uma rima para esse momento do Verão de 2001 em que, como desde então não mais se parou de dizer, “tudo mudou”. Mudou para o mundo inteiro, mudou ainda mais para os nova-iorquinos. O 11 de Setembro, em **25th Hour**, é uma sombra, uma presença difusa e subentendida, um dado adquirido – começa no genérico, com as suas imagens de arranha céus que se abrem para o desenho da “skyline” desfigurada de Manhattan, com os dois focos de luz verticais que foram a coisa simultaneamente mais bela e mais parecida com uma cicatriz de que os nova-iorquinos se lembraram para tapar o lugar da ferida; e esse “lugar da ferida”, o “ground zero”, aparece mais tarde, naquele longo diálogo entre Jacob e Frank com vista para os trabalhos de remoção dos destroços, num plano que é para ser entendido de maneira literal: **25th Hour** é um filme com o “9/11” ao fundo, esteja-se onde se estiver ele está ali ao lado, ali por cima, ali por baixo, omnipresente.

Spike Lee, claro, é um dos cineastas nova-iorquinos do cinema americano contemporâneo. Não apenas um cineasta oriundo de Nova Iorque e que lá filma, mas, como Martin Scorsese ou Abel Ferrara quase sempre, e como de certa maneira (mas noutra registo e noutra

ambiente) também Woody Allen, um cineasta que faz de Nova Iorque a própria matéria dos seus filmes. **25th Hour**, sendo obviamente um “New York movie”, encontra a cidade numa altura complicada, num momento marcado pela dúvida (o que é a 25ª hora, outra vez). Amor – ou mais do que amor, pertença – e exasperação co-existem, numa massa brumosa que o filme por certo tenta aclarar, mas que o mais importante é que seja exposta. Uma Nova Iorque complexa e granulosa, retratada no que tem de mais *impuro*. Palavra importante no contexto do filme, parece-nos: há aqui uma relação com o carácter impuro de Nova Iorque que joga com a dupla acepção da palavra (referente a sujidade e a corrupção, mas também à sua natureza heteróclita, cosmopolita, grande manta de retalhos étnica e social) e que de alguma maneira revisita, ou parece visitar, o **Taxi Driver** de Scorsese. Uma das mais fortes cenas do filme parece expressamente citá-lo, ou pelo menos evocá-lo: o monólogo de Edward Norton frente ao espelho (como Travis Bickle também falava para o espelho), onde não por acaso se faz um violentíssimo discurso *contra* Nova Iorque, como se Norton clamasse por uma espécie de “praga do Egipto” que viesse varrer a cidade – e não é o facto de Norton também dizer “fuck Osama Bin Laden” nesse longo “fluxo de consciência” que o seu discurso apocalíptico deixa de instaurar uma perturbantíssima relação com o 11 de Setembro. Nova Iorque como beco sem saída: Norton divide-se entre culpar a cidade, como se esta fosse uma entidade viva em pleno controlo sobre os seus seres humanos, e encontrar aí a sua própria responsabilidade (“fuck me”) pelo que lhe aconteceu, pelo fim do *seu* mundo (daí a umas horas é a prisão que o espera, para sete anos por tráfico de droga). Esse momento, que é dos mais impressionantes do filme, tem uma rima directa no fim, quando um outro longo monólogo vem sobrepor-se ao de Norton. Neste caso quem fala é o seu pai (Brian Cox), filho de emigrantes irlandeses: para ele, ao contrário do filho, Nova Iorque (e mais genericamente, a América), ainda representa uma abertura, uma terra de oportunidades, e sobretudo uma terra da segunda oportunidade, longe do beco que Norton, demasiado dentro, sente na pele. Em certa medida, nesse final (imaginado? Sonhado? Antecipado? Retrospectivado?) aponta-se para uma resolução do conflito central do filme de Spike Lee: a vigésima-quinta hora é exactamente isso, uma hora a mais, um privilégio – a hipótese de recomeçar outra vez, a vida continua em Nova Iorque.

No meio disto, o principal eixo narrativo de **25th Hour** é a última noite em liberdade da personagem de Edward Norton, vivida com a namorada (Rosário Dawson) e os dois amigos mais antigos (Seymour Hoffman e Barry Pepper). Mas nesse contexto, estes são mais importantes do que ela: a relação entre Norton e os amigos é filmada com a segura e ambiguidade emocional aprendida com alguns dos maiores clássicos americanos. O clímax, então é extraordinário: há muito tempo que não se via uma cena de pancadaria (Pepper a sovar Norton) que fosse ao mesmo tempo um puro produto de uma ira e de um ressentimento descontrolados e, também, um acto de amor (só possível porque a ira e o ressentimento se libertaram), um sacrifício que liberta.

Luís Miguel Oliveira