

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
COM A LINHA DE SOMBRA  
17 de dezembro de 2021

## PERDIDO POR CEM / 1972

um filme de António-Pedro Vasconcelos

**Realização, Argumento e Montagem:** António-Pedro Vasconcelos / **Fotografias:** João Rocha / **Assistente de Fotografia:** José Carvalho / **Som:** Ruy d'Almeida e Mello / **Mistura:** Alexandre Gonçalves / **Canções:** Paulo Gil, António-Pedro Vasconcelos ("Menina e Moça...") / **Assistentes:** Jorge Paixão, José Martinho, Paulo Branco, Taresa Vaz da Silva, Fernando Salvador, Jorge Silva Meio / **Fotógrafo de Cena:** José Nascimento / **Interpretação:** José Cunha (Artur), Marta Leitão (Joana), Nuno Martins (Rui), Ana Maria Lucas (Marta), Rosa Lobato Faria (Luísa), António Machado (António Pedro), António Rama (Namorado), Albano Pereira (Albano), Carmizé (Féfé), Nuno Pereira (Nuno), Carlos Ferreiro (Carlos), Paulo de Carvalho.

**Produção:** Centro Português de Cinema / **Director de Produção:** Paulo Gil / **Laboratório:** Éclair (imagem), Valentim de Carvalho (som) / **Distribuição:** Animatógrafo / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, 117 minutos / **Estreia:** Satélite, 9 de Abril de 1973.

*Com a presença de António-Pedro Vasconcelos*

---

Treze anos passados sobre o arranque da *Nouvelle Vague* e nove sobre os nossos **Verdes Anos**, Portugal teve o primeiro filme em que se pode considerar ter havido influência directa daquele movimento francês. Aquilo que nem Paulo Rocha nem Fernando Lopes, herdeiros que foram de todos os "Cinemas Novos", chegaram afinal a fazer, surgiu, no início da década de 70, pela mão deste realizador de uma segunda leva do movimento que esperara vários anos para aceder à longa metragem. Quanto mais o tempo passa mais isto se torna flagrante: Rocha e Lopes a autonomizarem-se face ao tom e ao modelo *Nouvelle Vague* (que, obviamente, também lá tem as suas marcas); António-Pedro e **Perdido Por Cem...** convergindo em relação a esse modelo, parecendo cada vez mais respirar com ele. Som directo, plano sequência, câmara à mão, poética e neutralidade expressiva do texto *off*, citações culturais, grande liberdade na condução narrativa... Não é preciso ir aos aspectos ainda mais extremos, aos actores não profissionais ou à margem para o improvisado em alguns casos (extremos que não eram o "cinema-verdade" mas que perseguiam a mais *baziniana* das crenças) para reparar que, aqui, nenhuma obra anterior aplicou tão convictamente a "gramática" *Nouvelle Vague*.

É claro que não é exactamente o mesmo. É claro que se trata de Portugal e de Lisboa. É claro que não se trata só de uma transposição ou citação daquele movimento na medida em que A-P. V. era à época também *como* esse movimento. ("Godard: "o que há de interessante no cinema é o seu lado de vida e o que há de interessante na vida é o seu lado cinema". É exactamente o sentimento que eu tenho permanentemente e o

meu filme é feito sobre isso". *in* Entrevista ao *& ETC*, 1973). Mas, até por isto mesmo – ou sobretudo por isto mesmo – estamos de facto perante uma visão e uma prática do cinema cuja raiz seria incompreensível fora daquele contexto.

Se quisermos ver de mais perto a relação com o seu modelo podemos referir antes de mais a oposição entre Nuno Martins e José Cunha - a contenção ou a inexpressividade deste e o modo como é isso que sustenta a tal narração *off* com o seu tom de introspecção "a-posteriori" que tanto nos faz pensar em Truffaut... Como podemos lembrar o Fuller do **Pierrot** e a imitação do Michel Poiccard do **A Bout de Souffle**... Como podemos lembrar que o fim foi sempre associado ao do **Some Came Running** ou que A-P. V. teve em mira Rossellini (mesmo que esse outro autor nos pareça hoje aqui mais longínquo)... Podemos lembrar tudo isso e..., por outro lado, não deixamos de sentir que a insistência em tais pistas nos conduz afinal por uma outra falsa pista. Se **Perdido Por Cem** é hoje então bastante mais do que esse conjunto de referências, isso acontece precisamente porque, também ele, nesse país de "fim de regime", nos trouxe genuinamente o ar de um tempo e todas as contradições de uma geração que terá vivido como nenhuma a fronteira desse tempo. Este é o filme que evoca uma inocência perdida de uma forma que, ela própria, nos traz hoje a sensação mista de sonho e bloqueio, crença arreigada e desencanto total. A sua colagem a um modelo não só não impediu como até instigou o lado de convívio efémero com uma paisagem humana e um tempo preciso. A sua crença *baziniana* no valor único do plano ou no momento insubstituível que lhe dá corpo deixou-nos, de forma absolutamente desarmada, um retrato que é de princípio e de fim, que é individual e colectivo, e onde está acima de tudo – também ela desarmada – a própria paixão cinematográfica do seu autor.

Ou, dizendo de outro modo e pegando por outras pontas: mesmo que os dilemas e destinos individuais dos seus protagonistas possam hoje parecer relativamente distantes, o universo humano deste filme e aquilo que ele representa são fortes e genuínos, e são-no tanto mais quanto o filme se organiza numa sucessão de momentos em que, voluntária e inteligentemente, se deixa "quebrar". Exemplos sintomáticos dessa "quebra" são a entrevista com Vitório Santos, as hesitações ou mudanças rápidas de Nuno Martins e alguns momentos que quase ocorrem "fora" da narrativa (como o de Ana Maria Lucas e a criança). São ainda alguns outros trechos da narrativa como o a entrada nocturna em Lisboa ou a canção de Paulo de Carvalho... É sobretudo a palavra do próprio autor, esse tom pessoal, poético e confessional que, portanto, se tal se pode dizer, ficou gravado no filme de forma mais intensa que a vida dos seus personagens.

Pela convicção desse discurso, pelo sopro de época, pelos pequenos verdadeiros acontecimentos que o povoam, **Perdido Por Cem**... marcou um lugar único no nosso cinema.

José Manuel Costa