

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
LADO B.B.
2 e 12 de Outubro de 2026

C'EST UN JOUR COMME UN AUTRE / 1968

Um teledisco de François Reichenbach

Realização: François Reichenbach / *Autoria da Letra da Canção Original:* Jean-Max Rivière / *Álbum:* BB, 1964 / *Intérprete:* Brigitte Bardot / *Produção:* Les Films du Quadrangle / *Cópia:* Digital, a cores, cantado em francês / *Duração:* 2 minutos / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira passagem na Cinemateca.*

PAPARAZZI / 1964

Um filme de Jacques Rozier

Realização: Jacques Rozier / *Argumento:* Jean Lescot, Michel Piccoli e David Tonelli / *Direção de Fotografia:* Maurice Perrimond / *Música:* Antoine Duhamel / *Com:* Jean Lescot e David Tonelli (narradores), e Michel Piccoli, Brigitte Bardot, Jean-Luc Godard, Fritz Lang e Jack Palance.

Produção: Films du Colisée / *Cópia:* DCP, preto e branco, falada em francês, com legendas em português / *Duração:* 22 minutos / *Inédito comercialmente em Portugal.*

VIE PRIVÉE / 1962

Vida Privada

Um filme de Louis Malle

Argumento: Louis Malle, Jean-Paul Rappeneau, Jean Ferry / *Diretor de fotografia (35 mm, Eastmancolor):* Henri Decae / *Cenários:* Bernard Evein / *Música:* Fiorenzo Carpi e trechos do "Requiem" de Verdi / *Montagem:* Kenout Peltier / *Som:* William Sivel / *Interpretação:* **Brigitte Bardot** (*Jill*), Marcello Mastroianni (*Fabio*), Grégoire von Rezzori (*Gricha*), Eleonora Hirt (*Cécile*), Ursula Kubler (*Carla*), Dirk Sanders (*Dick*), Paul Sorèze (*Maxime*), Antoine Roblot (*Alain*), Jacqueline Doyen (*Juliette*), Nicolas Bataille (*Edmond*), Mario Naldi (*o merceeiro italiano*), François Marié (*François*), Louis Malle (*um jornalista*).

Produção: Progefi (Paris), CCM (Roma) / *Cópia:* DCP, versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 104 minutos / *Estreia mundial:* 31 de Janeiro de 1962 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Monumental), 15 de Maio de 1962 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 26 de Novembro de 2008, no âmbito do ciclo "Divas às Matinéas".

Duração total da projeção: 128 minutos.

Aviso: ao início desta sessão, projeta-se um "videoclipe-surpresa" identificado neste cabeçalho.

Paparazzi

Jacques Rozier, que vinha de assinar, em 1962, **Adieu Philippine**, um dos mais belos (e menos conhecidos) filmes desses anos iniciais (e terminais) da Nouvelle Vague, foi uma testemunha próxima da rodagem de **Le Mépris**. O filme de Godard, estreado em 1963, foi parcialmente rodado em Capri, utilizando como décor a célebre "vila" que pertencera a Curzio Malaparte. E foi essa parte das filmagens que Rozier acompanhou, tendo extraído, do material que captou, dois filmes: **Paparazzi**, que

vamos ver, e uma outra curta-metragem, com apenas nove minutos, chamada **Bardot et Godard**.

Paparazzi conta-nos e mostra-nos, muito simplesmente, como era ser-se Brigitte Bardot nos píncaros da fama e nos alvares de uma época em que a “presse du coeur” e as “revistas sociais” começavam a desenvolver técnicas de uma agressividade (em vários sentidos) até então poucos vistos. A rodagem de **Le Mépris** precisou de contar com um dispositivo de segurança particularmente reforçado (pelo menos para os standards da época), para manter à margem os “paparazzi” e demais curiosos dispostos a passarem horas seguidas à torreira do sol para conseguirem uma fatografia de Bardot em bikini (como bem se lembrarão, Bardot, no filme de Godard, passava muito tempo em tais preparos, quando não mais reduzidos ainda). E essa a pequena história que Rozier conta, mostrando os “paparazzi” empoleirados nas redondezas, os polícias que os dissuadem, o próprio Godard que decide pessoalmente abordá-los. Vê-se um pouco do ambiente da rodagem, mas o olhar do realizador está sempre a desviar-se, a olhar para aqueles que estão a olhar. Há um plano impressionante, que nem tem a ver com “paparazzi”, pelo menos em sentido estrito e profissional: o carro de Bardot rodeado por transeuntes, miúdos e graúdos, que espreitam pelas janelas como quem observa um bicho raro numa jaula. E conversas com os próprios “paparazzi”, que comentam as dificuldades do seu trabalho e viram o bico ao prego, queixando-se da falta de “colaboração” de Bardot e da produção do filme. Vê-se aí toda a ambiguidade da “imprensa do coração”, e a maneira como, num fósforo, é capaz de mudar diametralmente a sua atitude Bardot, vemos numa manchete, passa de heroína a vilã. Visto de hoje, para além do delicioso sabor a Nouvelle vague com temperos mediterrânicos sobressai em **Paparazzi** esta dimensão histórica: a de filme que captou os momentos iniciais de uma nova época na “história dos media”, que teria enormes incidências na “sociedade do espetáculo”, ou na sociedade feita espetáculo a partir da dissipação das linha que separa “vida privada” e “vida pública”.

Luís Miguel Oliveira

Vie Privée

Vie Privée foi realizado no início da obra de Louis Malle quando a estrela de Brigitte Bardot estava no auge. Anos mais tarde, o filme foi objeto de algumas análises feministas de base, assaz asnáticas, que viam nele uma obra misógina, que mostra a criação como um ato masculino, um filme marcado por uma estética modernista “aliada contra o feminismo” (sic). Tais patranhas estão assinadas por Geneviève Sellier no artigo *Gender, Modernism and Mass Culture in the New Wave* (quem vir a palavra *gender* num artigo em inglês sobre cinema só tem uma salvação: sair correndo). Só falta um trocadilho entre Malle, *mâle* (macho) e mal (*un mâle, des maux* - *um macho, vários males* - é um *grafitti* que se viu no metro de Paris). E no entanto, Geneviève Sellier é autora de um livro notável sobre Jean Grémillon (*Jean Grémillon, le Cinéma est à Vous*), que prova que quando a estudiosa francesa vê os filmes enquanto objetos cinematográficos e não enquanto objetos políticos (daquilo a que os americanos chamam “política sexual”) é capaz de análises finas e certeiras.

Vie Privée não é nada do que diz Sellier e é muito mais do que isso. Não é impossível que depois de ver este filme, Godard tenha tido a ideia de convidar Bardot para **Le Mépris**, que realizaria no ano seguinte, pois o filme de Malle prova que Brigitte Bardot era capaz de interiorizar, de ser mais do que uma boneca. Sendo uma das mulheres mais célebres do mundo quando o filme foi feito, além de ser o maior *sex symbol*, conjuntamente com Marilyn Monroe, que ainda vivia, é evidente que Bardot era capaz

de perceber o que era a falta de vida privada quando se é uma personalidade pública. A sequência em que a protagonista é insultada por uma porteira num elevador (*“enquanto isso, o meu irmão está na Argélia!”*) é bastante autêntica, apesar da ironia ridiculamente pretensiosa com que foi descrita à época por Tom Milne, um dos sabichões da crítica cinematográfica da sua geração (*“o elevador sobe o que parecem ser, no mínimo, cem andares”*).

Quando as filmagens começaram, o guião não estava completamente escrito e Malle e Jean-Paul Rappeneau (o futuro realizador de **Cyrano de Bergerac**, com Depardieu), iam escrevendo o argumento durante o decorrer das filmagens, à noite: *“Já que filmávamos em ordem sequencial, era possível, mas era muito arriscado”*. O resultado revela que, de facto, era possível, talvez por o filme ter uma estrutura clássica em três partes, passadas respectivamente em Paris, Genebra e Spoleto, que correspondem a outras tantas etapas narrativas. Havia, por conseguinte, uma estrutura, o que permitiu que se corresse o risco de que fala o realizador. Malle utiliza com grande inteligência a vedeta do filme, como encarnação da vedeta *tout court*. Jill é evidentemente um duplo de Bardot e segundo o realizador as peripécias do filme incluem pequenos bocados da vida de Bardot. A fusão entre personagem e atriz é muito forte e é por ver o reverso da vida pública de uma figura pública que o espectador pode identificar-se com a protagonista. Ao invés de uma imagem, **Vie Privée** mostra-nos uma mulher. Ao invés de tentar “explicar” o fenómeno da celebridade e a situação de um *sex symbol* (convém não esquecer que o filme foi realizado no limiar da revolução sexual dos anos 60, antes de mudanças profundas), Malle prefere mostrar. Por isso, a situação da vedeta é levada a um paroxismo, que leva a uma crise e faz com que ela se retire provisoriamente da vida pública, antes de voltar a ser reconhecida em público e ser literalmente assassinada pelo *flash* de um *paparazzo*.

Malle afirmou num livro-entrevista que, na sua opinião, as duas melhores partes de **Vie Privée** são o prólogo, as imagens fragmentadas, anteriores à transformação de Jill em vedeta e o trecho final, em Spoleto: *“Muitas vezes lembrei-me das filmagens em Spoleto e tentei reencontrar aquele estado de graça”* (é verdade que foi só em Spoleto que as relações entre Bardot e Mastroianni deixaram de ser tensas, como fora o caso desde o primeiro dia). Mas o episódio parisiense, com algumas imagens que parecem voluntariamente decalcadas da estética de revistas como *Paris-Match* e *Life*, que correspondem exatamente à imagem pública de Bardot não é menos convincente, nem menos pensado. É certo que tudo só adquire pleno sentido na sequência final, com a chegada a Spoleto em “tempo real”, sobre os sons do *Requiem* de Verdi (prenúncio sub-reptício da morte iminente da protagonista e lamento sobre esta morte) e a célebre sequência final, com o *flash*, com o facto de uma mulher ser literalmente morta pela sua imagem. E no poslúdio, nas imagens finais, Malle ousa um *ralenti* ao som de Verdi (o *ralenti* é uma das figuras de estilo em cinema que mais facilmente se torna *kitsch*), torna irreal a queda, a morte, prolonga por alguns instantes a identificação entre o espectador e a protagonista. Não há dúvida que **Vie Privée** é um dos poucos filmes com Brigitte Bardot que pode ser visto independentemente da curiosidade em observá-la, um filme que não vira a sua imagem pelo avesso como **Le Mépris**, mas que tenta mostrar o que está por trás desta imagem. É também um dos momentos marcantes da obra de Louis Malle, que costuma ser um tanto subestimada, embora seja de alta qualidade.

Antonio Rodrigues