CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
MARTIN SCORSESE, ENTRE A RAIVA E O SILÊNCIO
7 e 10 de setembro de 2026

AFTER HOURS / 1985
(Nova Iorque Fora de Horas)

um filme de Martin Scorsese

Realização: Martin Scorsese / **Argumento:** Joseph Mirion / **Fotografia:** Michael Balhaus / **Montagem:** Thelma Schoonmaker / **Música:** Howard Shore / **Cenários:** Leslie Pope / **Guarda-Roupa:** Rita Ryack / **Interpretação:** Griffin Dunne (Paul Hackett), Rosanna Arquette (Marcy Franklin), Verna Bloom (June), Thomas Chong (Pepe), Cheech Marin (Neil), Linda Fiorentino (Kiki Bridges), Teri Garr (Julie), John Heard (Tom), Catherine O'Hara (Gail), Dick Miller (Peter), Will Patton (Horst), Robert Plunket (Mark), Bronson Pinchot (Lloyd), Lany Block (motorista do táxi).

Produção: Amy Robinson, Griffin Dunne e Robert F. Colesberry para a Warner / **Cópia:** 35mm, cor, legendada em castelhano e eletronicamente em português, 97 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, a 30 de Agosto de 1985 / **Estreia em Portugal:** Estúdio 444 e Quarteto 3, a 29 de Maio de 1986.

Dantes era o *absent minded scholar* que, no cinema, parecia ser o alvo favorito da vida quando esta lhe dava para demonstrar que, quanto mais se tenta fugir dela, mais ela nos cai em cima como uma tonelada de cimento (ou, no caso de **After Hours**, gesso) castigando aqueles que julgavam complacentemente que tinham conseguido refugiar-se na sua redoma profissional. Caso paradigmático foi o de David Huxley (Cary Grant) em **Bringing up Baby** (1938), paleontólogo distraído, a quem a vida, sob a forma de Katharine Hepburn, mostrou sem sombra de dúvida que estava vivinha da silva e que quanto mais se lhe resistia pior eram os embaraços e mais total a perda de "dignidade". Mas isso foi há mais de setenta anos: o género era a comédia *screwball* e o desfecho feliz de rigor. O Professor aprendia a sua lição e a reconciliação com a vida era completa. Em **After Hours**, uma comédia (post-moderna) de uma negritude incrível, as coisas são infelizmente bem diferentes. Técnico de informática, Paul Hackett (Griffin Dunne) padece, sem se dar conta disso, de uma verdadeira fobia da vida, fobia essa que é simbolizada no filme pelo misto de curiosidade e repugnância que sente por "queimaduras" - circunstância decorrente de um trauma de infância que Paul começa a contar a Marcy (Rosanna Arquette), mas é interrompido e acaba por não chegar a terminar a história. Paul suspeita que Marcy sofreu queimaduras horríveis; mas nunca chega a saber ao certo (e o espectador também não, pois Scorsese utiliza de princípio ao fim a focalização restritiva, de modo que o espectador vê só aquilo que é visto por Paul), pois a repugnância é mais forte do que a curiosidade. Os factores que afugentam Paul do quarto de Marcy estão admiravelmente concatenados: o livro que versa a reabilitação do paciente queimado: a pomada para as queimaduras; logo de seguida o charro e a vela acesa que Marcy traz na mão. Paul não aguenta; sai porta fora e é aí que começa, de facto, o pesadelo da sua Odisseia.

Em **Bringing Up Baby** o que David Huxley (achava que) queria acima de tudo era casar-se com Miss Swallow. Quando a Tia Elizabeth lhe pergunta porque razão está tão agitado,

responde *"I just want to get married"*. Em **After Hours** o que Paul pretende é voltar a casa. Assim, não é totalmente impróprio referirmos o seu *waking nightmare* juntamente com a Odisseia, pois o poema homérico tem como tema principal o *nóstos*, ou regresso, de Ulisses. Paradoxalmente, Ulisses erra por todo o lado numa Idade de Bronze pobre em recursos de comunicação e transportes, ao passo que Paul, sempre no mesmo bairro de Nova Iorque, o Soho, não consegue sair de lá por mais que tente. Metropolitano, táxis, telefones: tudo em vão. Para o técnico de informática, tal descalabro do *modus vivendi* de alta tecnologia é deveras aterrorizante. E acaba mesmo por não chegar a casa, pois "casa" para Paul é o escritório, onde chega por acaso no dia seguinte de manhã mais desejoso do que nunca de se divorciar da realidade. *"Hello Paul"*, diz-lhe simpaticamente o computador. É a única relação possível. E começam de novo, como no início do filme, os *travellings* que, ao som do sereno racionalismo classicizante de Mozart, descrevem a geografia do espaço onde preside a segurança racional do não-vivido: a redoma.

Mas apesar de a narrativa ser apresentada por meio da figura de Paul, o protagonista não é o único alvo da sátira de Scorsese. As personagens que representam a subcultura de Greenwich Village quando esta transbordou para o sul de Houston Street (Soho) também são asperamente ridicularizadas, especialmente no que toca a arte produzida por este mundo nocturno. Claro que a escultora Kiki Bridges (Linda Fiorentino), autora de objectos em gesso misturado com queijo fresco, para quem o horário natural de trabalho é *after hours*, parece tipificar as pretensões vazias de uma estética que, apesar de tudo, destila a essência da mundividência de quem a criou. Observam os ladrões que *"Art sure is ugly"*, mas que *"the uglier the art, the more it's worth."* A repulsa de Soho pelo "belo" convencional tem a sua contrapartida na indumentária e na identificação sexual dos seus habitantes. Com efeito, a "normalidade" (simbolizada pela música de Mozart no escritório de Paul) não é uma categoria operativa em Soho. Sado-masoquismo e homossexualidade parecem ser as duas estruturas emocionais que proporcionam algum resquício de relacionamento feliz: as expectativas de uma consumação heterossexual são sempre goradas ao longo do filme. Juntamente com a neurose da castração (repare-se no desenho dum pénis devorado pelo tubarão Jaws na casa de banho do café - uma manifestação do tópico psicanalítico da vagina dentada), há concretamente uma espécie de misoginia elementar que subjaz nas relações de Paul com as várias mulheres que se lhe oferecem ao longo do filme. Frigidez ou impotência? Fã de Henry Miller, Paul não gosta de *Plexus* (nem de *Sexus*). Depois de perseguir Marcy com alguma concupiscência, a alteração psíquica provocada pelo charro afasta definitivamente o sexo das motivações de Paul: a partir desse momento só quer o impossível, que é voltar para casa, por outras palavras, para a segurança da prisão. E é por isso (já que é isso que Paul quer) que a última etapa do pesadelo de Paul é ser emprisionado numa moldura de gesso, após ter gasto a última moeda numa *jukebox* que lhe responde com *"I remember, when I was a little girl, the house started burning..."*

Seria escusado tentar negar o pessimismo de **After Hours**. A bipolaridade entre o universo fechado, restrito e mecanizado de Paul e o universo pulsante, vivo e fantasista de Soho é claustrofobicamente cruel e de uma misantropia aterradora. As situações cómicas provocam certamente no espectador um sorriso ácido, mas o conservadorismo renitente que a própria comicidade de **After Hours** parece defender não me parece, de modo algum, motivo de hilaridade. É um pouco como se, depois das peripécias todas (e apesar delas), David Huxley se tivesse casado com Miss Swallow. E entenda-se o desabafo "*pobre Katharine Hepburn*" metaforicamente.

Frederico Lourenço