

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CASA
16 e 27 de março de 2026

LE MÉPRIS / 1963 *O Desprezo*

Um filme de Jean-Luc Godard

Argumento: Jean-Luc Godard, baseado no romance “Il Disprezzo”, de Alberto Moravia / *Diretor de fotografia (35mm, Franscope, Technicolor.):* Raoul Coutard / *Guarda-Roupa:* Janine Autré / *Música:* Georges Delerue / *Montagem:* Agnès Guillemot / *Som:* William Sivel / *Interpretação:* Brigitte Bardot (*Camille Javal*), Michel Piccoli (*Paul Javal*), Jack Palance (*Jeremy Prokosch, o produtor*), Fritz Lang (*o próprio*), Giorgia Moll (*Francesca Vanini, a intérprete*), Jean-Luc Godard (*o assistente de realização*), Linda Veras (*uma sereia*).

Produção: Georges de Beauregard e Carlo Ponti para Rome-Paris Films Concordia (Paris) Compagnia Cinematografica Champion (Roma) / *Cópia:* DCP, versão original com legendas em português / *Duração:* 103 minutos / *Estreia mundial:* Paris, 27 de dezembro de 1963 (cinema Lord Byron) / *Estreia em Portugal:* Lisboa, 30 de junho de 1975 (Estúdio 444) / *Primeira apresentação na Cinemateca* 31 de Maio de 1985, no âmbito do ciclo “Jean-Luc Godard”.

Todo grande filme *também* é um filme sobre o cinema. **Le Mépris** é única e exclusivamente um filme sobre o cinema: sobre os filmes, sobre as pessoas que fazem filmes, sobre aquilo que vemos numa tela de cinema e sobre aqueles que vêem filmes. É o meta-filme absoluto e tem também toda a carga emocional de tantos filmes do primeiro período de Godard (que vai de **O Acossado** a **Week End**), que ele aboliria por completo em todo o seu trabalho posterior a 1968. O genérico de **Le Mépris**, talvez o mais extraordinário de toda a história do cinema, encerra de modo vertiginoso o significado do filme: neste filme sobre o cinema, começamos por ver uma câmara, filmada em plano fixo, num cenário que em breve saberemos serem os estúdios da Cinecittà. Enquanto uma voz *off*, a de Godard, enumera os principais nomes do genérico (para que nenhum letreiro estorve a visão do espectador), ao som de uma música lancinante e “romântica”, típica de cinema, vemos a câmara de perfil, sobre carris, a aproximar-se e a fazer um movimento de *travelling*; a câmara estaca, gira e vemos a sua objetiva frontalmente. Isto não é pouco, mas não é tudo: o operador (Raoul Coutard, colaborador assíduo de Godard durante muitos anos e diretor de fotografia de **Le Mépris**) ajusta a câmara, inclina-a para baixo e foca o espectador sentado às escuras numa sala de cinema. Foca neste simples gesto cada um de nós, cada pessoa que um dia na sua vida assistiu a um filme e que está, neste segundo preciso, diante de **Le Mépris**. Aquele que vê passa a ser visto, a objetiva torna-se um espelho, que de certa forma aspira o espectador, como num filme de Cocteau. Neste momento, a voz de Godard deixa de enumerar nomes e pormenores técnicos e diz: “O cinema, dizia André Bazin, substitui ao nosso olhar um mundo em acordo com os nossos desejos. **Le Mépris** é a história deste mundo”.

É mais do que a história ou uma história deste mundo, é este mundo. Godard começa por mostrar uma câmara a filmar, para depois filmar metaforicamente aquele(s) que assiste(m) ao filme. Depois, expõe diante dos nossos olhos diversos elementos do mundo do cinema, que são outras tantas “camadas” de sentido: realizador, vedeta, argumentista, produtor, rodagem, filme no filme. O realizador, que no romance de Moravia “*não é nenhum Fritz Lang*”, é precisamente Fritz Lang, no seu próprio papel, Lang, memória do cinema, monumento vivo, que tenta filmar “*o combate do homem contra os deuses*”, tema dos grandes mitos da Antiguidade grega, que está no cerne do seu cinema. O seu assistente nas filmagens é o próprio Godard, que dirigiu Lang em **Le Mépris**, o filme onde são filmadas estas filmagens ficcionais. O produtor, encarnado por uma vedeta secundária americana, é brutal, arremessa latas com trechos do filme de Lang para longe, com gestos de discóbolo da Antiguidade e tira do bolso um livrinho vermelho, não com citações do Camarada Mao, mas para recitar provérbios ainda mais idiotas do que os aforismos do Grande Timoneiro. O

argumentista, literalmente comprado para destruir o trabalho de Lang e adaptar Homero ao gosto dos banqueiros de Los Angeles, nunca tira da cabeça um chapéu idêntico ao que Godard usava por estes tempos, como um personagem de cinema burlesco (há um *gag* digno de Buster Keaton em que, numa fracção de segundo, ele troca de chapéu). E a vedeta feminina de **Le Mépris** não é a vedeta da *Odisséia* filmada em **Le Mépris**. Em 1963, Brigitte Bardot era a maior vedeta feminina do mundo e Godard teve em relação a ela duas ideias de uma inteligência diabólica. Uma foi transformar o *look* da mulher que então era a mais célebre do mundo, convencendo-a a mudar de penteado e a desistir da sua típica e horrenda *choucroute*, além de transfigurá-la com uma peruca preta na sequência do apartamento, que ocupa um terço do filme. A outra foi mostrá-la inteiramente nua na primeira sequência, ela que era então o maior símbolo sexual do mundo, fazendo perguntas do tipo “*gostas das minhas coxas, gostas do meu traseiro?*”. É interessante saber que esta sequência inicial foi filmada *a posteriori*, por pressão do produtor executivo Joseph E. Levine, contra a vontade inicial de Godard e Bardot (Levine queria alguma nudez, Godard mostrou a nudez integral); e como a nudez de Bardot era inaceitável pelo Festival de Veneza de 1963, Levine retirou o filme do festival... A estas quatro presenças emblemáticas mas nunca esquemáticas, soma-se o filme no filme, em dois níveis: num, os *rushes* filmados pelo Lang fictício-real e do qual estão ausentes as figuras humanas, substituídas por estátuas, à excepção da “sereia” filmada pela “segunda equipa” e que tanto agrada ao produtor; no outro, as sequências finais em Capri, no *set* de filmagens. Juntam-se a isto diversos outros elementos, que tornam aquilo que vemos cada vez mais denso de sentido: o facto de estarmos na Cinecittà, a célebre frase atribuída a Louis Lumière (“*o cinema é uma invenção sem futuro*”), provavelmente apócrifa (segundo Georges Sadoul, esta frase teria sido dita pelo pai dos Lumière, para livrar-se de Méliès, que queria comprar a patente do cinematógrafo...), os cartazes de filmes de Hawks, Hitchcock (Godard foi um dos célebres críticos “hitchcocko-hawksianos” dos anos 50) e Rossellini (**Vanina Vanini** e **Viaggio in Italia**, que como **Le Mépris** mostra a dissolução de um casamento no que deveria ser uma viagem idílica). A inesquecível música de Georges Delerue manipula as emoções do espectador, numa perversa utilização por Godard de um dos aspectos mais óbvios do cinema clássico, a música que dá às imagens um sentido e um ritmo que elas nem sempre têm, que envolve o espectador em sensações, anestesiando a sua lucidez. Há ainda anedotas cinéfilas (“*Include me out*”, célebre neologismo do produtor Harry Cohn; “*o cinemascope não é bom para filmar homens, só serpentes e enterros*”, diz Fritz Lang numa auto-citação, neste filme realizado em *scope*...) e o célebre trecho do poema intitulado “Hollywood”, do “pobre B.B.”, que Fritz Lang recita à rica BB: “*Todas as manhãs, para ganhar o meu pão / Vou ao mercado onde se vendem mentiras. / Cheio de esperança, alinho-me entre os vendedores*”. A simples presença simultânea de todos estes elementos mostra a intensidade e a agudeza do que temos diante dos olhos: cinema sobre cinema, porém não através de um ensaio e sim de uma representação, de modo a suscitar a identificação do espectador com os personagens. **Le Mépris** começa com um plano fixo que mostra uma câmara que faz um *travelling*, no mais célebre estúdio de cinema da Europa e termina com um *travelling* em Capri, ilha por onde passou Ulisses, num plano sobre o azul do Mediterrâneo, o mar dos mitos antigos, retomados pelos modernos mitos do cinema. Antes que a imagem se esfume, ouvimos uma voz que diz: “*Silêncio*”. Silêncio para que comece a filmagem do filme no filme e para que se termine este filme sobre o cinema, sobre o mundo que satisfaz os nossos desejos.

Antonio Rodrigues