

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
A CASA  
10 e 25 de Março de 2026

# IL BACIO DI TOSCA / 1984

## "O BEIJO DE TOSCA"

um filme de Daniel Schmid

**Realização:** Daniel Schmid / **Argumento:** Daniel Schmid / **Fotografia:** Renato Berta / **Música:** trechos de óperas de Verdi, Puccinii, Donizetti, canções napolitanas, improvisações de Giovanni Puligheddu, etc. / **Som:** Luc Yersin / **Colaboração Artística:** Raul Gimenez / **Régie:** Raffaella Delucca / **Montagem:** Daniela Roderer / **Interpretação:** (nos seus próprios papéis) Sara Scuderi, Giovanni Puligheddu, Leonida Bellon, Salvatore Locapo, Giuseppe Manacchini, Della Benning, Irma Colasanti, Giuseppina Sani, Giulia Scaramelli, Ida Bida, Cesare Perugia, Giulietta Simionato, etc.

**Produção:** Hans-Ulrich Jordi e Marcel Hoehn para T&C Film (Zurique) em co-produção com a RTSI/SSR / **Cópia:** DCP, cor, legendada em castelhano e eletronicamente em português, 88 minutos / **Estreia Mundial:** Milão, Outubro de 1984 / Inédito comercialmente em Portugal / Apresentado no Festival Internacional da Figueira da Foz, em 1985 e na Cinemateca Portuguesa em 1987, 1992 e 2006.

---

Em 1983, Daniel Schmid que, desde 1980, colaborou frequentemente com os teatros da Ópera da Basileia e Geneve, em encenações que foram de Offenbach a Alban Berg, anunciou este projecto sobre a Casa Verdi.

Para apresentar o filme nada melhor que dar a palavra a Schmid. Vai ser uma longa citação, mas o essencial é dito nela:

"Cada vez mais me considero como um fronteiroço viajando sobre a linha incerta entre a realidade e o sonho, o real e o imaginário. Tanto quanto me lembre, sempre passei coisas a contrabando dum lado para o outro deste estreito caminho fronteiroço.

Fazer um filme com antigas grandes vozes da ópera, esquecidas há tanto tempo no fundo de um palácio de Milão, era satisfazer esse interesse que me atraía para essa zona fronteiroça que se desdobra entre a ficção e o documentário.

Não ignorava os perigos do tema: misturar o patético com o prosaico e correr ou o risco do grotesco ou o risco do desnudamento. Mais uma vez, a linha incerta.

Estes antigos cantores e cantoras vivem todos a história da sua vida num espaço fictício e nenhum deles é capaz de distinguir o passado romanceado do passado. Nos quartos deles as malas continuam feitas embora nunca mais tenham saído daquela casa, há dez ou vinte anos. Outras vezes reduzem singularmente o tempo decorrido sobre a sua última aparição em cena. Se se lhes pergunta quando é que gravaram o último disco, respondem "Deve ter sido há quatro ou cinco anos". Na verdade gravaram-no há 40 ou 45 anos. Neles a fronteira entre a realidade e o imaginado é cada vez mais ténue e foi isso que me atraiu neles, pois comigo se passa o mesmo, constantemente. Forma-se uma espécie de realidade paralela, porque quando se imaginou uma coisa durante tantos anos, essa coisa

acaba por tornar-se na nossa realidade, tenha ou não tenha acontecido. E é preciso não esquecer o facto de que estes antigos cantores e cantoras têm uma saudável dose de exibicionismo, esse exibicionismo necessário aos nossos ofícios. Para concluir, o meu próprio trabalho era uma tentativa para jogar com as fronteiras que separam o documentário da ficção. Para me explicar melhor, tenho que entrar em pormenores.

Cada tomada de vistas, pela simples presença da câmara, torna-se um acto terrorista e pornográfico. Quanto mais se quer exercer seriamente a nossa profissão – no sentido artesanal do termo, pois não me considero um artista, mas sim um artesão – mais se assume um papel vampirizador. Isto significa que se suga a substância da pessoa que está diante da câmara e se lhe lança um desafio. Em Milão, certamente foi o que se passou. Só que acontece que estas velhas raposas dos palcos sabiam com pertinência do que se tratava. Desde o princípio, desde que começámos a representar ou a jogar, pudemos contar com a cumplicidade deles e estabelecer relações lúdicas entre eles e nós. Existe sempre uma "trouble" relação de dependência entre os "vampiros" e as suas "vítimas".

Na verdade é qualquer coisa que se aproxima da manipulação. Mas qualquer encenação ou realização, é sempre manipulatória. E aqui, como disse, a cumplicidade estava garantida. Um velho cantor conservava ainda na cave a mala que levava nas suas viagens transatlânticas. Quando mo disse, descemos todos à cave e rodámos a sequência em que o velho casal de cantores de ópera veste os fatos feitos para representações há muito defuntas. Ou ainda a história de Sara Scuderi, uma das mais célebres intérpretes da **Tosca** dos anos 20, hoje com mais de 80 anos. Não queria cantar, o médico tinha-lho proibido. Mas quando esbocei ao piano um tema de Puccini, algo mudou nela. No espaço de um instante, voltou a ser a "prima-donna" que fora perante três mil espectadores. Para acabar o filme, construímos um palco por detrás de uma das cortinas da Casa, usando como ruído de fundo gravações de aplausos no Scala. Assim, encenámos as chamadas. Cada um saía de detrás da cortina e vinha inclinar-se uma única vez. Nos "bastidores" todo um tumulto. Atiravam fora as bengalas, esqueciam a velhice, as dores ou a doença e precipitavam-se para a "boca do palco" com a plena consciência do carácter fictício da situação.

Mas se os gestos e o andar destas antigas celebridades têm muitas vezes algo de grotesco, também se depreende de todas elas uma dignidade e uma nobreza antiquíssimas. A instituição "Casa Verdi" é, em si, qualquer coisa de maravilhoso e situa-se no país mais extraordinário e mais humano do mundo. Se a cultura é o que fica quando se esqueceu tudo quanto se aprendeu, é certamente na Itália que ela está sempre e em toda a parte presente. Na "Casa Verdi", mesmo as criadas são enciclopédias da música dramática. Esse pessoal teria feito bater mais depressa o coração de Pasolini. Em mais parte nenhuma do mundo há algo semelhante. Só em Itália se encontra este tipo de cultura humanista, uma cultura não burguesa que impregna todas as coisas e que torna possível, na sua singularidade, a existência de uma tal instituição.

A "voce in bellezza" dura poucos anos, não mais que dez, talvez. Um dia, atinge-se o cume e a decadência começa. O cantor tem então que se perguntar se deve ou não deve continuar. Todos os pensionários da Casa Verdi fizeram essa experiência. Agora, vivem reduzidos aos seus quartos. O quadro exterior da vida deles reduziu-se a um mobiliário, o mesmo em todos os quartos, algumas fotografias carregadas de memórias, a bilhetes-postais e a um aparelho de televisão que só acendem para ouvir retransmissões de óperas. No inundo inteiro, não há público de ópera mais crítico. Nenhuma representação lhes parece suficientemente boa e os cantores e cantoras do mesmo registo vocal são os mais severamente criticados. Passam a manhã nos seus pequenos quartos, que nada têm em comum com os soberbos salões da Casa, ocupando-se durante horas a preparar a sua "entrada em cena" cerca das 11, no corredor. Arrastam-se então pelos corredores e, sempre com uma hora de avanço, esperam à entrada da casa de jantar que o almoço seja servido. Tive ocasião de assistir a uma "entrada em cena" quando uma antiga celebridade da ópera abriu a porta, ouviu o indicativo da Eurovisão e, trauteando a música, começou a percorrer o salão vazio como outrora o terá feito no palco do Scala.

Estas "entradas em cena" fazem parte de um "fazer como se" permanente, de uma parada constante. Mas o que mais me impressionou foi que cada um tem o seu comprimento de onda próprio. Não existem amizades naquela Casa. Pelo contrário, a concorrência continua vivíssima, o que, aparentemente, é sinal de juventude. Quer-se falar com alguém? Os outros respondem que já morreu há muito tempo. Até que a porta se abre e o suposto defunto faz a sua entrada. Neste aspecto, não têm mesmo pudor algum. Um dia, parece que falei tempo demais com uma velha cantora. No dia seguinte, o retrato que Puccini lhe tinha pessoalmente dedicado estava completamente riscado. Quando lhes perguntava se no dia seguinte iriam a uma "gala" do Scala, a resposta era unânime: 'uma gala, para quê? Para a Callas? Não, obrigado, com certeza que não vou'. A recusa deles era motivada pelo espírito de concorrência mas não só. Todos estão convencidos que o Scala e a ópera em geral estão em decadência. Só as óperas que um dia cantaram, e como as cantaram, continuam a existir para eles".

À longuíssima citação, limito-me a acrescentar três coisas:

a) Só a ópera (e talvez o cinema) podiam ter motivado esta "recordação da casa dos mortos" porque só a ópera (e talvez o cinema) são formas tão fundamente habitadas pela necrofilia. Percebê-lo foi um dos méritos de Schmid, num filme que é sobretudo um ritual necrófilo pela ópera e talvez pelo cinema.

b) Schmid chamou ao filme **II Bacio di Tosca**. Como se sabe, e aliás se representa no filme, a expressão surge na boca de Tosca como metáfora da morte, quando crava o punhal em Scarpia. "Este é o beijo de Tosca". A todos os cantores e cantoras do filme, a câmara dá o mesmo beijo. É no filme e não nos fantasmas da Casa Verdi que eles são assassinados, traídos pelas aparências. Mesmo que nessa representação, Tosca (Sara Scuderi) não deixe levantar o seu Scarpia e com um gesto de autoridade o mantenha estendido no chão até acabar a sua tirada.

c) Da monotonia lúgubre da Casa, a câmara, só sai no princípio e no fim, ou no enquadramento insólito que, de súbito, nos parece levar ao esplendor de um teatro. Pouco depois saberemos que esse décor grandioso – o único décor grandioso do filme – é o da cripta de Verdi. Só do lado da morte, o luxo pode reinar. Descendo às caves ou às criptas, nos subterrâneos, jaz a memória da grandeza, mais intacta neles do que nos discos de 78 rotações com que se julgaram perpetuar.

**II Bacio di Tosca** é um rito de morte e um rictus de morte. Mas não o é toda a ópera e, sobretudo, a que dá o título ao filme e mais vezes se ouve nele? Quem morre mais neste filme? Os corpos ou as vozes? Sara Scuderi que continuava a cantar (e a representar) ou Giulietta Simionato que não precisou de ir para a Casa Verdi e se recusa a cantar? "Qui non si vive mai nel presente". E Sara Scuderi, ouvindo-se a si própria, diz, com os olhos rasos de água: "Ah, como é belo!". A ópera, a ária, ou ela, a voz dela, de novo no passado deste filme sem presente?

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico