

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

COM A LINHA DE SOMBRA

7 de Junho de 2023

DINA E DJANGO / 1981

UM FILME DE SOLVEIG NORDLUND

Argumento e Realização: Solveig Nordlund *Diálogos:* Luiza Neto Jorge *Fotografia:* Acácio de Almeida *Caracterização e Efeitos Especiais:* Luís de Matos *Som:* Paola Porru *Música:* Paulo Brandão *Montagem:* Teresa Caldas, Solveig Nordlund *Interpretação:* Maria Santiago (Dina), Luís Lucas (Django), Benvinda Bento (Sra. Ana, a avó), Sinde Filipe (patrão), Manuela de Freitas (patroa), Manuela Fernandes (amiga de Dina), João Perry (amigo dos patrões), Tony Morgan (Pantera), Ruy Furtado (penhorista), Canto e Castro (homem no autocarro), Geny Frias (mulher do penhorista), António Montez (motorista de táxi), João Carlos (filho dos patrões).

Produção: Grupo Zero (Portugal, 1981) *Direção de Produção:* Henrique Espírito Santo *Laboratório de fotografia:* Tobis Portuguesa *Laboratório de Som:* Nacional Filmes *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, DCP (trabalho de 2021 correspondente à versão remontada pela realizadora em 1998/99 e resultante da digitalização Ultra HD do interpositivo de imagem em 35 mm produzido em 2000 e da mistura final em fita magnética; referência de uma cópia de época), cor, 76 minutos *Estreia:* Estúdio 444, 19 de Abril de 1983. *Primeira exibição pública da versão remontada em 1998:* Cinemateca Portuguesa, 20 de Maio de 1999 no Ciclo “25 de Abril, 25 Anos – Ecos da Revolução” *Primeira apresentação na Cinemateca da versão digitalizada em alta definição* por ocasião do lançamento da edição dvd do filme e do catálogo *Solveig Nordlund Um Percurso Singular*.

COM A PRESENÇA DE SOLVEIG NORDLUND

Se há filmes em que a Revolução de 1974 é um eco em pano de fundo, este é certamente o mais literal dos exemplos. Na versão remontada por Solveig Nordlund em 1998 essa dimensão – a terceira do filme, para recorrermos a um termo então empregue pela realizadora – é sublinhada com a utilização de imagens documentais do 25 de Abril, intercaladas com a história de Dina e de Django, a partir de determinado momento do filme, logo depois de a patroa dar a notícia do golpe de Estado à Sra. Ana, abraçando-a efusivamente. Na versão publicamente conhecida até 1999, a presença dos acontecimentos da Revolução, a decorrer a par da ficção, era dada exclusivamente através de elementos sonoros em *off*. Agora, não que o sentido do filme se adense ou adquira outra espessura, mas através da montagem paralela sublinha-se esta perspectiva, acentuando-se, também, a solidão destes heróis dominados pelas frases dos livros de cordel, sem causa que não a sua, capazes de imunidade em relação ao exterior mesmo tratando-se de um momento de excepção.

Quando Dina e Django fogem de carro no primeiro dos seus encontros, depois de se (re)conhecerem – afinal, estavam à espera um do outro há algum tempo – ouvimos no rádio do carro *E Depois do Adeus*. Para eles, não se trata obviamente de nenhuma senha, mas o momento corresponde ao da consciência de uma certeza: “Deixámos tudo para trás. Só o futuro importa.” Quando vemos os militares no Largo do Carmo, Dina e Django encontram-se no bar de alterne em que ela trabalha, por capricho, por ser muito independente e aventureira, segundo lhe diz, falseando tudo o que lhe conta da sua vida. O telefone toca insistentemente, mas eles não desviam, por uma vez, o olhar um do outro.

Quando ouvimos em uníssono a palavra de ordem “o povo unido jamais será vencido”, Django confessa-se hipnotizado por ela. Quando as meninas espreitam à janela da escola o Largo do Carmo, Dina fica sentada na carteira a escrever “Django, Django, a palavra que mudou a minha vida”. Quando vemos os militares sorridentes com cravos vermelhos no cano das armas, no bar de alterne, Django fala de Dina como sua noiva. No dia 1º de Maio, indiferentes à euforia geral, ao som do hino das Forças Armadas, Dina e Django aliam-se num pacto de sangue. O tempo deles é só deles, não partilham o momento de alegria colectiva, e colectivamente vivida, à sua volta, mais uma capacidade de indiferença absoluta do que uma incapacidade de sentir. A montagem sublinha a estranheza da dimensão de temporalidade da história de

Dina e Django. Qual foi a sua duração? Quantos dias passaram? Ao certo só sabemos como, para eles, “O tempo que vivemos foi tão pouco. Para mim chegou”.

Dos quadradinhos coloridos de livros de fotonovelas ao quadrado de uma fotografia numa página de jornal, com que começa e acaba DINA E DJANGO, os protagonistas saem e voltam à superfície plana do papel, como se a sua história se desenvolvesse sem profundidade, o mesmo seria dizer, como a eles se referiu a realizadora, a duas dimensões. De facto a história constrói-se à semelhança das histórias de amor sem rede e destino fatal, de palavras feitas, cores fortes e sem cambiantes, das ditas fotonovelas, com que Dina se faz acompanhar ao lado dos livros de escola. O filme parte, como se sabe, de um acontecimento real, um crime ocorrido pouco depois de 25 de Abril de 1974: dois jovens, um rapaz de vinte e três anos e uma rapariga de dezassete, assassinam um motorista de táxi a quem roubam 370\$00. Os jornais noticiam as “consequências trágicas de uma aliança de sangue”. O julgamento só se efectua em 1977 e as penas aplicadas são as máximas, respectivamente vinte e oito e oito anos. O romantismo dessa história onde se trocam juras de amor eterno seladas por um pacto de sangue foi o que motivou a ficção. A par dos acontecimentos que tomavam conta da cidade, e mesmo se o desenlace é provocado pela interferência dos militares numa noite de vigilância popular, Dina e Django encontram-se e vivem intensamente esse encontro como uma fatalidade do destino que esperavam e a que se entregam totalmente.

Como uma encenação portuguesa de BONNIE AND CLYDE, mas sob o signo de uma cor – aqui transformada em signo de aproximação dos planos individual e colectivo: o vermelho, dos cravos da Revolução, da blusa de Dina, da colcha da cama onde os dois se deitam vestidos, lado a lado, do sangue que Dina diz não poder ver à frente, mas que não hesitará em ver correr do pulso para firmar um pacto, dos vampiros do filme que os dois vão ver, o que fazem jorrar do motorista de táxi que matam.

Os termos sociais não estão, no entanto, ausentes da acção dramática. Há os patrões e a casa dos patrões onde Dina vive com a avó, empregada da casa. A patroa a quem Dina rouba uma camisola azul para exhibir quando despe a bata branca e se transforma de rapariguinha de liceu em adolescente sedutora. A mesma mulher de quem fala a Django como madrastra, inventando uma história para a sua vida, negando a família e o meio em que nasceu, do mesmo modo que recusa reconhecer a avó quando esta a espera à porta da escola. Há o amigo dos patrões que fala dos “soldados que não fazem mal à gente” e que vai à cozinha buscar ele próprio o gelo e conta à Sra. Ana e à neta como sabe cozinhar, passar a ferro, lavar a loiça e, até, como Dina, fazer salada de frutas, advertindo-as que os tempos, agora, são outros e é preciso estar alerta. Há o plano em que Dina vê um filme em Super 8 dos patrões, e no ecrã portátil, a sombra da sua imagem se sobrepõe à da patroa sorridente. E há, por exemplo, a sequência que faz *raccord* com essa, num ferro-velho perto de um bairro residencial que se vê em plano geral, de que a câmara parte para se fixar no beijo de Dina e Django no interior de um carro (mais tarde, repetirão um beijo dentro de outro carro, o táxi onde o desfecho da sua história se decidirá tragicamente) e em *off* a promessa de Django: “nós também vamos ter uma casa assim.”

E é claro que não é, também a este título, gratuita a inspiração de fotonovela, um “jogo perigoso”, como a história de Sónia e de Miguel de Portugal, que, logo no início, Dina conta em voz alta à avó na cozinha enquanto os patrões, na sala, vêem JOHNNY GUITAR na televisão e a patroa repete os diálogos do filme, em que também uma das cores predominantes é o vermelho. Marginais aos acontecimentos exteriores, tanto criminosos como infantis, Dina e Django são dois heróis sem história para trás – justamente o contrário dos amantes de JOHNNY GUITAR. O narrador, no filme, é Django e as suas palavras são definitivamente mais pueris do que a sua imagem: “Eu apesar de não parecer acredito no amor, a gente tem de ter um ideal, o meu ideal é o amor.” Como nos livros de romance aos quadradinhos, a história avança a um ritmo sincopado, de episódio em episódio, com nervos, por vezes histeria e descontrolo, e o azar a assombrar o idílio que nunca o foi verdadeiramente.