

HÁ FESTA NA ALDEIA

um filme de Jacques Tati

com Jacques Tati, Guy Descombe, Paul Frankeur, Santa Relli

VERSÃO DIGITAL RESTAURADA

Jour de fête, França, 1949 | 84' | P&B | M/6

Festival de Veneza – Melhor Argumento



Sinopse

Numa pequena aldeia do centro de França é dia de festa: os feirantes chegam à praça com as suas rulotes, carroças, carros, cestas, carroséis, lotarias, fanfarras. Instala-se um cinema ambulante. É ocasião para os aldeões descobrirem um documentário sobre as proezas dos correios na América. Ridicularizado por toda a aldeia, François, o carteiro, decide aprender a executar o seu trabalho “à americana”.

Como todos os grandes comediantes, antes de nos fazer rir, Tati cria um universo. Um mundo organiza-se em torno da sua personagem...
Jonathan Rosenbaum

DICIONÁRIO DE CINEASTAS FRANCESES: JACQUES TATI, por Jean-Luc Godard

Com ele, o neo-realismo francês nasceu. [...] Ele é capaz de filmar um plano na praia simplesmente para mostrar que as crianças que constroem castelos na areia são capazes de diminuir a intensidade do barulho das ondas com os seus gritos. É capaz ainda de filmar uma paisagem simplesmente porque, nesse instante, uma janela se abre numa casa no plano de fundo. Bem, e uma janela que se abre, é engraçado. É isto que interessa a Tati. Tudo e nada de uma só vez. [...] Feito por outro qualquer, *Jour de fête* e *Les vacances de Monsieur Hulot* não seriam nada. Com estes dois filmes, Jacques Tati tornou-se o melhor realizador francês desde Max Linder.

In Cahiers du Cinéma, nº 71, Maio de 1957

ELOGIO DE TATI, por Serge Daney

Cada filme de Tati marca ao mesmo tempo: 1) um momento na obra de Jacques Tati; 2) um momento na história do cinema francês; 3) um momento na história do cinema. Desde 1948, os seus seis filmes são talvez os que pontuam mais profundamente a nossa história. Tati não é só um cineasta raro, autor de poucos filmes, aliás todos bons; é, vivo, um ponto de referência. Todos nós pertencemos a um período do cinema de Tati: assim, eu pertenço àquele que vai de *Mon oncle* (1958: um ano antes da *Nouvelle Vague*) a *Playtime* (1967: um ano antes dos acontecimentos de Maio 68). Apenas Chaplin, a partir do sonoro, teve esse privilégio: estar presente mesmo quando não filmava e, quando filmava, estar à hora exacta, quer dizer um pouco adiantado. Tati: antes de mais uma testemunha.
[...]

Se olharmos em perspectiva para os seis filmes realizados por Tati desde 1948 (*Jour de fête*), percebemos que eles traçam uma linha de fuga que é, mais coisa menos coisa, a

do cinema francês do pós-guerra. [...] Quem é que ainda hoje é capaz de isolar, de mimar, os gestos mais quotidianos (o de um criado de café a servir à mesa), e, ao mesmo tempo, de falar da concepção de *Playtime* como se se tratasse de uma tela de Mondrian? Tati, evidentemente. Além disso, cada um dos seus filmes é um marco-testemunho de “como vão as coisas” no cinema francês de há trinta anos para cá. Se *Jour de fête* testemunha da euforia do pós-guerra, se *Les vacances* e *Mon oncle* da aparente perenidade de um género muito francês (a sátira social) no quadro do “cinema de qualidade”, *Playtime*, grande filme antecipador, constrói a *Défense* antes da existência da *Défense*, mas diz também que o cinema francês já não pode tratar o gigantismo da realidade francesa, que perde terreno nela e que, como ela, vai degradar-se ao abrir à internacionalização, ou seja à americanização, a que já ameaçava o carteiro de *Jour de fête*. Efectivamente, os dois filmes seguintes já não são nem inteiramente franceses (*Trafic* é uma co-produção, um filme muito “europeu”), nem inteiramente cinema (*Parade* é uma encomenda da televisão sueca).

Evidentemente, Tati não é apenas a testemunha exemplar e desolada do recuo do cinema francês e da degradação do ofício (ainda que cada um dos seus filmes seja como um documentário, uma perspectiva abissal das suas condições de possibilidade). Ele toma o cinema nas condições em que o encontra (tecnologicamente também) e curiosamente, ele que tantas vezes foi acusado de passadismo, não pensa senão em inovar. Começamos a saber que Tati não esperou por ninguém para repensar *ex nihilo*, a partir de *Jour de fête*, a banda sonora do cinema, mas sabemos que no outro extremo da cadeia, quase trinta anos mais tarde, *Parade* (escandalosamente ignorado quando da estreia, pelos “Cahiers” também) é uma extraordinária exploração no domínio do vídeo. Na verdade, o grande tema dos filmes de Tati, através dos avatares da produção (ou graças a eles), é aquilo a que chamamos hoje com uma certa facilidade os media. Não no sentido restrito dos “grandes meios de informação”, mas no sentido, mais próximo de MacLuhan, das “extensões especializadas das faculdades mentais ou psíquicas do homem”, dos prolongamentos do seu corpo no todo ou em parte. Os media, são já, por excelência a história de *Jour de fête*, em que um carteiro, à força de refinar na transmissão da mensagem, a perde (é uma criança que a herda, mas desviada pelo caminho por um circo, não a irá transmitir: bela metáfora da intransitividade da arte moderna), no momento em que o espectador tiver compreendido que a mensagem é ele, o carteiro, Tati. Mas os media são também o fogo-de-artifício lançado cedo demais e por engano no fim de *Vacances* e que transformava Hulot em espantalho luminoso, prefigurando o fim genial de *Parade* em que cada um – seja quem for – se torna rasto luminoso de uma cor numa paisagem electrónica (numa entrevista, Tati explica que tinha substituído os pinos dos malabaristas por pincéis).

E os media eram também, em *Mon oncle*, esse *parti-pris* muito surpreendente para a época de não fazer rir à custa dos programas de televisão comprada pelo casal, mas de reduzir essa televisão ao espectáculo das variações de luz fria e baça iluminando o jardim ridículo. A lista não tem fim e poderiam citar-se cem outros exemplos. O essencial é que haja a todo o momento e para qualquer um (numa espécie de democratização do cómico que é a grande aposta dos últimos três filmes de Tati e sem dúvida o reconhecimento de que todos nos tornámos, pouco a pouco, cómicos) uma possibilidade de tornar-se *medium*. Do porteiro de *Playtime* que, com o vidro partido, se transforma na porta toda, à criada aterrorizada com a ideia de passar sob o raio electrónico que abre a porta da garagem onde os portões de fecharam estupidamente (*Mon oncle*), há para os corpos (numa indiferenciação crescente) a possibilidade (a ameaça?) de se tornarem por sua vez um limite, um limiar.

in *Cahiers du Cinéma*, nº303, Setembro de 1979

[Trad. Vera Futscher Pereira]



«Sobre o cinema e os “gags” tinha Jacques Tati ideias bastante precisas. “A possibilidade de abrir uma varanda sobre a vida e de fazer conhecer todas as riquezas da existência dos homens é uma das finalidades do cinema”, disse, um dia, o cineasta de origem russa nascido Jacques Tatischeff em 1908. E o “gag”? O “gag” é democrático, atinge sem preconceitos ricos e pobres, pequenos e grandes, malandros e bem comportados.”

O primeiro “gag” de Tati é a sua desmesurada altura. Ao contrário de Charles Chaplin ou de Buster Keaton – que criaram, no cinema, personagens cómicos do tipo “pequeno homem sozinho contra a multidão” – o senhor Hulot de Tati é o homem enorme, esguio, também ele “sozinho contra a multidão” mas com o privilégio de olhar de cima – de muito de cima – o mundo que o rodeia. “Não se pode evitar o confronto entre Tati e Chaplin, mas que isso sirva para tornar evidentes as diferenças”, escreveu Henri Agel e com toda a razão. Hulot não é um vagabundo sentimental com pretensões a melhorar o mundo. O desejo de interferir, de ajudar, é tudo em Chaplin-Charlot, que ajuda cegas, paralíticas, órfãs e crianças a encontrar um equilíbrio ou uma porta para a felicidade.»

Leonora Pinhão, *Público Magazine*, 31 de Março de 1996

DIÁLOGO COM JACQUES TATI

Tati, num quarto do Hotel Ritz, renitente a entrevistas, mas disposto a dialogar. E a entrevista fez-se.
[...]

Mesmo no seu cinema, há uma certa tendência por parte da crítica em aproximá-lo mais da tradição francesa de um Max Linder do que da *slapstick comedy* americana...

Acho que está certo... mas acho que poderia perfeitamente ter escrito um conto russo... não sei se serei tipicamente francês... sou francês porque faço filmes em França. Se os fizesse em Itália...

No cinema Francês de agora há uma grande influência do cinema americano... Truffaut, por exemplo. Ou Jean-Pierre Melville, que é uma pura cópia...

Ah, Melville é isso mesmo. Truffaut é diferente.
[...]

Assinava a frase de Rossellini “as coisas estão ali, para que manipulá-las?”

Assinava de certeza.
[...]

Gostaria de fazer um filme dramático?

... Não, quer dizer... acho que já há demais...

Como é que elabora os seus argumentos?

Trabalho com um amigo que é pintor, Jacques Lagrange. Fechamo-nos durante dois meses, começamos a trabalhar de manhã, não muito cedo, as ideias não vêm assim muito cedo... Eu escolho sempre a linha geral. Creio que não poderia filmar um argumento feito por outro. Acho que podia, mas fá-lo-ia mal. E então procuramos os dois... ele traz uma ideia, a coisa passa-se como um jogo de pingue-pongue. Como não se pode jogar sozinho pingue-pongue, eu atiro uma bola, ele responde “sim, mas...” e atira outra bola, eu digo “não, isso não tem muita piada” ou “sim, acho bem” e por aí fora...

Não trabalha sobre um inventário de gags?

Não, não de modo nenhum. O que acontece é que uma pessoa está, por exemplo, num aeroporto e vê uma senhora com uma mala. Tenho boa memória visual. Registo as coisas. Se no tal jogo de pingue-pongue é preciso um efeito com uma senhora como aquela, lembro-me de a ter visto no aeroporto nessa situação. Tenho gavetas por todo o lado e sirvo-me delas.

A Capital, 20 de Março de 1968

Excerto de entrevista de Jorge Silva Melo a Jacques Tati, conduzida com a colaboração de Fernando Guerreiro e Eduardo Paiva Raposo.



«Mas a visão de *Jour de fête* tal como foi feito em 1947 (quando as filmagens tiveram lugar) mostra como Tati era um humorista atento à realidade não apenas “técnica” (todos os seus filmes acompanham as transformações técnicas que transformam a vida quotidiana) mas também “social”. *Jour de fête* é (agora) o filme mais “transparente” de Tati, através do qual se vê uma época. Neste caso o do pós-guerra em França. A ocupação da Europa pelo exército americano é mostrada num breve plano com um jeep da polícia militar, que François (Tati) “desorienta” fazendo-o entrar pelo campo adentro. O papel que a “invasão” americana teve na cultura e mudança de hábitos, e a influência do seu cinema, é a base das mais divertidas cenas do filme, com o carteiro tentando imitar os carteiros americanos que vê na barraca de cinema. Mas também a própria situação francesa de então não escapa ao olhar atento e irónico de Tati, sendo a sequência da instalação do mastro paradigmática, tanto pelo que mostra (o pau com a bandeira francesa que se procura manter direito), como o que se insinua através da figura do carteiro, com Tati surgindo quase como um “clone” de De Gaulle, reforçado por algumas tiradas do diálogo (as referências ao “líder” e à necessidade de “autoridade” que é preciso para dirigir a operação, etc.)»

Manuel Cintra Ferreira, *Folhas da Cinemateca Portuguesa*, Julho de 1999

«*Jour de fête* foi, pois, a primeira longa-metragem que realizou, na sequência da curta *L'école des facteurs* (*A Escola de Carteiros*, 1947), antecipadora do interesse pelos contrastes, mas onde ainda não existe Mr. Hulot. Tati veste antes a farda do carteiro François, que, sobre as rodas da sua bicicleta, e depois de assistir a um documentário acerca da eficiência dos serviços de correio americanos, acelera no pedal (“rapidité, rapidité!” diz ele) e transforma um dia de festa (Bastilha), numa impulsiva mise-en-scène. Filmado com duas câmaras, uma a preto e branco e outra a cores, *Jour de fête* foi originalmente apresentado na versão a preto e branco, por complicações técnicas com a cor. Embora já conhecida a outra versão, é a duas cores que se mantém a memória original do filme.»

Inês N. Lourenço, *À pala de Walsh*



Nota: A versão original de *Há Festa na Aldeia*, a preto e branco, perdeu-se. Desde que uma versão a cores do filme foi lançada em 1995, duas outras versões a preto e branco inicialmente concebidas por Tati não tinham sido trabalhadas. Em 2012, foi digitalizada uma dessas versões a preto e branco, para uma resolução de 4k. O restauro de *Há Festa na Aldeia* que apresentamos neste programa realizou-se a partir de uma dessas cópias a preto e branco.