

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

UMA CINEMATECA EM CHAMAS – HISTÓRIAS DE PROJEÇÃO E PROJEIONISTAS

2 e 10 de janeiro de 2026

STAINED GLASS / 2014

um filme de PETER MILLER

Realização, Imagem: Peter Miller *Música:* Toby Driver *Produção:* Peter Miller (Estados Unidos, Alemanha, Áustria, 2014) *Cópia:* Lightcone, 35 mm, cor, intertítulo em inglês e francês, 10 minutos.

THE PURPLE ROSE OF CAIRO / 1985

A ROSA PÚRPURA DO CAIRO

um filme de WOODY ALLEN

Realização, Argumento: Woody Allen *Fotografia:* Gordon Willis *Som:* James Sabat *Montagem:* Susan E. Morse *Música original:* Dick Hyman *Cenários:* Carol Jeffe *Figurinos:* Jeffrey Kurland *Interpretação:* Mia Farrow (Cecilia), Jeff Daniels (Tom Baxter/Gil Shephard), Danny Aiello (Monk), Dianne Wiest (Emma), Van Johnson (Larry), Zoe Caldwell (a condessa), John Wood (Jason), Milo O'Shea (Padre Donnelly), Debora Rush (Rita), Irving Metzman (o gerente do cinema), John Rothman (o advogado de Hirsch), Stephanie Farrow (a irmã de Cecilia), Alexandre H. Cohen (Raoul Hirsch), Camille Saviola (Olga), Karen Akers (Kitty Haynes), Michael Tucker (a agente de Gil), Annie Joe Edwards (Dalila), Peter McRobbie (o comunista), Edward Herrmann (Henry), Eugene Anthony (Arturo), Ebb Kieserman, Juliana Donald, etc.

Produção: Orion (Estados Unidos, 1985) *Produtores:* Jack Rollins, Charles H. Joffe *Produtor Executivo:* Charles H. Joffe *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, cor, legendada em português, 82 minutos *Estreia Mundial:* 25 de Janeiro de 1985, em Los Angeles *Estreia em Portugal:* 12 de Setembro de 1985, nos cinemas Londres, Las Vegas e S. Jorge, a 12 de Setembro de 1985 *Primeira exibição na Cinemateca:* Novembro de 1986 ("70 Anos de Filmes Castello Lopes").

STAINED GLASS

STAINED GLASS era um dos filmes que sabia, desde o início, que gostaria de programar neste ciclo dedicado à projeção e aos projecionistas. Sabia que o queria programar porque, na verdade, queria poder vê-lo (isto é, vê-lo numa projeção de 35 mm numa sala de cinema). Conheço há algum tempo o trabalho deste realizador norte-americano radicado na Europa e sei que cada um dos seus filmes propõe uma reflexão sobre a própria natureza do meio cinematográfico: componente química do suporte fílmico, o efeito da persistência retiniana, a fixação da luz na película, o efeito da *camera obscura*, o lugar do espectador na relação com o ecrã, etc. Não por acaso, Miller é dos poucos realizadores representado neste ciclo com dois filmes (o outro, PROJECTOR OBSCURA, é exibido uma única vez no dia 29 de janeiro).

Sabia, por isso, que STAINED GLASS começava com um cartão onde o realizador lança um pedido "Caro projecionista, após o genérico de abertura por favor remova a lente do projetor durante toda a duração do filme. Desde já obrigado." E sabia também que a duração do filme consistia numa sucessão de variações de cor com acompanhamento musical de Toby Driver. O que não sabia (nem podia necessariamente adivinhar) era o resultado dessa simples operação de remoção da lente. Antes de vermos o filme, junto com os colegas projecionistas, especulávamos o que sobraria dessa operação: "Acho que não se vai ver é nada!" "Talvez se vejam umas sombras..." "Vai ser uma luz difusa o tempo todo." Para nossa surpresa, o resultado é absolutamente comovente.

No centro da imagem (pode chamar-se imagem?) surge então um enorme sol negro, disforme e palpitante. É a lâmpada do projetor de 16mm que, no coração da máquina, envolta em espelhos, produz um ponto cego. A partir desse olho negro, destacam-se as sombras dos fios elétricos que

alimentam a lâmpada e, em seu redor, é também possível distinguir as flutuações térmicas produzidas pelo calor daquela lâmpada incandescente. O calor produz vibrações na “imagem” que animam a planura das cores do celuloide, num efeito que faz lembrar as ilusões dos oásis ou dos lençóis de água que surgem, distantes, sobre o asfalto no pico do Verão. Sem uma lente que concentre e uniformize a luz do projetor, o que se projeta na tela são as próprias entranhas da máquina. Como se, por fim, o projetor abrisse a boca e cuspsse na tela o seu coração negro. Assim, sem mais nem menos, é possível ver cá fora o que estava escondido lá dentro.

STAINED GLASS não é um filme, no sentido vulgar do termo, é uma espécie de exorcismo da própria máquina. É um ritual de expiação de todas as imagens que esta se viu obrigada a lançar no ecrã. Liberto do “tampão” que converte a luz em imagens, o que nos surge é o próprio olho do projetor (e, certamente, cada um será diferente, cada um terá o seu “olhar”). Eis o interior da máquina. Eis a sua interioridade, feita de nervos elétricos, de luz e sombra, centrada em torno de um coração tremeluzente, um sol negro, um olho cego. Quem diria que uma operação tão simples (a remoção da lente) produziria uma imagem tão bela e perturbadora? Afinal é ali que as imagens nascem, num centro escuro e torturado pelo calor escaldante. Estranho paradoxo este, em que a arte da luz nasce a partir da escuridão.

Ricardo Vieira Lisboa

THE PURPLE ROSE OF CAIRO

E se fosse possível marcar encontros nas bobines de um filme, se as personagens que tremeluzem num ecrã de cinema aquecidas pelos feixes de luz que vêm de uma cabina de projecção decidissem tomar as rédeas da narrativa? Ou se se baralhassem? Se a seguir a um beijo apaixonado viesse sempre o desfecho de um fundido encadeado? Bem, as primeiras hipóteses não fazem hoje o mesmo sentido universal que faziam em 1985, quando Woody Allen realizou THE PURPLE ROSE OF CAIRO, porque na era digital o lado material do cinema tende a ser raridade, ou até bizarria, e a própria noção de um filme feito de bobines de película não é entendida por todos da mesma maneira. E sem a luz de um projector mecânico, podendo tornar-se mais “limpo”, o cinema também ficou mais “frio”, menos físico. Não é a questão deste filme, que de resto já olha o cinema em retrospectiva quando, para contar a história da crença absoluta de uma espectadora, a situa nos anos 1930 da Grande Depressão americana. Mas da ingenuidade das premissas, retira Woody Allen o máximo partido vertendo-a para os diálogos, a grande sugestão do filme. “You make love without fading out?”

Sabe-se que THE PURPLE ROSE OF CAIRO é um dos mais conhecidos títulos de Woody Allen, a par dos anteriores ANNIE HALL e MANHATTAN (1977/79), ainda a sua filmografia não tinha chegado à vintena de títulos, indo a menos de metade dos realizados em 2026. Sabe-se que THE PURPLE ROSE OF CAIRO encontrou inspiração em *Seis Personagens à Procura de um Autor* de Pirandello (1921), na obra-prima de Buster Keaton, SHERLOCK JR. ou no mais discreto HELLZAPOPPIN (H.C. Potter, 1941). Mas também, notava Manuel Cintra Ferreira numa “folha” anteriormente distribuída, em THE SIXTEEN MILLIMETER SHRINE (Mitchell Leisen, 1959), o episódio da série “Twiligh Zone” protagonizado por Ida Lupino no papel de uma actriz de cinema que se alimenta da sua memória de estrela nos filmes que fez no passado para, nas suas projecções diárias, encontrar um casulo, como antes dela Gloria Swanson em SUNSET BOULEVARD (Billy Wilder, 1950). Sabe-se que o título vem do “filme no filme” de onde a personagem de Jeff Daniels sai como personagem de ficção para entrar no mundo real da ficção de

Woody Allen. Voltar à ROSA PÚRPURA DO CAIRO é voltar a seguir Mia Farrow e Jeff Daniels, sobretudo eles, neste Woody Allen sem Woody Allen, o que até aos anos 2000 era mais da excepção do que da regra nos filmes do realizador-actor que foi encontrando noutros rostos e noutros corpos outros reflexos de si mesmo. "I love you. I'm honest, dependable, courageous, romantic, and a great kisser." / "And I'm real."

Também faz sentido lembrar como Manuel Cintra Ferreira lembrou que, aqui, Woody Allen retrabalha o tema de um dos seus primeiros filmes: *PLAY IT AGAIN, SAM* (Herbert Ross, 1972) foi escrito e interpretado por Woody Allen a partir da sua própria peça homónima levada à cena na Broadway em 1969, e nele a história de Allen / Allan dialoga com a de Bogart / Rick em *CASABLANCA*, fazendo intervir Bogart (o Bogart de Jerry Lacy) como personagem que aconselha o crítico de cinema Allan sobre como lidar com as mulheres. "If that plane leaves the ground and you're not on it, you'll regret it; maybe not today, maybe not tomorrow, but soon, and for the rest of your life" – nesse filme, Allen / Allan repete a famosa réplica, "que esperou a vida toda para dizer", a Diane Keaton. Em *THE PURPLE ROSE OF CAIRO*, as falas não mimetizam diálogos célebres, não há citação. A protagonista, Mia Farrow, é uma mulher que vive na pele as agruras da Grande Depressão, encontrando um horizonte de evasão na sala escura do cinema. Não se pode ter tudo, diz ela, Cecilia, já depois de Jeff Daniels sair do ecrã para a plateia, qual Sherlock / Keaton. "I just met a wonderful new man. He's fictional but you can't have everything."

A realidade decepçiona, aprende a Cecilia de Mia Farrow, que não vê Ozu no cinema local de New Jersey onde passa o tempo que pode, e onde acaba a olhar a graciosidade da dança de Fred Astaire e Ginger Rogers em *TOP HAT* (Mark Sandrich, 1935), depois de os protagonistas "reais" e imaginários da ROSA PÚRPURA DO CAIRO terem debandado para Hollywood. Pois é, só as entidades que não são de carne e osso não são magoadas nem sangram nem se despenteiam – mas também não provam champanhe, que no mundo do faz de conta do *plateau* da ROSA PÚRPURA DO CAIRO é *ginger ale*. Mas é já *TOP HAT* que embala a história no começo, quando a canção traz a voz de Fred Astaire das nuvens antes de aterrarmos nos olhos espantados de Cecilia, *Cheek to Cheek*, "Heaven, I'm in heaven / And my heart beats so that I can't hardly speak". Assim, *THE PURPLE ROSE OF CAIRO* joga o jogo dos reflexos e da cinefilia assentando-o no espanto dos olhos da protagonista, pelo lado do espectador do cinema disponível para malabarismos de argumentistas engenhosos – tomados por Deus pelas personagens de ficção deles –, mesmo quando as voltas lhes são incrivelmente trocadas. "I'm sorry. It's written into my character to do it, so I do it."

Maria João Madeira