

AMOR E DEDINHOS DE PÉ / 1993

um filme de **Luís Filipe Rocha**

Realização: Luís Filipe Rocha / **Argumento:** Izaias Almada e Luís Filipe Rocha, baseado num romance de Henrique de Senna Fernandes / **Direcção de Fotografia:** Eduardo Serra / **Direcção Artística:** Luciano Arroyo / **Música:** Enrique X. Macias / **Som:** Carlos Alberto Lopes / **Montagem:** Bernrdette Martin / **Interpretação:** Joaquim de Almeida (Francisco Frontaria), Ana Torrent [dobrada por Manuela Couto] (Victorina Vidal), Jean-Pierre Cassel [dobrado por João Lourenço] (Gonçalo Botelho), João d'Ávila (Hipólito), Omero Antonutti [dobrado por Canto e Castro] (Padilla), Gemma Cuervo [dobrada por Clara Joana] (Cesaltina), Pilar Bardem (Amparo), Maria Elena Flores (Carmencita), Henrique Viana (Timóteo), Manuela Cassola (Titi), José Manuel Mendes (Miguel), Isidoro Fernandez (Silvério), Vítor Norte (Leopoldo), Alberto Larumbe (Camilo), Rui Luís Brás (Mezicles), Orlando Costa (Mermetrio), Argentina Rocha (Ermelinda), António Banha (Saturnino), Filomena Gonçalves (Florbela), João Lagarto (Constantino), António Assunção (Tenente), etc.

Produção: Chrysalide Film - Igeldo Zine Produkzioak - Impala S.A. - Jet Films - MGN - Ou Mun Filmes - RTP / **Produtor:** Tino Navarro / **Cópia:** DCP, colorida, falada em português, 124 minutos / **Estreia em Portugal:** S. Jorge e Terminal, a 15 de Janeiro de 1993.

Com a presença de Luís Filipe Rocha e equipa

Amor e Dedinhos de Pé foi um dos projectos mais ambiciosos da obra de Luís Filipe Rocha. A partir da adaptação de uma história de Henrique de Senna Fernandes, tratava-se reconstituir uma época (Macau 1900 - finais de século XIX ou inícios de XX, como se prefira) e de encenar o que era a presença da sociedade portuguesa naquele território. Servindo-se, para isso, do relato da queda e da posterior regeneração de Francisco Frontaria, relato que é essencial (pois é aquilo em que a câmara de Rocha se concentra) e não é (pois que, de determinada perspectiva, é sobretudo o eixo que estrutura a reconstituição histórica e social).

Encontramos então o dito Frontaria, um estroina incorrigível, adepto da boémia e das mulheres (mesmo que sejam as mulheres dos outros), esbanjador irresponsável da fortuna dos tios. Um dia cai em desgraça e é repudiado pela sociedade: torna-se um sem abrigo, não tem onde cair morto e, para cúmulo, sofre de uma doença semelhante à lepra que lhe transforma os pés numa pasta mal-cheirosa. O destino

parece traçado, mas uma segunda oportunidade virá pelas mãos (e pelo coração) de Victoriana justamente a mulher que Frontaria mais tinha humilhado.

Como o espectador verá, a narrativa divide-se em duas partes (em dois “capítulos”) relativamente identificáveis. Mais cheia de peripécias, a primeira guia-nos, através da descrição das tropelias de Frontaria, pelo “statu quo” social de Macau, representado por inúmeras personagens. A segunda centra-se mais no par Frontaria/Victorina, passa a ser essencialmente a história do improvável encontro entre aquelas duas personagens, contando, num estilo mais interiorizado de “character study”, a regeneração “à força” do ex-estroina. A relação entre eles (os não ditos, as distâncias e as proximidades, o crescimento de um afecto por declarar) ao longo desta segunda parte é, aliás, uma das coisas mais conseguidas do filme (sobretudo à luz da frase de Victorina quando Frontaria lhe pergunta “por que razão está a fazer isto por ele”: “o que é que lhe diz que estou a fazer isto por si?”).

Enquanto retrato de conjunto e olhar sobre a sociedade portuguesa de Macau, há outras particularidades curiosas que se reflectem nesta passagem de uma parte a outra. O lado mais “mexido” da primeira parte, onde há um muito maior vai e vem de personagens, transforma-se na segunda parte, quando muitas delas (das personagens) praticamente desaparecem. A sociedade, que víamos em “acção” na primeira parte, passa agora a ser tratada como um “rumor”, qualquer coisa que existe sobretudo “lá fora”, de onde vão chegando ecos que podem ou não ter influência directa sobre as personagens de Victoria e Frontaria, mas que sobretudo as “comentam” ou, de alguma maneira, as “cercam”. E se a sociedade é um “rumor”, ela vive de rumores: o melhor plano do filme é aquele em se vê o movimento do boato, passando de personagem em personagem, de ouvido em ouvido, até chegar ao tio Timóteo (que assim fica a saber que o sobrinho apareceu e está em casa de Victorina). O tio Timóteo levanta-se e sai, acompanhado pelo polícia e pelo padre, no que será um sintético “resumo” da organização social macaense.

Ainda a esse respeito, é interessante notar que os portugueses são retratados como vivendo numa “estufa”. Macau é mostrado como um “transplante” de Portugal para o Oriente, a cultura e as tradições chinesas não penetram nas paredes da sociedade portuguesa, sendo remetidas a urna permanente exterioridade. Os chineses também: os que há, são criados. O que não deixa de ser um comentário sobre a presença portuguesa em Macau.

Luís Miguel Oliveira