

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA**  
**9 de Setembro de 2024**  
**CINE-ÓPERA – em colaboração com o Óperafest 2024**

## **JUAN / 2010**

### *Um filme de Kasper Holten*

*Argumento:* Kasper Holten e Mogens Rukov / *Diretor de fotografia (35 mm, cor):* András Nagy / *Cenários:* Dóra Szentirmai / *Figurinos:* Marie í Dali / *Música:* Wolfgang Amadeus Mozart (“Don Giovanni”, com o Concerto Copenhagen sob a regência de Lars Ulrik Mortensen / *Montagem:* Mikkel E. G. Nielsen e Jacob Thuesen / *Som:* Hans Moller (desenho) / *Interpretação:* Christopher Maltman (*Juan*), Mikhail Petrenko (*Leporello*), Maria Bengtsson (*Anna*), Elizabeth Futral (*Elvira*), Peter Lodahl (*Ottavio*), Eric Halfvarson (*o Comendador*), Katija Dragojevic (*Zerlina*), Ludwig Bengtson Lindström (*Masetto*), Plácido Domingo (*o próprio, como figurante*) e outros.

*Produção:* Malene Blenkov e Michel Schonemann, para Blankov & Schonemann Pictures, em co-produção com Eurofilm Studio, Zentropa Entertainments e Filmi i Väst / *Cópia:* 35 mm, cor, versão original em inglês com legendas em dinamarquês e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 103 minutos / *Estreia mundial:* Festival Internacional de Hamburgo, 8 de Outubro de 2010 / *Inédito comercialmente em Portugal. Primeira apresentação na Cinemateca:* 24 de Junho de 2019, no âmbito do ciclo “Ópera e Cidade”

\*\*\*\*\*

**Juan** é apenas o segundo filme assinado por Kasper Holten, depois de **Fyrtarnet**, realizado vinte e dois anos antes. O facto não é de espantar, pois Holten (nascido em 1973) não é um homem de cinema e sim um conhecido encenador de ópera. Aos vinte e sete anos foi nomeado diretor artístico da Ópera Real da Dinamarca e entre 2011 e 2017 foi o diretor de Covent Garden, a ópera de Londres. Holten encenou obras líricas em teatros como a Ópera de Viena e o Scala e Milão, sendo responsável por uma célebre encenação, que foi filmada e até certo ponto foi concebida para a imagem em movimento, da Tetralogia de Wagner, que ficou conhecida como *the Copenhagen Ring*, a encenação mais célebre desde que Patrice Chéreau escandalizou o festival de Bayreuth com a sua montagem em 1976. Pelo que se sabe e pelo que este filme indica, Holten é partidário daquilo a que os europeus chamam *Regietheater*, montagens “não tradicionais” de óperas famosas, nas quais o encenador é primordial. Os americanos, que em matéria de ópera são muito tradicionalistas e nem sempre se exprimem de maneira muito sutil, chamam a este tipo de montagem *euro trash*, mas é evidente que as encenações de ópera tinham de ser desempoeiradas. A ideia de transpor a trama de conhecidas óperas para contextos totalmente diferentes do original, muitas vezes para o nosso tempo, é praticada na Alemanha de maneira sistemática desde pelo menos os anos 70, por um motivo muito simples: o país estava repleto de teatros de ópera, mas o repertório encenado era relativamente limitado. Para não faltar o público, Fausto podia ser um reformado que passa as tardes num jardim público e Aída uma egíptóloga, sem que nada fosse alterado no libreto ou na música. A nova voga da ópera a partir de fins dos anos 70, com a inclusão de um novo público, acelerou a necessidade de montagens menos tradicionais, a tal ponto que, segundo muitos, chegou-se a um excesso, que engendrou uma reação em sentido contrário (alguns cantores vedetas recusam-se a obedecer a todas as decisões cénicas do *régisseur*), que estava em andamento.

O resultado da encenação de uma ópera, tradicional ou iconoclasta, depende, evidentemente, do talento do encenador e das suas escolhas (uma coisa não é sem relação com a outra) e também depende do libreto da ópera, pois alguns prestam-se mais do que outros a uma encenação que se afaste da trama original. O libreto do **Don Giovanni** de Mozart e Lorenzo Da Ponte, com a sua causalidade frouxa e os temas genéricos da obsessão sexual e do desafio às leis humanas e “divinas”, presta-se certamente mais a uma “releitura” do que o de uma ópera verista. Na sua aparência, **Juan** não difere muito dos antigos filmes de ópera,

como o **Don Giovanni**, de Joseph Losey, que por sua vez não difere muito dos filmes de ópera soviéticos dos anos 50: em cenários naturais e com a música previamente gravada em *playback*, desenrola-se a ação, geralmente com alguns cortes, pois a duração média de uma ópera é superior à de um filme. Se não estamos diante de um palácio de Palladio, mas numa estação de metro, é porque agora as encenações de ópera são assim: a trama e as palavras de uma ópera escrita há cem ou duzentos e cinquenta anos são apostas a um cenário contemporâneo e a pessoas semelhantes às que cruzamos na rua e que estão às voltas com objetos de uso quotidiano atual, como telas de computadores e de telemóveis. Mas há diferenças importantes, que tornam **Juan** um objeto singular dentro do género. Uma delas é que a ópera não é cantada no italiano original, mas em inglês, a *lingua franca* planetária desde a segunda metade do século XX. No entanto, se esta escolha foi motivada pela vontade de tornar o texto inteligível e menos distante do espectador, o resultado não é dos mais eficazes, pois é difícil perceber todas as palavras de uma ópera, por melhor que se conheça a língua em que ela é cantada e por mais clara que seja a dicção dos cantores. Ainda assim, percebe-se que o encenador também fez alterações radicais no texto, “modernizando-o”. Outra escolha importante, que marca a diferença entre **Juan** e os “filmes de ópera” habituais, é que Kasper Holten fez alguns cortes importantes na ópera, abolindo por assim dizer todos os recitativos, assim como as duas árias de Ottavio e Masetto e uma ária, respectivamente, de Anna, Elvira e Leporello (na ópera, o protagonista não tem nenhuma ária, exceto os cerca de quarenta e cinco segundos da “ária do champanhe”). Ao fazer esta escolha, o realizador priva-se corajosamente de um elemento de sedução junto ao espectador que conheça a ópera (os outros nem se aperceberão), mas também concentra toda a ação em torno do protagonista, no que parece um movimento deliberado, além de apartar **Juan** do filme de ópera tradicional e até mesmo da ópera em si, enquanto género. Kasper Holten mistura com habilidade pontos de vista diferentes sobre **Don Giovanni**. O plano de abertura, uma estrada na periferia de uma cidade, não deixa dúvidas de que estamos no século XXI e quando começa a abertura da ópera, estamos num teatro, no que tudo indica ser o início de uma representação de **Don Giovanni**, tendo na plateia, de modo especular, o cantor que faz o personagem de Dom João. Diversas coisas se passam durante a abertura musical, nenhuma das quais nos bastidores do teatro, contrariamente ao que é costume nos filmes de ópera, pois este é um filme no qual saímos do **Don Giovanni** de Mozart. Em última análise, pode-se admitir que tudo aquilo que vemos é imaginado por Juan ao assistir a uma récita da ópera de Mozart. É certo que certas opções podem enfraquecer um pouco o libreto e o alcance da ópera de Mozart. Nela, além de ser um obcecado sexual (hoje, seria um *sex addict* a quem “terapeutas” espertalhões proporiam um “tratamento”), o protagonista é um atrevido livre-pensador, que desafia as leis supostamente divinas com um sonoro e definitivo “*Não!*”, gritado à estátua/espectro do Comendador e, por isso mesmo, é devorado pelas labaredas do inferno. Na transposição de Holten, o facto de Juan morrer numa perseguição automóvel com a polícia, clichê por excelência do “filme de ação”, utilizado talvez aqui por ironia e de morrer queimado quando o seu carro explode, priva o personagem da sua dimensão metafísica, do seu desafio à morte e à religião. Por outro lado, como a cena com a estátua do Comendador desenrola-se simultaneamente em dois planos – a perseguição automóvel e o diálogo entre Juan e o Capitão, versão moderna do Comendador – Holten pode utilizar nesta mesma sequência uma das melhores ideias da sua adaptação: quando Dom João/Juan dá a mão ao Comendador/Capitão (na ópera: “*Dá-me a mão como penhor*”) o Comendador já não é o pai de Anna e sim um duplo do próprio Juan: ele próprio foi a causa da sua perdição, ele próprio foi o seu algoz e destruiu-se, num abraço inseparável e mortal (Holten também poupa-nos o epílogo moralizador com os sobreviventes, que segundo alguns musicólogos não fazia parte da versão da ópera estreada em Praga em 1787). Uma bela ideia facilmente realizável no cinema e por assim dizer impraticável no teatro, o que mostra que Kasper Holten não transpôs uma montagem de *Regiethater* para o cinema, fez um objeto cinematográfico que tem como ponto de partida uma ópera, trazida para os espectadores de hoje, numa cidade de hoje.

Antonio Rodrigues