

Solveig Nordlund

Um Percurso Singular

Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema
Junho e julho 2022

Catálogo editado por ocasião do Ciclo
SOLVEIG NORDLUND – UM PERCURSO SINGULAR
organizado pela Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema
em junho e julho de 2022

Organização: João Pedro Bénard e Manuel Mozos

Transcrição entrevista: Joana Sant’Ana

Tradução de sueco para português: Anna Teresa Christensen

Grafismo: Nuno Rodrigues

Revisão de Texto: Pedro Miguel Fernandes, Nuno Sena

Capa e contra-capas: Dina e Django, 1981

Depósito Legal: 514902/23

ISBN: 978-972-619-300-5

N.º exemplares: 500

Impresso na Sersilito – Empresa Gráfica Lda.

em abril de 2023

Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, I.P.

Rua Barata Salgueiro, 39 | 1269-059 Lisboa | www.cinemateca.pt



CINEMATECA PORTUGUESA
MUSEU DO CINEMA, I.P.



Índice

Abertura por José Manuel Costa..... 5

Nordlund, Solveig por João Pedro Bénard 11

Solveig Nordlund entrevistada por João Pedro Bénard e Manuel Mozos..... 15

Vagas memórias, situações ambíguas, coisas que podiam ter existido,
podem estar a acontecer, ou estarei simplesmente a antecipá-las:
paisagens de um futuro em ruínas nos filmes de Solveig Nordlund por Inês Sapeta Dias 73

Solveig Nordlund: o terror da parentalidade por Ricardo Veira Lisboa..... 89

Nem Pássaro Nem Peixe por Saguenail e Regina Guimarães..... 95

Dina e Django por Regina Guimarães 98

Até Amanhã, Mário por Regina Guimarães 100

Aparelho Voador a Baixa Altitude por Regina Guimarães 101

Comédia Infantil por Regina Guimarães..... 103

Música e revolução no filme Dina e Django, de Solveig Nordlund:
discordância dos tempos em 11 movimentos por Pedro Boléo..... 107

Música para Si / 1978-1981 por João Bénard da Costa 123

Dina e Django por Jorge Leitão Ramos 131

Textos da retrospectiva de Solveig Nordlund no Svenska Filminstitutet por Stefan Ramstedt 133

Filmografia 145

Calendário | Solveig Nordlund: Um Percurso Singular 159

Índice onomástico..... 166

Agradecimentos

Ricardo Vieira Lisboa

Regina Guimarães

Saguenail

Jorge Leitão Ramos

Stefan Ramstedt

Cristina Reis

João Abel Aboim

João Pinto Nogueira

Svenska Filminstitutet

e

Solveig Nordlund

Conhecer Solveig

“Sueca portuguesa”, como ela própria um dia definiu a sua nacionalidade, foi em Portugal que Solveig Nordlund concretizou o desejo de fazer cinema, no tempo dos grandes sonhos coletivos pós-1974. Juntando-se a uma das mais fortes gerações do cinema e do teatro deste país na segunda metade do século xx (a do Cinema Novo, neste caso no que tenho chamado a “segunda leva” dele, com os prolongamentos no Grupo Zero e a relação deste com o Teatro da Cornucópia), aqui incorporou evidentes marcas desse tempo e dessa geração, não deixando contudo de, mal pôde realizar a solo, demonstrar facetas que totalmente a individualizaram. No início como assistente de realização, depois como montadora e correalizadora (sendo a assinatura coletiva algo que manteve ainda um pouco a seguir à sua primeira assinatura individual), e depois como autora de uma obra que, alguns anos volvidos, deixou de ser exclusivamente portuguesa (a partir de 1982, com o seu regresso à Suécia, realizou muitas curtas-metragens nesse país, e nunca mais abandonou definitivamente qualquer destes dois territórios de produção), Solveig acabou por acumular facetas cuja multiplicidade não corresponderá só ao que costumamos ver como “trajeto de aprendizagem”, mas também, e sobretudo, a uma verdadeira estratégia de diversificação, por sua vez associada a um inquebrantável esforço de continuidade. Por outro lado, a variação de tipologia e a alternância do contexto de produção dos seus filmes, não deixando de ser um “recurso” (ou uma forma de resistência), não foi certamente apenas isso, trazendo ao de cima uma genuína necessidade de aproximação às suas origens, e, com ela, o que bem pode ter sido um sentimento de libertação de quaisquer clichés associados a *este* ou a *qualquer cinema* em particular. Podendo ser referida com laivos de “perda” (numa entrevista de 2003, Solveig dizia que a sua obra era já algo muito “esquartejado”...), esta variação bem poderá ter sido então duplamente

salvadora, na exata medida em que, perante a divisão de origem (Suécia, Portugal), toda a conotação exclusiva da realizadora com *um* só destes contextos nunca deixaria de ser redutora. No momento em que organizamos uma primeira retrospectiva (quase) completa de Solveig Nordlund – incluindo a generalidade do seu trabalho de realização de curta ou longa-metragem, a solo ou em coletivo, e até a faceta de produtora –, estamos assim perante um puzzle que, antes de tudo o mais, suscita a questão prévia do seu *conhecimento*. Na verdade, e passe o aparente paradoxo, mesmo se, e quando, *reconhecida*, foi esta obra, até hoje, aqui ou em qualquer lugar, devidamente *conhecida*?

A pergunta não é retórica, e muito menos dirigida em exclusivo ao público mais novo ao qual estas retrospectivas são sempre especialmente dedicadas. Pelo contrário, a questão toca-nos a todos e é objetiva: quem, antes deste Ciclo, viu o conjunto da obra de Solveig ou mesmo uma parte maioritária de *todas* as componentes dela? Sendo o nosso país aquele em que a sua obra foi naturalmente mais divulgada (todas as seis longas-metragens de ficção foram aqui distribuídas comercialmente e uma parte não negligenciável das curtas teve exibição cultural ou televisiva), há no entanto uma parcela importante que nunca chegou até nós, correspondente a muitos dos títulos de curta ou média-metragem realizados no seu país de origem nas décadas de 80 e 90, e depois também já neste século. Assim, dos 37 filmes realizados por Solveig, a solo ou em coletivo, que conseguimos reunir neste programa como representativos da obra da autora até à data (títulos a que juntámos REPUBLIKEN HERRSKOG, por si produzido, e BRANDOS COSTUMES, em que foi montadora), tudo indica que 10 tenham antes permanecido inéditos em Portugal, independentemente do que poderia ter sido o estatuto da sua exibição pública. Pelo seu número, e talvez ainda mais por essa sua natureza comum de obras de retorno a um lugar e contexto que não podem deixar de ser referenciais, esta foi então uma lacuna significativa no conhecimento que até hoje tivemos do cinema de Solveig Nordlund, com evidente impacto, acredito, na perceção do conjunto.

Ao escrevê-lo nestes termos (“perceção do conjunto”), insisto nesta ideia, que não é apenas a de um incompleto conhecimento do todo, mas também a de um possível enviesamento da análise que fomos

fazendo dos títulos *que vimos* e do modo como os fomos ligando (ou *não ligando*) entre si. Pensar a obra de Solveig é pensar uma obra que abordou a nossa realidade e a nossa História recente, assim como a realidade de algumas ex-colônias portuguesas (São Tomé e Príncipe e Moçambique). Tendo esta obra partido do turbilhão de Abril, não deixámos de analisá-la também a partir daí, sobretudo nas duas primeiras realizações a solo com que se afirmou entre nós, NEM PÁSSARO NEM PEIXE e DINA E DJANGO, nas quais, e ainda mais na segunda, havia já um mínimo de recuo histórico sobre aqueles anos. Mas se, por exemplo em DINA E DJANGO, vimos uma espécie de “avesso” do país em movimento que tínhamos acabado de viver (e que ela própria, em trabalho coletivo, também tinha antes filmado), pode bem ter acontecido que mesmo essa ideia de “avesso” tenha correspondido afinal a uma leitura ainda demasiado centrada nesse contexto histórico, não nos abrindo logo, em pé de igualdade, todo o leque de camadas de que o filme era feito, e cuja origem estaria tanto aí como em territórios mais pessoais, ou interiores, e no “território do cinema”. É claro que todos estes lados surgiam aglutinados, e não há dúvida que Solveig *também* nos desafiava a um mergulho menos linear nesse país que acabara de explodir, e no qual ela própria vivera os anos decisivos da sua juventude. É claro, porém, que, no seu caso, isso estava longe de ser “tudo”, e que ambos estes filmes provinham antes de mais de um longo sonho de cinema (fortemente alimentado por dois mergulhos decisivos na cinefilia parisiense, nos inícios da década de 60 e, depois, em 1972-73), e de uma história pessoal que, cruzando-se com a nossa, não “encaixava” só aqui.

Sublinhar a relevância de conhecer o “elo sueco” da obra de Solveig não implica sobrestimar esse elo face aos restantes, e muito menos filiar a autora no cinema daquele país, que, tal como o cinema português, aliás, não foi um móbil específico da sua vontade de filmar. Significa sim, “apenas”, contrariar o excessivo foco no nosso próprio contexto político, social ou cultural, reequilibrando um pouco mais a importância de todas as camadas desta obra e de tudo aquilo de que ela se alimentou. Significa que há que escutar todas as dimensões de Solveig e deixar que elas se iluminem mutuamente. Significa, portanto, sublinhar a oportunidade deste Ciclo não só para preencher lacunas anteriores como para deitar um olhar novo a filmes que, tendo aqui sido mais ou menos admirados (a atenção

a Solveig não foi constante e não foi imune a equívocos derivados do citado enviesamento), pedem uma análise enriquecida por essa visão mais global, com outro recuo e disponibilidade.

Um renovado olhar sobre este cinema não poderá deixar de partir da (re)visão direta das obras, assim como da escuta dos sinais, por vezes aparentemente díspares, que nelas se foram acumulando. Pensar Solveig hoje passará então, por exemplo, por voltar à conexão livre que, logo no seu “opus um”, ela estabeleceu com o universo de H. P. Lovecraft, partindo da interrogação sobre a utopia e o desencanto do movimento revolucionário (a interrogação de Robert Kramer) para colocar a questão mais funda da própria viabilidade moderna do pensamento utópico (do sonho) e de uma intervenção produtiva no curso da História. Mas poderá passar também por recuar a essa verdade simples segundo a qual *DINA E DJANGO* era um filme que vinha “do cinema”, no qual o nosso contexto sociológico (o episódio real na base do argumento) se cruzava com a ideia de um *BONNIE AND CLYDE* português, com o impacto do *PIERROT* de Godard ou com a estética fassbinderiana (um reconhecimento que, não diminuindo em nada uma primeira longa-metragem como esta, acentuará sempre, pelo contrário, o que é ainda hoje a sua originalidade). Tal como poderá ainda passar por lembrar que, sem deixar de ter uma vertente realista sobre a pobreza em *Câmara de Lobos*, e que incluía a denúncia pontual da exploração pedófila, *ATÉ AMANHÃ MÁRIO* era um filme onírico, uma história de iniciação, e (no próprio modo como filmava os turistas na visita à ilha) uma comédia perpassada por uma homenagem a Tati... Os exemplos podem multiplicar-se e ganhar generalidade, levantando sempre a questão dos fios condutores desta obra, nos quais nem sempre se atentou (ou houve meios para atentar) o suficiente. Pense-se, nomeadamente, quanto os filmes de Solveig Nordlund atravessados pela questão da infância e da maternidade (ou parentalidade), e, por excelência, longas-metragens como *APARELHO VOADOR A BAIXA ALTITUDE*, *A FILHA OU A MORTE DE CARLOS GARDEL*, provieram também de um universo próprio, pessoal, íntimo, cuja percepção, no caso do segundo destes títulos, foi, essa sim, claramente prejudicada por uma absurda ligação a uma conjuntura portuguesa com a qual nada tinha a ver... E pense-se, sobretudo, quanto a evidente dimensão antropológica do cinema de Solveig Nordlund esteve sempre colada a uma fantasia melancólica e distópica, que, tendo-se cruzado com

a estranheza de Lovecraft, veio a ter a sua mais óbvia expressão (mas não a única) na relação com o mundo de J. G. Ballard. Sob esse ponto de vista, um título de meio do percurso como APARELHO VOADOR... não pode deixar de ser, pela sua consistência e coerência – uma coerência que era já aí a de um universo próprio, sem as marcas visíveis das influências de partida – especialmente revelador.

Ao longo de mais de quatro décadas, Solveig Nordlund deu-nos um conjunto de filmes originais, de grande sensibilidade, que também disseram coisas sobre nós, mas que só ganhamos em analisar a partir de uma apreciação do todo da sua obra. À medida que os foi fazendo e apresentando, a autora foi relatando os caminhos pelos quais chegou a eles, exprimindo-se de forma sempre concreta e económica, com precisão e inteligência, e praticamente sem teorização. O seu foi neste sentido um percurso discreto, concentrado na luta por *fazer*. No momento em que lhe prestamos homenagem, cabe-nos a nós, enquanto espectadores, o trabalho recíproco, de visão, leitura e análise, que só a nós pode caber. Que este Ciclo e este catálogo possam então ser uma etapa decisiva no que, antes de tudo o mais, é o necessário, e recompensador, conhecimento de Solveig.

José Manuel Costa



NEM PÁSSARO NEM PEIXE

Nordlund, Solveig

Solveig Nordlund nasceu na Suécia, em Estocolmo a 9 de junho de 1943.

Naturalizou-se portuguesa nos anos 60, por via do seu casamento com o realizador Alberto Seixas Santos, que conheceu em Paris. Em 1970 começa a trabalhar em cinema como assistente de realização com João César Monteiro (*QUEM ESPERA POR SAPATOS DE DEFUNTO MORRE DESCALÇO*), Alfredo Tropa (*PEDRO SÓ*), entre outros.

Em 1973, graças a uma bolsa da Fundação Gulbenkian, faz um estágio de cinema em França, em que teve como orientador Jean Rouch. Coincidência ou não, o facto é que, em grande parte da obra de Solveig Nordlund, incluindo mesmo vários dos filmes de ficção que realizou têm como ponto de partida, a etnografia e/ou o documentarismo.

De regresso a Portugal, Solveig começa a trabalhar como montadora (atividade que irá alternar com a de realizadora até ao final da década de 70), nomeadamente com Alberto Seixas Santos (*BRANDOS COSTUMES*, 1974), Manoel de Oliveira (*AMOR DE PERDIÇÃO*, 1978) ou Jorge Silva Melo (*PASSAGEM OU A MEIO CAMINHO*, 1980).

Em 1974 é uma das fundadoras do Grupo Zero. Aí correaliza os seus primeiros filmes. São documentários de intervenção política, filmados em pleno período revolucionário, de entre os quais destacamos *A LEI DA TERRA* (1977), testemunho fundamental para se compreender a reforma e a política agrária do pós-25 de Abril.

O seu primeiro filme *a solo* é a curta-metragem de ficção *NEM PÁSSARO NEM PEIXE*. Inspirado muito livremente num conto de H.P. Lovecraft, retrata a desilusão de uma certa esquerda, pós-Maio de 68, com o rumo dos acontecimentos em Portugal a seguir ao 25 de Novembro de 1975.

No ano seguinte, o Grupo Zero e o Teatro da Cornucópia iniciam, com o apoio da RTP, uma colaboração que se traduziu em quatro filmes realizados por Solveig Nordlund, a partir de peças teatrais encenadas por aquele grupo de teatro. Destacamos *MÚSICA PARA SI* (1978), de Franz Kroetz, em que a atriz Isabel de Castro tem um desempenho extraordinário e *E NÃO SE PODE EXTERMINÁ-LO?* (1979), de Karl Valentin.

DINA E DJANGO (1980) é a sua primeira longa-metragem. Construída a partir de um *fait-divers* (um jovem casal que assassina um taxista), é um filme curioso pela recusa em assumir uma posição moral sobre os factos que relata. Filmado com cores muito vivas, fazendo lembrar as revistas de fotonovelas, o filme transpira sexualidade e erotismo.

A partir de 1980 Solveig Nordlund divide a sua vida e o seu trabalho entre a Suécia e Portugal. Faz várias curtas-metragens e documentários, entre os quais destacamos, ODÖLIG HISTORIA (História Imortal) – filmado em S. Tomé e Príncipe, sobre representação (ao ar livre) que o grupo de teatro amador A Formiguinha faz da *Tragédia do Marquês de Mantua e do Imperador Carlos Magno*; MÖTE MED MAI (Encontro com Mai), documentário com a realizadora e atriz sueca Mai Zetterling.

As entrevistas a escritores são um tema recorrente na filmografia de Solveig. Desde J.G. Ballard, em 1986 (FRAMTIDEN VAR IGÅR / *O Futuro Foi Ontem*), até Mia Couto (SOU ATOR DO NOME MIA COUTO) em 2019, passando por Marguerite Duras (1993) Mai Zetterling (1996), ou António Lobo Antunes (2011), entre outros.

Em 1994 realiza a longa-metragem de ficção ATÉ AMANHÃ, MÁRIO. Rodado na ilha da Madeira, o filme é uma denúncia sobre o turismo sexual, com exploração de menores. Numa época em que, em Portugal, o assunto ainda não era moda, passou um pouco desaperecebido. No entanto é um dos filmes desta realizadora que mais “viajou”, tendo percorrido inúmeros festivais por esse mundo fora. A música original de José Mário Branco é um dos pontos altos do filme.

COMÉDIA INFANTIL (1998) é, provavelmente, o filme mais visto e mais conhecido de Solveig Nordlund. É uma adaptação do livro de Henning Mankell, sobre a história de um rapaz (Nélio) que, depois de ver a sua aldeia destruída pela guerra, foge para Maputo, onde se torna – graças aos poderes de curandeiro? – chefe de um *gang* de miúdos de rua. O miúdo (Sérgio Titos) que Solveig descobriu para interpretar o papel principal é absolutamente extraordinário, o que é meio caminho para que este filme invulgar e cativante fosse um sucesso. Solveig cumpriu, e bem, a outra metade. O filme foi selecionado para o Festival de Roterdão, tendo em seguida, percorrido o circuito mundial de festivais. Estreou em sala em França e em Itália, para além dos países produtores.

APARELHO VOADOR A BAIXA ALTITUDE (2001) é a adaptação de um conto de ficção científica de J. G. Ballard. Num mundo cada vez mais despovoado (a Europa ocidental teria menos de um milhão de habitantes), por alguma razão desconhecida as mulheres concebem apenas seres mutantes – os Zotes – e são obrigadas a abortar. Um casal acha que essa mutação se deve aos testes de gravidez e decide, contrariando a lei, não os fazer, e arriscar uma gravidez até ao fim. A adaptação que Solveig Nordlund faz deste conto fantástico é extremamente eficaz a todos os níveis: os diálogos, os *décors*, a luz e o próprio ritmo imposto pela montagem são os adequados à narrativa, e as soluções encontradas como alternativa ao recurso a grandes e sempre muito dispendiosos efeitos especiais, são simples mas verosímeis. Destaque especial ao trio de atores: Margarida Marinho, Miguel Guilherme e Rui Morrison, que pela qualidade dos seus desempenhos acrescentam ainda mais qualidade ao filme.

A FILHA (2003) é um filme feito e pensado para os atores. Situações extremas e ambíguas, brincadeiras perigosas que exigem uma entrega total por parte de quem dá, não só a cara, mas também o corpo. E nesse aspecto quer Nuno Melo quer Joana Bárcia são inexcedíveis. Conseguem mudar, alterar registos de representação em função do que determinada situação exige, sem nunca cair nem no exagero (o que tiraria a tensão e a credibilidade à cena) nem na tentação de se sobreporem – enquanto atores – ao personagem. Juntando a isto o dom que Solveig tem para “dar” os tempos certos às cenas e aos planos está criado o clima e a intensidade dramática fundamentais para que um filme deste tipo funcione.

A sua última longa-metragem de ficção até à data, A MORTE DE CARLOS GARDEL (2012), uma adaptação do romance homónimo de António Lobo Antunes, centra-se sobre a questão da paternidade (aliás tema recorrente na obra desta cineasta).

Em 2014 realiza O MEU OUTRO PAÍS, um documentário na primeira pessoa, sobre a sua vivência em Portugal nas décadas de 60 e 70, documentário esse, com a particularidade de ser “construído” a partir de imagens de vários filmes (e não só os de sua autoria), desses anos.

Solveig Nordlund nunca terá feito nenhuma obra-prima absoluta, mas por tudo o que já realizou em cinema, seja ficção (de maior ou menor duração), seja documentário, sabemos que ver um filme com a assinatura dela nunca é tempo perdido.

João Pedro Bénard

