

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
SOLVEIG NORDLUND – UM PERCURSO SINGULAR
19 de julho de 2022

NEM PÁSSARO NEM PEIXE / 1978

Realização: Solveig Nordlund / **Diálogos:** Luiza Neto Jorge / **Direcção de Fotografia:** Acácio de Almeida / **Música:** Paulo Brandão / **Som:** Maria Paola Porru / **Interpretação:** Luís Miguel Cintra, Lia Gama, João Carlos, Francisca Menezes, Rui Mendes, Manuel Amado, Leonor Serrão de Moura, Osório Mateus, Prista Monteiro, Lindley Cintra, Clara, Márcia Breia, Zé Eduardo, Glicínia Quartin, Robert Kramer.

Produção: Grupo Zero / **Cópia:** DCP, cor, versão original, 43 minutos / **Primeira Exibição:** Teatro do Bairro Alto, a 28 de Novembro de 1977 / **Inédito comercialmente.**

UMA VOZ NA NOITE / 1998

Realização e Argumento: Solveig Nordlund / **Fotografia:** Luís Correia / **Som:** José Manuel Gonçalves / **Interpretação:** Isabel de Castro, Abel Neves (a voz).

Co-Produção: Solveig Nordlund, Radiotelevisão Portuguesa / **Director de Produção:** Sandra Fanha / **Cópia:** 35mm, cor / **Duração:** 9 minutos / **Ante-estreado** na Cinemateca a 31 de Julho de 1998.

O BEIJO / 2005

Realização: Solveig Nordlund / **Director de Fotografia:** Acácio de Almeida / **Director de Som:** Henri Nesbitt / **Desenho Sonoro:** Paulo Curado / **Montagem:** João Nicolau / **Com:** Rita Miranda e André Nunes.

Produção: Ambar Filmes / **Produtor Executivo:** Manuel João Águas / **Cópia:** 35mm, cor, 7 minutos / **Primeira apresentação na Cinemateca Portuguesa:** 14 de fevereiro de 2006.

O ESPELHO LENTO / 2009

Realização: Solveig Nordlund / **Argumento:** Solveig Nordlund e Richard Zimler, a partir de um conto de Richard Zimler *O Espelho em Vez do Tempo* / **Direcção de Fotografia:** Acácio de Almeida / **Música:** Pedro Marques / **Montagem:** Renata Sancho / **Assistente de Realização:** João Pinto Nogueira / **Som:** Armanda Carvalho / **Assistente de Som:** Miguel Gaspar / **Anotação:** Renata Sancho / **Assistente de Imagem:** Iana Ferreira / **Assistente de Montagem:** Ana Cabral Martins / **Montagem de Som:** Elsa Ferreira / **Cenografia e Guarda-Roupa:** Ana Paula Rocha / **Mistura:** Branco Neskov / **Efeitos Especiais:** João Seabra – Jump Willy / **Interpretação:** Gracinda Nave (Carla), Marta Peneda (Marta), Richard Zimler, Xana Abreu, Rui Morisson, Joana Bárcia, Custódia Galego, John Wolf, João Pinto Nogueira, Teresa Lobão, Carlota Duran.

Produção: Ambar Filmes (Portugal, 2009) / **Produtor:** Solveig Nordlund / **Cópia:** Betacam Digital, cor, 23 minutos / **Primeira apresentação pública:** Fevereiro de 2010, Fantasporto (em competição) / **Primeira apresentação internacional:** Maio de 2010, New York City Downtown Short Film Festival, 2010 (Best Drama) / **Ante-estreia na Cinemateca:** 17 Junho de 2010, e segunda exibição a 13 de Setembro de 2010 no Ciclo “Medicina Narrativa”.

Sobre AMANHÃ, exibido entre UMA VOZ NA NOITE e o BEIJO, é distribuída uma folha em separado.

NEM PÁSSARO NEM PEIXE

Nem Pássaro nem Peixe foi a estreia de Solveig Nordlund na realização. Estreia “a solo”, bem entendido, visto que Solveig já havia colaborado em filmes colectivos do Grupo Zero, realizados nos anos imediatamente a seguir à revolução de Abril de 74. E tinha já uma experiência segura como montadora, não apenas nesse contexto (o seu primeiro trabalho creditado é nos **Brandos Costumes** de Alberto Seixas Santos).

Nem Pássaro nem Peixe não sobreviveu mal aos mais de trinta anos que passaram desde a sua feitura. De certa maneira, dando de barato a existência de vários filmes portugueses “revolucionários” (“militantes” ou não) nesses eufóricos meados da década de 70, **Nem Pássaro nem Peixe** aparece-nos como uma curiosa hipótese de filme “pós-revolucionário”. Quer dizer, um filme que corresponde já a um período de uma certa ressaca, em que os fervores se esgotaram e os equívocos se tomaram mais límpidos – um filme que instala uma distância entre si e a revolução, portanto. Entre uma coisa e outra (esgotamentos e equívocos) circula o filme, do monólogo de Robert Kramer (que cita a perda da “chave dos sonhos”, chave essa que, materializando a metáfora, será vista mais do que uma vez ao longo do filme) no início e no fim, à cena no restaurante onde se faz um elogio maravilhado da vida na URSS (discurso caricatural? Parece, pelo menos, tal a abundância da mais célebre interjeição – “pá!” – da época) perante o sorriso de condescendência e descrença da personagem de Luís Miguel Cintra. Esta personagem, um locutor de televisão, contribui para, numa das suas primeiras intervenções, aclarar o sentido do filme: o noticiário em que o texto que o locutor lê é uma espécie de proclamação do fim da revolução, com fundo de imagens (aparentemente) correspondentes aos seus períodos mais inflamados.

Se esse aspecto é muito curioso – e faz de **Nem Pássaro nem Peixe**, certamente, um dos primeiros filmes portugueses a lidar com o tema do fim das ilusões revolucionárias – não o é menos a prefiguração de certos elementos que, de modo mais ou menos pronunciado, viriam no futuro a visitar o cinema de Solveig Nordlund. Falamos, em concreto, daquela peculiar mistura entre um ambiente “fantástico” (o filme, diz o genérico final, é dedicado a Lovecraft), quando não mesmo de “ficção científica” (as referências aos “ovnis” numa outra locução da personagem de Cintra) – que ocuparia, muitos anos mais tarde, o primeiro plano de **Aparelho Voador a Baixa Altitude** – e uma atenção aos ritmos quotidianos da vida urbana, com a inscrição do filme numa Lisboa “real” (as cenas nas ruas, as cenas no trânsito), que seria a principal matéria de um filme como **Dina e Django**, e que cria um certo efeito de contradição com as cenas de interiores, muito mais “crispadas” e teatralizadas.

Por outro lado, é inevitável dizer que o filme, ao oferecer ao misterioso Randolph Carter a voz e (na cena final) o corpo de Robert Kramer, acabou, talvez sem que alguém pudesse estar muito consciente disso em 1977, por encontrar uma “imagem-símbolo” bastante certa para o que foi a passagem do cineasta americano por Portugal e pelo cinema português. Hoje, o filme de Solveig também é como uma pequena homenagem a Robert Kramer.

Luís Miguel Oliveira

UMA VOZ NA NOITE

Sobre a origem e feitura deste filme simples e límpido, nada como recuperar as palavras da própria Solveig Nordlund, em texto redigido para a “folha de sala” que acompanhou a ante-estreia do filme na Cinemateca em 1998:

*“A história de **Uma Voz na Noite** aconteceu na realidade. A minha mãe foi acordada no meio da noite pelo telefone. Um desconhecido queria falar um pouco com uma pessoa ao acaso. A minha*

mãe teve medo, ela vive só e pensou que era um ladrão. Mas o desconhecido conseguiu encantá-la. Ficaram a conversar toda a noite. Depois o desconhecido desligou.

*A escolha de Isabel de Castro para o papel da minha mãe foi bastante evidente. Já fiz um filme com Isabel há muitos anos, **Música Para Si**, onde não abriu a boca. Aqui ao contrário não pára de falar.*

O filme é feito numa única take. Isabel de Castro não sabe quem está do outro lado da linha telefónica nem sabe o que a voz vai dizer. Tanto Isabel de Castro como Abel Neves improvisam a partir dumas ideias concordadas anteriormente comigo. A conversa telefónica que tiveram foi mesmo esta, nada é acrescentado ou modificado depois."

As notas de Solveig mencionam, em três parágrafos, as três coisas que notabilizam **Uma Voz na Noite**. A situação dramática minimalista: apenas uma mulher, um telefone, a voz de um desconhecido, a sensação da solidão nocturna que o filme (até pela iluminação) sugere muito bem. Em oito minutos passa-se do "suspense" (isto podia ser o começo de um filme de "suspense" ou de terror, podia ser o **Scream...**) à calma, à evocação de histórias passadas, e a uma abrupta sensação de perda depois de concluída a chamada (...e afinal estamos mais próximos da *Voz Humana* ou da sua encenação por Rossellini com Magnani num dos episódios de **L'Amore**). Convenhamos que é uma gama considerável de emoções para tão poucos minutos... Depois, Isabel de Castro, enorme actriz, por esta altura da sua carreira já raramente chamado a papéis de protagonista, a ocupar o ecrã, em grande plano, pela duração de um filme inteiro — e também por isto, por esta oferta de um "close up", o filme é notável. E, finalmente, o ritmo, a forma como a energia da "única take" é totalmente aproveitada e totalmente perceptível, na flutuação do tempo e das intervenções, no próprios gestos e movimentos de Isabel de Castro. São oito minutos bafejados por um estado de graça qualquer.

Luís Miguel Oliveira

O BEIJO

No percurso singular de Solveig Nordlund no cinema português é particularmente merecedora de atenção a importância que a curta-metragem teve nas várias etapas da sua obra enquanto formato com uma dimensão específica que o diferencia dos seus trabalhos na longa-metragem em ficção ou no documentário. Se é verdade que o início da carreira de Nordlund antecede em quase duas décadas a emergência da chamada "geração curtas" surgida nos anos 1990, não é menos verdade que ela foi capaz de colher os frutos da atenção e do reconhecimento com que a partir dessa altura a curta-metragem passou a ser olhada e praticada em Portugal. E de entre os realizadores mais "veteranos", Solveig Nordlund será porventura a que terá levado mais a sério a partir daí as possibilidades abertas pela curta-metragem como formato complementar (e mais económico) à hegemonia da longa-metragem. Com uma mão cheia de curtas-metragens que tiveram alguma circulação nacional e internacionalmente (entre as quais, programadas nesta mesma sessão de **O Beijo**, estão **Uma Voz na Noite**, **Amanhã** e **Espelho Lento**), pode dizer-se que se encontram aqui algumas das experiências formais e narrativas mais interessantes do cinema de Solveig Nordlund.

Tomando como ponto de partida e de chegada uma situação que se pode resumir numa frase (um jovem casal beija-se numa movimentada paragem de autocarro alheado de tudo e de todos à sua volta), **O Beijo** será eventualmente uma variação bem-humorada e feliz sobre um tema com larga tradição na história da arte, o do arrebatamento amoroso que toma a figura do beijo como metáfora ou metonímia da paixão nas suas dimensões espiritual e física. O início do filme enquadra em plano geral e sob um aparente realismo a paragem e os vários passageiros que aguardam pelo autocarro (entre os quais está o casal enamorado). Na primeira surpresa que o filme nos reserva, a chegada de autocarro não suspende o beijo interminável, que nem a longa duração do plano sequência de abertura consegue sustentar. A partir daí irá progressivamente instalar-se uma componente fantasiosa que põe em causa a "naturalidade" daquele décor (muito ancorada no trabalho sobre os sons da cidade à volta daquela paragem) e do enlevo do casal de namorados. Com a passagem para planos mais aproximados da voracidade daquele beijo, o filme ganha uma "carnalidade" que vai submergindo tudo o que rodeia, alterando as coordenadas espaciais e temporais da situação e

projectando-a numa nova dimensão que as transcende (daquela paragem de autocarro até à fachada da Assembleia da República é só um saltinho). Não haverá na aparência meio punk deste casal porventura ecos da rebeldia de Dina e Django? Mesmo estando muito longe do carácter funesto da paixão desse filme, reencontramos nesta celebração do amor juvenil a mesma capacidade e vontade de Solveig Nordlund de mergulhar a fundo no “amour fou” que marcava um dos seus filmes mais comoventes.

Nuno Sena

O ESPELHO LENTO

Um espelho que conserva os reflexos por vários anos para só mais tarde os devolver é o ponto de partida de **O Espelho Lento**, filme de Solveig Nordlund que toma como base um conto de Richard Zimler, *O Espelho em Vez do Tempo*, cuja adaptação para cinema foi feita em parceria com o próprio escritor. É numa loja de antiguidades de um velho quarteirão de Barcelona que a personagem de Carla (Gracinda Nave) compra esse enigmático “espelho lento” que, em virtude do seu desfasamento temporal face ao real, funciona como uma porta aberta para o passado, baralhando os mecanismos do tempo e da memória. A Zimler caberá o papel do vendedor da história que, através do espelho há muito pendurado no estabelecimento, assiste pacientemente ao desenrolar do quotidiano da loja, tal como era vivido muito tempo antes pelo dono que o precedeu, sem ver ainda reflectida a sua própria imagem. Mas o espelho só cumprirá plenamente a sua função nesta história com contornos fantásticos quando Carla o oferece à sua filha, criança gravemente doente que tem plena consciência que não viverá o suficiente para poder observar o seu próprio reflexo. Uma imagem que, presumivelmente, só será devolvida à mãe quatro anos depois da sua morte.

Ultrapassando um nível de leitura mais imediata, tal tempo de espera poderá ser lido metaforicamente como o tempo necessário para lidar com um acontecimento traumático dificilmente ultrapassável. E é isto que “espelha” bem o filme de Nordlund através do misterioso “espelho lento”, que excede a sua mera condição de reflexo para se transformar numa superfície de registo de imagens para a sua posterior projecção. Não é essa a condição de todo o cinema, que opera através do registo e da conservação de imagens, que contribuirão para a construção da memória e para a exorcização da morte?

É nesta qualidade que o filme, em virtude de uma absoluta coincidência entre as imagens do espelho e as imagens filmadas, supera conceptualmente o o conto que está na sua origem. E esta é também a questão essencial de alguns dos mais interessantes exemplos do cinema contemporâneo que, partindo frequentemente de um registo documental assente na biografia ou auto-exposição dos próprios realizadores ou daqueles que lhes são próximos, recorrem à matéria cinematográfica como forma de lidar com a doença e com a morte.

Joana Ascensão