CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
CINE-ÓPERA
8 de setembro de 2026

AMADEUS / 1984

(Amadeus)

Um filme de MILOS FORMAN

Realização: Milos Forman / **Argumento:** Milos Forman e Peter Shaffer, baseado na peça de teatro homónima de Peter Shaffer / **Fotografia:** Miroslav Ondricek / **Direcção Artística:** Patrizia Van Brandenstein / **Décors:** Karl Cerny e Francesco Chianese / **Décors de ópera:** Josef Svoboda / **Coreografia:** Twyla Tharp / **Guarda-Roupa:** Theodore Pistek e Fabrizio Caracciolo / **Direcção Musical:** Neville Marriner / **Coordenação Musical:** John Strauss / **Música:** Wolfgang Amadeus Mozart (excertos das óperas "O Rapto do Serralho", "As Bodas de Fígaro", "Don Giovanni" e "A Flauta Mágica" e excertos da Sinfonia nº 25, K.163, da Sinfonia nº 29, K.201, da Serenata para Instrumentos de Sopro K.36l, da Serenata para Cordas Eine Kleine Nachtmusik K.525, da Missa em Dó Menor K.427, do Concerto em Si Bemol para piano e orquestra K.450, do Concerto em Mi Bemol para piano e orquestra K.482, do Concerto em Ré Menor para piano e orquestra K.466, do Concerto em Dó, para flauta, harpa e orquestra, K.299, do Concerto em Mi Bemol para dois pianos e orquestra K.365, da Sinfonia Concertante em Mi Bemol para violino, viola e orquestra, K.365, das Seis Danças Alemãs K.509 nº I e da Missa do Requiem K.626; António Salieri (excertos da ópera Axur); Giovanni Pergolesi (excertos do Stabat Mater), executados pela Orquestra e Coro da Academy of St. Martin in the Fields e pelo Ambrosian Opera Chorus / **Efeitos Especiais:** Effects Associates / **Caracterização:** Paul LeBlanc e Dick Smith / **Montagem:** Nena Danevic e Michael Chandler / **Som:** John Nutt e Vivien Hillgrove Gillian / **Interpretação:** Tom Hulce (Wolfgang Amadeus Mozart), F. Murray Abraham (Antonio Salieri), Elizabeth Berridge (Constanze Mozart), Roy Dotrice (Leopold Mozart), Simon Callow (Emmanuel Schikaneder), Jeffrey Jonea (Imperador José II), Christine Ebersole (Katerina Cavalieri), Barbara Bryne (Senhora Weber, mãe de Constanze), Herman Meckler (o Padre), Cynthia Nixon (Lor, a criada), Nicholas Kepros (o Arcebispo Colloredo), etc.

Produção: Saul Zaentz para SAUL ZAENTZ COMPANY / **Cópia:** da CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA, em 35mm, panavision, technicolor, legendada em português / **Duração:** 160 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, a 17 de Agosto de 1984 / **Estreia em Portugal:** Cinemas Londres e Las Vegas, a 21 de Fevereiro de 1985.

Oito oscars distinguiram **Amadeus** em 1985, entre os quais o oscar do melhor filme do ano, do melhor realizador (Milos Forman) e do melhor actor (F. Murray Abraham, intérprete de Salieri, competindo com o intérprete de Mozart, Tom Hulce, também nomeado). Na América, a crítica dividiu-se, embora a maioria lhe fosse entusiasticamente favorável. Na Europa, foi a aclamação (quase) geral, por parte de crítica e público, **Amadeus** foi considerado um dos melhores filmes dos anos 80 (para muitos, uma das obras máximas do cinema) e deu origem a um curioso fenómeno cultural: algumas das melhores revistas (não especializadas) da América e da Europa dedicaram-lhe números especiais, saudando o filme como sintoma duma redescoberta de Mozart nos anos 80, que o colocava no topo da escala dos compositores, destronando, até, o Ludwig Van da **Laranja Mecânica**. Venderam-se, graças ao filme, milhões de discos de Mozart e a edição especial – **Amadeus** designada – com a banda sonora do filme conheceu tiragens quase equivalentes às de Bruce Springsteen ou Michael Jackson. **Amadeus** tornou-se um fenómeno cultural e um fenómeno sociológico. Gabaram-no publicamente políticos e intelectuais, homens de estado, de ciências e das artes. Graças ao checo exilado Milos Forman (pela segunda vez consagrado com um oscar) a América (uma vez que já não se pode falar de Hollywood) vingou-se de décadas de ironias sobre os seus cometimentos cinematográficos em alta cultura. E ressuscitaram velhas lendas: Salieri como assassino de Mozart (lenda que remonta ao Século XIX e esteve na base de romances e óperas); a misteriosa encomenda do "Requiem" que Mozart teria escrito por si próprio (há muito se sabe que não houve mistério algum); o génio espontâneo e predestinado, amado por Deus e desprezado pelos homens.

Sociologicamente, este filme é incontestavelmente um caso que se presta a muitas conversas. No fundo, o tema dele (como da peça de Shaffer em que se baseia, mas donde sintomaticamente foram abolidos alguns aspectos

mais controversos, como o da ligação de Mozart à maçonaria) é a velha questão calvinista em torno do primado das Obras ou da Graça. O que Antonio Salieri não perdoa a Mozart – e sobretudo não perdoa a Deus (italiano e católico que era) – é que o génio musical, por que tanto se esforçou, lhe fosse recusado e fosse gratuitamente dado a uma "obscena criatura" que dizia palavrões e cujo talento não estava estampado no rosto. Mozart, pelo contrário, nada se esforçou: passava a vida em copos e histórias pícaras, era gastador e insolente, mas quando se punha a compor, um anjo o visitava e saía-lhe obra-prima após obra-prima, como saíam pérolas da boca da Gata Borralheira. Mozart é o iluminado pela Graça, o amado por Deus (Amadeus ou Gottlieb). E contra isso, nada ou ninguém pode alguma coisa. O Vento sopra onde quer. Muitos foram os historiadores que estudaram a sério essa crença calvinista como explicação, até, da génese do capitalismo nos países nórdicos. O dinheiro, o sucesso como bênção de Deus e não como algo de que nos devemos um pouco envergonhar, ou ocultar. O problema é complexo, e limito-me a esboçá-lo na génese desta obra.

Outro curioso fenómeno é a semelhança deste Mozart (do Mozart como Forman o viu) com os ídolos da América dos anos Reagan: irreverentes, espontâneos, semi-marginais, semi-conformistas. Outra conversa para os senhores pensarem, pois o espaço não dá para a desenvolver. Finalmente, a questão da abordagem histórica: quem minimamente tenha estudado a vida e a obra de Mozart sabe que ele foi tudo menos o que o filme mostra e que se alguém "suou sangue" na sua própria expressão para construir uma obra que lhe consumiu a vida foi exactamente Mozart. Mas que interessam os factos, contra as lendas? *"Print the legend"*, dizia o velho Ford e foi isso que Forman fez. E, ao fazê-lo, repôs a imagem romântica e novecentista do autor da "Flauta Mágica", o "divino Mozart", o "menino-prodígio", o "artista maldito". Pouca gente se incomodou minimamente.

Pessoalmente, nada tenho (como muitas vezes escrevi) nem contra as lendas, nem contra as simplificações históricas, mesmo quando estas chocam (caso de Cecill B. De Mille) almas mais cultivadas e sensíveis. Mas o que tenho contra este **Amadeus** (e peço antecipadamente desculpa aos muitos espectadores que de novo esta noite se extasiarão) é que Forman não define o terreno onde se move: por um lado (e é o melhor do filme) procede a uma reconstrução histórica impecável, com os belos *décors* de Praga, a investigação musicológica de Marriner e uma total fidelidade à situação (desde que Mozart se fixou em Viena, em 1782, até à morte). Por outro, faz evoluir, no meio de tudo isso, um personagem (Mozart) tão inconsistente e lendário como o das caixas de bombons de Salzburgo, das muitas biografias romanceadas e dos muitos filmes. Ou seja, parece dizer-nos: este é o verdadeiro Mozart, na sua verdadeira época e situação e depois aventura-se nas lendas mais desmontadas e historicamente mais desmentidas.

Objectam alguns que este ponto de vista é falacioso: Forman nunca quis mostrar o verdadeiro Mozart, mas o Mozart visto por Salieri, pois que é Salieri quem narra a história. Se assim é, que vem fazer no filme a longa secção com Leopold Mozart de que Salieri está ausente e não presencia? E porque razão, quando vemos Mozart pela primeira vez, o vemos não do ponto de vista de Salieri (que na situação onde se encontrava teria visto logo o personagem) mas do ponto de vista de Constança, escondida debaixo da mesa? Obviamente, para que só se lhe vejam os pés e o público sinta que o génio até nos pés se manifesta, antes da câmara subir. Os exemplos podiam-se multiplicar, mas a manipulação parece-me evidente. O mesmo se diga da coprolália de Mozart (facto histórico). A permissividade dos tempos permite que se use dela, mas o nível do produto exige que não se abuse. Mozart esgota os palavrões na primeira sequência (como os anagramas) e só lá para o fim volta a um toque brejeiro.

Finalmente, o que tenho contra este filme é o seu convencionalismo. Quem tenha visto os filmes sobre Mozart dos anos 30 e 40 alemães (sobretudo **Wen die Götter Lieben** de Karl Hartl, verificará que Forman não avançou um passo em relação à estética do UFA (pessoalmente, julgo que não conseguiu coisas tão belas) nem em relação à tradição dos *biopic* americanos. Apenas as emoldurou muito melhor. E o fascínio da moldura – Praga – permite que se elida a ausência de Mozart, engolido pelos "tics" e pelas gargalhadas alvares de Tom Hulce.

Já chega de "provocação". Não há papel mais ingrato, mas, 22 anos depois – com tudo o que já vimos – **Amadeus** talvez possa ser considerado na sua devida proporção: um magnífico *décor*, uma magnífica coreografia (Twyla Tharp) e uma história da carochinha. Mas se alguém, por causa deste filme, começou a ouvir e a amar Mozart, mil vezes bendito seja o filme e não faça (esse alguém) caso algum do que aqui disse. Só lhe peço é que da próxima vez que se zangar com a sogra não escreva música. O resultado era capaz de não ser tão bom.

JOÃO BÉNARD DA COSTA