

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA  
SUSAN SONTAG – IMAGENS DE PENSAMENTO  
5 e 8 de março de 2022

**BROTHER CARL / 1971**  
(“Irmão Carl”)

*Um filme de Susan Sontag*

*Realização e Argumento:* Susan Sontag / *Direção de Fotografia:* Rune Ericson / *Montagem:* Lars Hagström / *Produção:* Göran Lindgren / *Música:* Torbjörn Iwan Lundquist / *Gestão de Produção:* Peter Hald / *Montagem de Som:* Lars Lundberg / *Direção Artística:* Charles Delattre / *Guarda-roupa:* Tina Johansson / *Interpretações:* Geneviève Page (Karen), Keve Hjelm (Martin), Gunnel Lindblom (Lena), Laurent Terzieff (Carl Norén), Torsten Wahlund (Peter), Pernilla Åhlfeldt (Anna), Lars Hedberg (irmão gémeo), Kjell Hedberg (irmão gémeo) / *Cópia:* 35mm, a preto e branco, falado em inglês, com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 97 minutos / *Estreia Mundial:* Maio de 1971, Festival de Cannes, França / *Inédito Comercialmente em Portugal / Primeira Apresentação na Cinemateca.*

\*\*\*

Apesar do enamoramento geral pelo país Suécia e o seu povo, bem como pelo facto de ter sido convidada a realizar dois filmes, sem quaisquer restrições, com uma equipa maioritariamente local, Susan Sontag notava o seguinte sobre a sociedade em questão: “Para eles, estar com pessoas assemelha-se a trabalho.” De facto, esta dificuldade de chegar ao outro – uma espécie de “carga de trabalhos” – atravessa tanto o primeiro como o segundo filme que Sontag realizou no país de Strindberg. No monumental *Sontag: Her Life and Work*, Benjamin Moser cita estas observações de Sontag, acrescentando algo que considero útil para entendermos esta etapa do trabalho da escritora e filósofa, desta feita, no papel de cineasta: “Ambos os filmes (**Duett för kannibaler** [1969] e **Brother Carl**) são construídos em torno dos temas do poder sadomasoquista – comer o outro, controlar o outro, recusar as palavras do outro – mas em **Brother Carl** as personagens esforçam-se por sair desses papéis.”

Por muito que tenham sido realizados de maneira consecutiva, com uma equipa de produção sueca, é verdade que **Brother Carl** – como o reconheceu grande parte da crítica à época da sua estreia – é claramente mais ambicioso que **Duett**, tanto em termos de construção narrativa e dramática como em termos de elaboração estética ou formal. Não quer dizer, no entanto, que o resultado seja mais bem sucedido. A própria Sontag admitiu amargamente o fracasso no seu diário (*in As Consciousness is Harnessed to Flesh: Journals and Notebooks, 1964-1980*): “BC [**Brother Carl**] é sobre realizar um milagre. É um testemunho dessa fé que eu ainda tinha: a minha oração, a minha confiança... Fiz o filme, Carl foi bem sucedido. Eu falhei.” Consta – e parece-me – que a autora pretendia combinar a escrita fílmica de um Dreyer, direta e “grau zero”, com uma história igualmente dreyeriana (ou de desfecho dreyeriano...) mas misturando elementos fantásticos (ou alegóricos) de um **Frankenstein** (1931) de James Whale com, creio eu, uma reflexão sobre a loucura que podemos encontrar numa das obras-primas de Ingmar Bergman, **Såsom i en spegel/Em Busca da Verdade** (1961).

O resultado não é bem nada disto, ainda que as referências estejam lá – é preciso dizer que isto, em si mesmo, não é suficiente para secundar a ideia de fracasso confessada por Sontag a si mesma, numa das páginas do seu diário. Na realidade, **Brother Carl** é um filme claramente à procura de qualquer coisa que não se reduza a uma fórmula de cinema moderno em segundo ou terceiro grau. A realizadora, também admiradora do cinema de Straub, joga com a duração dos planos de maneira audaz, alongando-se (de mais?) em certas sequências não necessariamente mais importantes do ponto de vista da ação dramática do que outras, sendo que algumas destas cenas são tão rapidamente “despachadas” que nem conseguimos dar conta do sucedido.

A sensação com que se fica é que Sontag quis fazer um filme todo ele manufacturado pela loucura. É verdade que também escreveu no seu diário que **Brother Carl** é um filme “sobre tudo” – isto é, sobre “o sofrimento, a santidade, a corrupção moral, a neurose, a saúde, o amor, o sadomasoquismo” – mas é a doença, elevada à condição de metáfora viva, para parafrasear um dos melhores textos da autora (*A Doença como Metáfora*), que mais salta à vista não só *no* filme como *do* filme. A ideia de fazer um *monster movie* em que o verdadeiro monstro habita a mente – como se, de súbito, os monstros da Universal, por exemplo Drácula e Frankenstein, fossem traços (ou distorções) de personalidade e não propriamente corpos reais e ameaçadores – parece-me, sem dúvida, algo de ambicioso.

Martin (Keve Hjelm), o coreógrafo que cuida do bailarino enlouquecido, interpretado por Laurent Terzieff (máscara mais próxima de Caligari do que de Frankenstein), diz a certa altura, em jeito não só de auto-diagnóstico como de diagnóstico daquilo que está em jogo neste filme, o seguinte: “Não é tão fácil quanto pensas ser-se um monstro”. O filme sofre essa dificuldade de não ser apenas sobre “monstros”, mas, desde logo, “ser monstruoso”, isto é, ser assim na sua própria pele. Por isso, apresenta-se dramaticamente descompensado ou formalmente desconjuntado (a dobragem em inglês, gerando uma dessintonia temporal entre o corpo e a voz, também contribui para este lado *disjointed* ou desarticulado de tudo o que aqui se ensaia). Da mesma forma, é um filme perdido entre personagens (são novamente, depois de **Duett**, dois casais entrelaçados, devorando-se entre si) e, ao mesmo tempo, é, de facto, uma alegoria assente na possibilidade de o monstro principal – o doente mental Carl – poder ser aqui uma espécie de santo. No fundo, **Brother Carl** versa sobre a esperança de alguma coisa se salvar numa sociedade onde parece ser impossível “chegar ao outro”. O filme começa com imagens de uma criança autista, na casa da protagonista (Geneviève Page), e é a ela, sempre a ela, que vamos regressando, conduzido pela promessa de que algo da doença de Carl possa *comunicar* com – e *curar* – a doença da menina.

O desenlace é surpreendente e só por ele vale a pena esta experiência. Numa imagem que replica quase na perfeição o mais conhecido plano do citado clássico de James Whale (em que o monstro e a criança interagem perto de um riacho), Carl procura extrair uma palavra da criança emudecida, fechada numa concha onde ninguém entra. “Pensa”, ordena Carl. “Pensa. E diz palavras”, ordena de novo. “Diz. Diz coisas. Diz.” E a criança sorri e gargalha. Ele cai, inanimado, sobre ela. A criança reergue-se e diz... Enfim, a primeira palavra – em todo o filme? Em todos os dois filmes suecos de Sontag! – capaz de comunicar tão profundamente quanto um milagre é dita naquele instante pela criança e só nós, espectadores, a ouvimos. O cinema – o cinema como oração – está ali para mostrar que, sim, a comunicação – o tal milagre prometido – ainda é possível.

Luís Mendonça