

FAUSTO de Aleksandr Sokurov _ 5 de Setembro de 2013

sinopse Séc. XIX. Heinrich Faust (Johannes Zeiler) é um filósofo e alquimista que vive frustrado pelas limitações do conhecimento humano. Tudo o que mais anseia é conhecer a natureza do mundo e o verdadeiro sentido da vida. Até que conhece Moneylender (Anton Adassinsky, no papel de Mefistófeles), que lhe dá a conhecer um lado mais obscuro e sórdido da realidade. É então que o seu novo amigo lhe propõe algo irrecusável: a sua alma em troca do amor de Margarete (Isolda Dychauk), a mulher que Faust deseja. E, claro, o conhecimento supremo.

Último episódio da tetralogia sobre o poder realizada pelo russo Alexander Sokurov, depois de "Moloch" (1999), "Taurus" (2001) e "Sol" (2005), o filme, vencedor do Urso de Ouro na 68.ª edição do Festival, é uma interpretação livre do mito de Fausto, com base na obra de Goethe.

Festival de Veneza – Leão de Ouro

Título original: Faust (Russia, 2011, 140 min.)

Realização: Aleksandr Sokurov

Interpretação: Johannes Zeiler, Anton Adasinsky, Isolda Dychauk

Produção: Andrey Sigle

Argumento: Aleksandr Sokurov, Marina Koreneva

Fotografia: Bruno Delbonnel

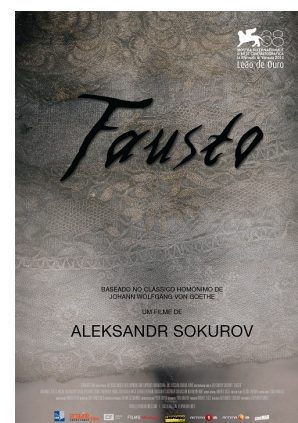
Montagem: Jörg Hauschild

Produção: Proline Film

Estreia: 11 de Abril de 2013

Distribuição: Leopardo Filmes

Classificação: M/12



Fausto e o Diabo segundo Sokurov

João Lopes, Cinemax (16 de Abril de 2013)

Um acontecimento à parte: com a sua versão de "Fausto", Aleksandr Sokurov mergulha na lenda do homem que vende a alma ao Diabo para, metodicamente, falar do nosso presente. Fascinante.

Pergunta irónica mas, à sua maneira, didáctica: de que falamos quando falamos do Diabo? Para encontrar a sua resposta, o cineasta russo Aleksandr Sokurov recuperou a lenda de Fausto, o homem que vende a alma ao Diabo, e, em particular, a visão que Goethe condensou na sua obra lendária.

O resultado é um filme tão fascinante quanto inclassificável. Ou melhor: impossível de classificar de acordo com os padrões correntes do mercado ou mesmo da cinefilia. Premiado com o Leão de Ouro de Veneza/2011, "Fausto" é uma aventura do Bem e do Mal que parece começar como uma reportagem sobre um tempo cruel e, a pouco e pouco, se transfigura num pesadelo existencial.

Há outra maneira de dizer isto, sem dúvida mais crua e, sobretudo, simbolicamente mais actual: acompanhamos a deambulação de Fausto (Johannes Zeiler) e do muito atencioso Mefistófeles (Anton Adasinsky), não apenas como a ilustração da fragilidade humana face às tentações, mas sobretudo como uma parábola gélida e desencantada sobre o poder devastador do dinheiro.

Para Sokurov, as aventuras do Diabo no país dos humanos representam, afinal, um desafio radical à própria linguagem cinematográfica. Aquilo que começa por se apresentar como um exercício mais ou menos abstracto de citação de todo um imenso património cultural enraizado na lenda de Fausto (incluindo a obra-prima cinematográfica de F.W. Murnau, realizada em 1926), vai construindo uma narrativa em que descobrimos, ponto por ponto, algumas angústias do nosso presente. Não haverá, por certo, ao longo de 2013, muitos filmes tão radicais e de tão paradoxal beleza.

A última palavra sobre o Mal

Luis Miguel Oliveira, Publico de 11 de Abril de 2013

O credo, quase sacralizador, de Sokurov na dimensão artística do cinema: Fausto.

Com Fausto chega Sokurov ao fim da sua tetralogia sobre o Mal e os efeitos nefastos, malévolos, do poder. Um quarto tomo inesperado no seu âmbito, já que abandona a relativa precisão histórica, e mesmo política, dos três episódios anteriores - dedicados a Hitler (Moloch), Lenine (Taurus) e Hirohito (O Sol) - para se entregar à abstracção, talvez não totalmente a-histórica nem apolítica mas mais difusa, do germaníssimo mito de Fausto. E é mesmo o Fausto segundo Sokurov, que colheu elementos nalgumas das mais célebres interpretações do mito (a de Goethe, mas Sokurov também menciona a de Thomas Mann) sem “adaptar” nenhuma delas, e também sem estabelecer nenhuma relação explícita com o mais famoso Fausto de cinema, o de Murnau (em 1926). Até se pode dizer - qualquer coisa no tratamento dos cenários, na sua “matéria obscura e vã”, para citar o filme - que o Fausto de Sokurov dialoga com o de Murnau, mas esse diálogo existirá mais na cabeça do espectador do que nas intenções de Sokurov, talvez o menos cinéfilo realizador do mundo, seguramente nada interessado em “citações” e de quem até se pode supor que nem conheça (nem esteja preocupado com isso) o Fausto de Murnau. Tudo isto para frisar: este Fausto é indubitavelmente (indomitavelmente?) sokuroviano, e responde a questões (artísticas, filosóficas) que pertencem ao universo de Sokurov antes de pertencerem a outro qualquer. A coisa mais parecida com um olhar virgem sobre a história de Fausto, como se fosse a primeira vez que alguém sobre ela se lançava.

Tudo no filme corresponde ao ethos de Sokurov. A começar por um particular credo, quase sacralizador, na dimensão artística do cinema. Sokurov filma como se a legitimação artística do cinema fosse um dado longe de adquirido - o que, se já pareceu um anacronismo, se calhar parece-o cada vez menos. A um nível formal, Fausto é, do primeiro ao último momento, pensado numa relação intensa com outras, e mais consagradas, artes. A literatura, evidentemente, e logo na raiz; mas também a música, que em perfeito estilo sokuroviano raramente abandona o campo sonoro, mesmo se durante a maior parte do tempo existe como “rumor”, presença subliminar; e sobretudo a



pintura, não só pela inspiração, expressa (ou impressa) a cada plano, de algumas referências caras a Sokurov (e aqui, apesar do “germanismo” do filme, que até é falado em alemão, dir-se-ia que ainda mais os flamengos do que os germânicos como Friedrich), mas também pela atenção que dedica a um dos valores plásticos mais em crise no cinema contemporâneo, a composição: a composição visual de cada plano, no seu todo, entre a disposição espacial dos elementos humanos e cenográficos e o trabalho sobre a superfície da imagem, o tratamento das cores, por exemplo, que não é raro sofrer mutações, “aquecimentos” e “arrefecimentos”, dentro do mesmo plano. Pese o seu classicismo, Sokurov foi dos que acolheu, com ambos os braços, as novas tecnologias (o caso da Arca Russa é um exemplo evidente); e a intervenção digital em Fausto, que não é nada despreciada, é mais uma demonstração do vigor, também aqui quase “virginal”, com que o russo integra a tecnologia nos seus filmes, como se a estivesse a inventar no mesmo passo. Como noutros filmes de Sokurov, de resto, o balanço entre um certo arcaísmo (“cultural”) e o emprego da modernidade tecnológica resulta fascinante.

Tanto mais que toda esta sensualidade plástica - os movimentos do steadycam, que só por si criam uma gravidade, ou ausência dela, que abre para um ambiente onírico, sem pinga de naturalismo - acompanha as grandes questões da narrativa. É um filme dominado pelos “sentidos”, até mesmo pelo mais intraduzível em cinema, o olfacto: repare-se na quantidade de vezes em que os “cheiros”, dos lugares e das personagens, é descrito, à letra ou em metáfora. E são os sentidos que dominam a atracção de Fausto pela jovem Margarida, desde o momento em que a vê na cena do banho (brilhantemente composta e filmada), onde há várias mulheres de diferentes idades e corpos em diferentes estados de conservação. A tentação, por certo, mas a tentação como fuga ao horror da corrupção física, à tendente fealdade das pessoas e do mundo. E o que liga essa fuga à corrupção moral - é neste novelo que o diabo, mais que provavelmente, tem alguma coisa a propor a Fausto, como actualização da serpente edénica (“um antepassado meu”, diz o monstrengo da versão Sokurov). Acaba tudo no Inferno, na aridez mineral, escura como bréu, de uma paisagem de geysers algures na Islândia.