



CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

Cinemateca Júnior

Palácio Foz – Praça dos Restauradores

THE PURPLE ROSE OF CAIRO / 1985

(A Rosa Púrpura do Cairo)

Um filme de WOODY ALLEN

Realização e Argumento: Woody Allen / **Fotografia:** Gordon Willis / **Montagem:** Susan E. Morse / **Música original:** Dick Hyman / **Cenários:** Carol Jeffe / **Figurinos:** Jeffrey Kurland / **Som:** James Sabat / **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 (Oçga), 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.

Produção: Jack Rollins e Charles H. Joffe para a ORION / **Produtor Executivo:** Charles H. Joffe / **Cópia:** da CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA, em 35mm, cor, legendada em português / **Duração:** 78 minutos / **Estreia Mundial:** Los Angeles, a 25 de Janeiro de 1985 / **Estreia em Portugal:** Cinemas Londres, Las Vegas e S. Jorge, a 12 de Setembro de 1985.



Muitos pecados serão perdoados à nossa "querida televisão" pela apresentação que há anos fez da famosa série da CBS/Cayuga, "Twilight Zone", popularíssima entre 1959 e 1963 e de que muitos episódios foram por cá também exibidos em começos daquela década. E isto porque a sua visão se torna quase indispensável para se compreender a evolução do cinema americano das últimas décadas, para além de permitir algumas considerações curiosas sobre as relações entre cinema e televisão. De fato, ao cinéfilo que conhece a série surge uma sucessão de temas que lhe são familiares, transmitidos pelo cinema de muitos dos "movie brats", em filmes que se tornaram campeões de bilheteira: viagens pelo tempo, do passado para o presente, e vice-versa, alienígenas, aventuras por outras dimensões do tempo e do espaço, numa obsessão permanente que é a fuga à morte. O cinema de Spielberg, Dante, Zemeckis, Cameron e muitos outros traz os sinais da "Twilight Zone" que marcou a adolescência daqueles realizadores e de todos os que a viram. Spielberg assumiu inteiramente a sua herança produzindo (e realizando um dos episódios) um filme a que deu o mesmo título e que era a nova versão de alguns dos episódios. A televisão que até essa altura era encarada como o inimigo público número um do cinema, acabou por se revelar também um viveiro de novos realizadores (e muitos nomes começaram nesta série), e fonte de inspiração de muitos dos que hoje dominam o mercado do cinema.

Esta conversa pode parecer estranha mas tem mais a ver com o filme que vamos ver (e que desde já digo que considero uma das obras-primas de Woody Allen) do que se imagina. Não se trata aqui duma herança direta daquela série (mas é indubitável que Woody Allen a conhecia), mas de um sinal indireto da sua influência: num dos episódios dela, "The Sixteen Millimeter Shrine", realizado por Mitchell Leisen, Ida Lupino é uma atriz de cinema retirada, que vive na memória do seu glorioso passado, revendo-se diariamente jovem e bela nos seus velhos filmes e recusando o contato com a realidade. Em tom realista já testemunháramos o mesmo drama em **Sunset Boulevard**, e Aldrich voltaria a pegar nele em **Whatever Happened to Baby Jane?**, mas a solução da história de Rod Serling seguia a tradição da série com o seu lado fantástico e fantasmagórico: Martin Balsam via, estupefacto, Ida Lupino dentro do écran, refugiada para sempre no seu reino de faz de conta. Chegados a este ponto, quem já viu, ou conhece a história de **The Purple Rose of Cairo**, já estabeleceu a ligação entre aquele episódio da série "Twilight Zone" e o filme de Woody Allen.

Mas se a ideia é similar, isto não significa uma filiação em linha recta como a que se verifica nos outros realizadores que referi. No caso de Woody Allen, o tema de **The Purple Rose...** é também o culminar de um processo que a sua obra há muito exhibia. Ele prolonga, de forma mais radical e elaborada, o tema de um dos seus primeiros filmes, **Play it Again Sam!**, adaptado de uma das suas peças e que, apesar de assinado por Herbert Ross é, inteiramente, um filme de Allen. No seu começo assistimos aos planos de **Casablanca**, antes de um grande plano nos dar o rosto embevecido de Allen que repete em surdina todo o diálogo. No seu rosto há o mesmo transe que agora vemos em Cecilia embora a sua relação afetiva com o filme seja diferente. É uma relação intelectualizada, fruto da cinefilia, enquanto a de Cecilia é mais simples e ingénua. Por isso Allen fantasmiza a sua relação fazendo surgir Bogart como amigo e conselheiro, enquanto Cecilia pode materializar o sonho e participar dele. Neste último caso a escolha da época em que decorre **The Purple Rose...** tem muita importância. Estamos em 1935 (o filme que Cecilia vê no final é **Top Hat** que data desse ano), com os Estados Unidos recuperando a custo da Depressão Económica e onde o cinema, de entretenimento que era nos anos vinte, passou a ser o local de refúgio e ilusão, onde as pessoas, por algumas horas, se desligavam da dura realidade e viviam, no imaginário, as mais loucas aventuras e os sonhos mais felizes. **The Purple Rose...** materializa esta fuga para o sonho. O chamado cinema de evasão triunfa em pleno nesta década, e o seu paradigma, o par Fred Astaire–Ginger Rogers aparece-nos no momento mais significativo dos seus filmes e do cinema deste tempo: o citado **Top Hat** e a canção "I'm in Heaven" que em si mesma é uma sugestão de evasão, uma fuga à realidade. Mas não é só neste filme, onde Cecilia vai procurar consolo à desilusão final quando se vê abandonada por Gil, que se encontra a referência a esse tipo de cinema. Mais significativo é ainda o "filme no filme", chamado **The Purple Rose of Cairo** e cujo herói acaba por se materializar perante os olhos pasmados de Cecilia. Ele representa uma das facetas mais populares do cinema daquela década: o filme de série B, de aventuras em ambientes exóticos, a que um ator popular, e hoje esquecido, empresta o nome: Richard Talmadge (o "Ricardito"), enquanto Tom Baxter, a personagem que vai causar os problemas, apresenta o mesmo sorriso e porte de um Errol Flynn.

Se estas referências são óbvias e contam com o conhecimento dos espectadores, o outro lado do argumento de Allen apoia-se sobre uma ideia muito simples que suscita o olhar cúmplice: a "decalàge" entre o herói do filme de aventuras e a realidade e, numa fase mais adiantada num jogo de ironias sobre a linguagem cinematográfica: é a inenarrável sequência em que Tom Baxter depois de beijar Cecilia olha em volta espantado e pergunta pelo "fade out", pontuação que tinha por função elidir a óbvia relação que se seguia. Esses, e muitos outros sinais, foram inconscientemente assimilados pelos espectadores que, então, os aceitavam como função do próprio cinema. Cecilia é menos ingénua do que à primeira vista pode parecer. Se ela aceita o fantástico é pela necessidade de evasão duma vida pobre e medíocre, com o espectro do desemprego sempre presente, e também de romance que a compensasse da companhia do marido brutalhado (a sua silhueta quase recorda a de Donald Crisp em **Broken Blossoms**). Ela conhece os limites da ficção e, se se deixa arrastar por uma ilusão é a que mais tarde tem a ver com a realidade: a escolha de Gil contra a de Tom, remetendo este para a sua função de personagem ideal num mundo de sombras. E, como o cinéfilo, Cecilia conhece muito melhor do que Tom os códigos que orientam a sua vida nesse reino de faz de conta que não têm equivalente no mundo real. Por isso, **The Purple Rose of Cairo** talvez seja a mais bela homenagem que o cinema faz ao poder de sedução das salas de cinema.