

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
PAULO BRANCO OU A VÃ GLÓRIA DE PRODUZIR
9 de Outubro de 2026

L'HOMME QUI A PERDU SON OMBRE / 1991
(O Homem que Perdeu a Sombra)

Um filme de Alain Tanner

Realização e Argumento: Alain Tanner / Direcção de Fotografia: José Luis López Linares / Direcção Artística: Ana Alvargonzález / Música: Arié Dzierlatka / Som: Jean-Paul Mugel / Montagem: Monica Goux / Interpretação: Dominic Gould (Paul), Francisco Rabal (Antonio), Valeria Bruni Tedeschi (Anne), Angela Molina (María), Jean-Gabriel Nordmann (jornalista), Marc Lawton (pianista), etc.

Produtores: Paulo Branco e Alain Tanner / Cópia em 35mm, colorida, legendada em português / Duração: 102 minutos / Estreia em Portugal: King, a 3 de Julho de 1992.

L'Homme qui a Perdu son Ombre vem dum período em que Alain Tanner já não gozava da mesma atenção que lhe foi dedicada entre o final dos anos 1960 (a partir de **Charles Mort ou Vif**, essencialmente) e o princípio dos anos 1980, e em que o seu cinema, é forçoso reconhecê-lo, tinha perdido algum do fulgor desses tempos, um fulgor que talvez nunca tenha vindo a recuperar (Tanner encerrou a sua obra em 2004, com **Paul s'en Va**, a sétima longa-metragem posterior ao filme que vamos ver nesta sessão).

Talvez em 1991, portanto, Tanner também se sentisse “um homem que perdeu a sombra”. Este filme que recapitula vários temas caros ao realizador suíço, a começar pelas derivas geográficas como expressão dum “exílio interior”, é um filme para recuperar a “sombra”, um momento de recolhimento à espera de que as coisas se conjuguem de uma forma que dê um motivo, um sentido, para que se continue em frente. É esse o trajecto de Paul, o jornalista que larga tudo de repente, inclusive a família (a mulher e o filho pequeno), e viaja até a um canto remoto da Andaluzia, onde encontra uma espécie de mentor (o grande Francisco “Paco” Rabal), um velho comunista que depois de muitos anos de exílio em França voltou à Espanha e à aldeia natal. Os dois movimentos do exílio, portanto: o que parte para ele, e o que volta dele.

Naqueles princípios dos anos 1990 vivia-se, claro, numa época de “crise ideológica”, depois do colapso dos regimes comunistas na Europa de Leste e das repetidas proclamações do fim do prazo de validade do comunismo europeu. Alguns momentos de **L'Homme qui a Perdu son Ombre** evocam directamente essa crise. A proposta arrojada de Paul, no diálogo com o velho Antonio, de que ao “fim do comunismo” se pode seguir o “fim do capitalismo”. E a resposta, também arrojada, do espanhol, que recusa a ideia do fim do comunismo, pondo a hipótese de ele (o comunismo) “ainda nem sequer ter começado”. Não é uma discussão que vá muito longe no filme, e que

Tanner nem tem muito interesse em prolongar, mas capta (e será o que importa) um clima algo crepuscular, de horizontes em perda (ou de “sombras” em perda), que está no âmago do filme de Tanner.

O optimismo do velho espanhol ex-exilado, ou pelo menos a sua predisposição para não baixar os braços mesmo quanto tudo parece inútil (“não desistas”, é o último pedido que faz à personagem de Ángela Molina), torna-se uma figuração do horizonte que se recupera, é uma personagem exemplar, ideal, enquanto expressão de uma força que se mantém, serenamente, através de vitórias e derrotas, e que serve a grande moral do filme, a ideia de que é preciso continuar.

Isto também se articula com a dimensão pessoal, íntima. De uma forma bastante divertida, ao par de homens Tanner contrapõe um par de mulheres, Valeria Bruni Tedeschi e Ángela Molina, respectivamente a mulher e a antiga amante de Paul. Valeria procura Ángela, propõe-lhe uma espécie de aliança, para irem em busca de Paul. Depois de uma primeira parte em que a história dos homens e a história das mulheres avançam em montagem alternada, a chegada delas à aldeia vem misturar tudo, até com alguns apontamentos semi-cômicos (mas é preciso enaltecer a relativa leveza deste filme, que tinha para ser bem mais pesado do que é). Há também uma “sombra” no amor que é preciso recuperar: como diz Paul, tornou-se uma “bola de borracha”, apático, incapaz de sentir coisas, tanto na vida social e profissional como na vida íntima. A aliança das duas mulheres, por muitos momentos de tensão que tenha (representam, também, duas disposições diferentes perante a vida e perante as relações de intimidade amorosa), vem dar também uma energia nova a Paul.

Os momentos finais sobrepõem um sentido do luto, muito imediato e muito concreto, e o horizonte reaberto, a possibilidade de uma continuação. Não que o filme esclareça que continuação será essa: nos últimos momentos, Tanner troca as personagens por uma série de planos das ruas poeirentas da aldeia andaluza, que parece planos de “western-spaghetti” (tantos que foram filmados por terras da Andaluzia), e não nos diz mais nada sobre o que lhes vai acontecer.

Luís Miguel Oliveira