

**As cidades de Jacques Tati:  
novas relações sócio-técnicas presentes na década de 50**

Luiza Geraldi Folegatti\*

Iara Lis Franco Schiavinatto\*\*

Jacques Tati apresenta, através de seis longas e um curta-metragem, problemas da morada e da cidade mediante transformações sócio-técnicas. Entre 1940 e 1970, um universo Tati foi desenvolvido cinematograficamente trazendo referências das questões do período sobre a arquitetura e o design, a modernidade e o imaginário coletivo, além das relações sociais atravessadas por novos materiais e novas técnicas geradores de comportamentos diferenciados. Esse universo é então apresentado sobre a perspectiva de um cômico singular, que busca nos gestos cotidianos e no consumo uma presentificação do valor dado ao que era tido como moderno.

A criação do universo de Tati e de seu estilo está tanto atrelada aos aspectos técnicos, que se diferenciavam do cinema da época, como pela maneira que ele materializa a experiência do movimento moderno da década de 50. Em seus filmes ressalta-se a influência norte-americana na cultura francesa, o uso de objetos e arquitetura futurística e o recurso da comédia. Esses três aspectos remetem à maneira como Tati ficciona o real e proporciona uma reflexão sobre o período e suas transformações e, por conseguinte, constrói um arquivo muito sustentado pela observação do cotidiano e pelo cômico democrático típicos do olhar do cineasta.

Serge Daney coloca que a importância da filmografia consiste no fato de que através de cada filme comenta-se um momento da história do cinema francês, do cinema mundial e da própria obra de Tati.<sup>1</sup> A filmografia do cineasta observa a sociedade que se moderniza, de modo que a gag se constrói não como uma repulsa ao moderno, mas no ato de mostrar que nada realmente fracassa ainda que não funcione.<sup>2</sup> Assim, Tati trabalha a mise-en-scène do mundo em vez de exaltar o indivíduo e sua obra não permite espaço para individualidades, pois é condizente com a tendência unificadora da arquitetura, dos costumes e do consumo do pós-guerra correspondentes das novas relações sócio-técnicas no âmbito doméstico.

---

\* Graduanda em Comunicação Social no Departamento de Multimeios, Mídia e Comunicação do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Este trabalho é baseado na pesquisa de Iniciação Científica: “O cômico e as relações sócio-técnicas em certas obras de Jacques Tati (1949-1971)”. E-mail: <luizaflegatti@gmail.com>.

\*\* Orientadora da pesquisa. Professora da UNICAMP. E-mail: <iaralis@uol.com.br>.

<sup>1</sup> DANEY, Serge. *A rampa*. São Paulo: CosacNaify, 2007, p. 157.

<sup>2</sup> DANEY, op. cit., 2007, p. 161.

Na França abordada por Tati observa-se a influência do dito contexto da “Era de Ouro” norte-americana que resulta na globalização da situação dos EUA pré-Segunda Guerra, de modo que a ideologia norte-americana está presente nos caminhos de diversos países rumo à modernização. Assim, a atenção dada por Tati à modernidade encontra-se dentro da formulação de um gênero televisivo e cinematográfico sobre o moderno que se firma nos anos 50. No exterior das obras do diretor, o tema das novas relações sócio-técnicas, principalmente dentro do ambiente doméstico, foi também muito estudado e representado no trabalho de autores como do historiador Eric Hobsbawm.<sup>3</sup> No cinema e na televisão podemos citar “Os Jetsons” (1962-1963), “I Love Lucy” (1960), “A Feiticeira” (1964 a 1972) e os contemporâneos “Mad Men” (2007) e a adaptação “Foi Apenas um Sonho” (2008). Tais produções demonstram a atenção dada a um momento que casa, através das tecnologias domésticas, o presente e o futuro de uma sociedade.

No primeiro longa metragem de Tati, “Jour de Fête”, é retratado um vilarejo rural influenciado pela cultura norte-americana através de recursos burlescos, como o fantástico e a sátira, que no filme são utilizados para ironizar a urgência pela velocidade na modernidade. O carteiro, personagem central, possui gestos coreografados e trejeitos da cultura francesa muito atrelados a sua profissão, tema que compõe a história do filme. Ele transita em um território transformado pela chegada da cultura norte-americana sendo a cidade da filmagem a mesma em que Tati serviu o exército na Segunda Guerra Mundial, período em que ele viveu de fato a americanização do lugar. Elementos fantásticos, como a bicicleta mágica que anda sozinha, desaparecerão nos próximos filmes e tecnologias norte-americanas, como o automóvel, mostram-se no mesmo espaço da bicicleta tradicional.

**Imagem 1.** Tati em cena de “Jour de Fête” (1949). A crítica à velocidade exigida pelo mundo moderno aparece na coexistência da bicicleta com os automóveis norte-americanos.



Fonte: British Film Institute (BFI)

<sup>3</sup> HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Os filmes do diretor expõem a evolução do moderno e comentam a questão da nacionalidade na identidade francesa durante 25 anos (1947 a 1973) através dos objetos de consumo. Em *Identidade cultural*, livro de Stuart Hall<sup>4</sup>, as sociedades modernas estão dentro de um processo de subjetivação e fragmentação da identidade e, por conseguinte, do sentimento de nacionalidade. A interatividade, nessa condição, se torna a estrutura base, e o conjunto de referências mais amplo, de modo que o contato com outras culturas age conjuntamente com acontecimentos e estudos como: movimento feminista, contracultura, Foucault e a sociedade do controle, Darwin e o sujeito biologizado, movimentos de guerrilhas, Freud e a psicanálise, entre outros.

Na obra de Tati são inúmeros os momentos em que a identidade tradicional francesa se depara com o processo de globalização. Hall comenta sobre as sociedades culturalmente híbridas<sup>5</sup> em que o indivíduo vive a celebração móvel da identidade, seja pela adoção de palavras norte-americanas em “*Mon Oncle*” e “*Playtime*”, pelo carteiro francês que compete com a tecnologia norte-americana de “*Jour de Fête*”, ou pelo salão internacional de automóveis de “*Trafic*”. Deste modo, objetos, figurinos, arquitetura e comportamento colocam a coexistência do tradicional com o moderno, do tecnológico padronizado com o rudimentar proporcionando a visualidade de tal celebração móvel da identidade. Uma adaptação desajeitada ao mesmo tempo de uma promessa de funcionalidade que gera riso, mas que não ignora o deslumbramento e a plasticidade do tecnológico.

A coexistência de tecnologias modernas com tecnologias antigas passará a ser retratado, a partir de “*Les Vacances de M. Hulot*”, em ambientes cada vez mais urbanos e internacionalizados. Nesse segundo filme, Tati retrata uma sociedade já contaminada por valores modernos e americanos, colocando em destaque uma série de comportamentos ao retratar o cotidiano de um balneário de férias. Nos filmes seguintes “*Mon Oncle*”, “*Playtime*” e “*Trafic*” a influência da cultura norte-americana adquire um aspecto de cultura internacional, globalizada, através do modo como Tati expõe a arquitetura das cidades e o design dos objetos. Os prédios de “*Playtime*”, inúmeros edifícios monocromáticos que podem tanto ser hospitais, quanto escritórios ou aeroportos, os objetos de “*Mon Oncle*”, futurísticos beirando o absurdo, e a feira internacional de automóveis de “*Trafic*” são exemplos do destaque que o cineasta proporciona para as novas relações sócio-técnicas, globais, sendo nesses espaços que a trama dos filmes se desenrolam.

---

<sup>4</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

<sup>5</sup> HALL, op. cit., 2000.

**Imagem 2.** Cena de “Playtime”. Paris repleta de prédios uniformes e automóveis dando destaque ao maquinário, de modo que a cidade é quase irreconhecível.



Fonte: PN Box

**Imagem 3.** Tati em cena de “Mon Oncle”. Objetos, de grande destaque no filme, demonstram a importância que o design assumia na época. Na obra de Tati os objetos são para o espectador futuristas e absurdos, de modo que a relação das personagens com eles é o que suscita o riso.



Fonte: Poketo

A modernidade francesa de Tati ressalta a presença de um maquinário novo através de automóveis, letreiros em inglês, prédios uniformes e casas equipadas com objetos futurísticos, entre outros, que convivem com traços de uma França tradicional, antiga e rural (ver imagens 7 e 8). Uma convivência discreta nos reflexos dos vidros de “Playtime” ou na comparação entre as casas de M. Hulot e a Villa Arpel de “Mon Oncle” (ver imagens 4, 5, 6, 7 e 8) que permitem que Paris seja quase irreconhecível. Desse modo, gestos, objetos, figurinos, cenários e ruídos revelam o que o cotidiano esconde: piadas em cima de convenções e códigos sociais que são tratados nos filmes junto da exploração dos limites do gênero burlesco e do fantástico. Nesse cenário do “riso pela sugestão”, como define Jean L’Hote<sup>6</sup>, Tati provoca o riso a partir da eficiência e da ineficiência do mundo moderno que pode proporcionar o cômico com ou sem os personagens humanos. Assim, a modernidade e o aspecto cosmopolita retratados principalmente pelo design ganham aspectos únicos dentro do contexto francês, diferindo do olhar dos burlescos norte-americanos para a modernidade industrial dentro da história dos EUA.

**Imagem 4.** Cena de “Playtime”. Letreiros de bares e farmácias são escritos em Inglês na cidade de Paris.



Fonte: Exquisite Landscapes

---

<sup>6</sup> L’HOTE, Jean. *La leçon de Tati*. Entrevista realizada por Frantz Gévaudant. Cinéma 83, n. 289, jan. 1983, p. 19.

**Imagem 5.** Cena de “Playtime”. Reflexos da antiga Paris aparecem discretamente nos edifícios modernos. Os pontos turísticos tradicionais não são evidenciados dando destaque para a arquitetura internacional.



Fonte: I've Started Something

**Imagem 6.** Casa de M. Hulot em “Mon Oncle”. Resquícios de uma França tradicional e rural aparecem na sequência da casa de Villa Arpel, moderna e futurística.



Fonte: Disco Duro

**Imagem 7.** Villa Arpel faz referência à década de 50 através do estilo universal da arquitetura com o uso do concreto, do ferro, do vidro e dos ângulos retos, além do design futurista.



Fonte: Interior Design

**Imagem 8.** M. Hulot na cozinha de “Mon Oncle” desconhece o protocolo de uso dos objetos que demandam novos gestos que na filmografia proporcionam o riso.



Fonte: DVD Beaver

O maquinário presente na obra de Tati está atrelado aos movimentos que levaram o Ocidente à modernidade. A origem do século XX para Nikolaus Pevsner está na máquina e na imprensa. “A velocidade, a comunicação e a produção em massa mostram a exploração quantitativa e não a invenção em si.”<sup>7</sup> O autor exalta o fanatismo tecnológico e a predominância da arquitetura e do design sobre as belas artes desde William Morris e Augustus Welby Pugin no fim do século XIX.

O consumo urbano e o crescimento da população na França no início do século XVIII forçam habitações utilitárias e maior demanda por objetos do cotidiano. São os novos hábitos ao mesmo tempo dos materiais disponíveis que definem objetos e costumes. Materiais, normas e práticas, tais como o consumo de água e luz, entrecruzam-se na configuração geográfica de uma cultura proporcionando as problemáticas sobre a indeterminação entre o cultural e o técnico.

Observa-se em Tati novas relações entre indivíduo e social que passam pela objetificação. Os bens materiais revelam o estado da sociedade, pois materializam necessidades em símbolos. A despesa e a disposição dos móveis, por exemplo, regulam-se sobre a utilidade, os recursos, o gosto, a cultura e a tradição de modo que, por exemplo, a história da cadeira é também a da postura e a própria função da cadeira expressa uma relação de cultura.<sup>8</sup>

Em *Objetos de desejo*, de Adrian Forty, o design, para além de uma boa forma, é aparência e preparação de instrução para a produção de bem manufaturado.<sup>9</sup> O design nasceu em certo período do capitalismo (século XVIII) e desempenhou papel vital na criação da riqueza industrial ao assumir o desafio de tornar os produtos vendáveis e lucrativos. Para tal fim, mitos do progresso ganharam dimensões sólidas que influenciaram o modo como a sociedade se adaptou às mudanças (como energia elétrica e padrões de higiene) de forma diferente da influência dos produtos efêmeros do cinema, jornalismo, televisão e propaganda. O design concilia produção e consumo de forma que conhecer sua amplitude é conhecer uma sociedade.<sup>10</sup>

Fatores como escolas de design, financiadores, máquinas, economia, formas de venda, condições e divisão social do trabalho determinam a qualidade e o modo como o design é desenvolvido. Essa junção proporciona noções de pensamento e comportamento no objeto

---

<sup>7</sup> PEVSNER, Nikolaus. *Origens da arquitetura moderna e do design*. São Paulo: Martins Fontes, 1981, p. 7.

<sup>8</sup> Roche comenta a relação tecnologia e cultura em ROCHE, Daniel. *História das coisas banais: nascimento do consumo séc. XVII-XIX*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

<sup>9</sup> FORTY, Adrian. *Objetos de desejo: design e sociedade desde 1750*. São Paulo: Cosacnaif, 2007, p. 12.

<sup>10</sup> FORTY, op. cit., 2007, p. 124.

que resultam em consensos a respeito do design do produto. A higiene e a economia de trabalho, por exemplo, foram muito importantes para a população do século XX, mas a forma como foram apresentadas nos objetos é representativa da maneira como os fabricantes supunham que serviriam ao lucro, fundindo idéias de forma que o produto pareça encarnar apenas uma.

A vasta presença dos vidros, do ferro e do concreto nos filmes demonstra uma das características do moderno que é explicitar os materiais. Na arquitetura do período nota-se uma procura pelo “internacional” através de estruturas de ferro combinadas com vidro, a fim de proporcionarem leveza, transparência e sinuosidade. O vidro na modernidade possui também conotação social e moral, pois é transparência e igualdade. O concreto já era usado na França por François Coignet desde 1880. Em 1907 Tony Garnier realiza o primeiro projeto que organiza a cidade conforme a industrialização – “Cité Industrielle” –, e projeta junto de Auguste Perret casas cúbicas e prédios públicos com amplos vãos de concreto armado. Na Alemanha, Gropius projeta edifícios com vidraças contínuas, ângulos retos, tetos planos e com ausência de cornijas priorizando a funcionalidade e a simplicidade das formas. Cidades jardins também são projetadas como alternativas aos novos problemas urbanos. Cada pedaço da construção é considerado parte integrante do conjunto e projetado em relação à lógica do material usado, ao mesmo tempo que peças são produzidas em escala.

Podemos pensar os objetos da obra de Tati, em especial do ambiente doméstico e de trabalho, a partir da relação design, gosto e sociedade. Na década de 50 o espaço doméstico como à vida privada e espaço profissional como vida pública se configuram como ideário coletivo distinguindo trabalho e lar. É no século XX também que a indústria de exportação perde lugar para a produção de bens de consumo para o mercado interno, de modo que em 1950 o mercado “doméstico” se firma e o design desenvolve objetos de longa duração que se distanciavam da imagem fabril. Os objetos nos locais de trabalhos expressavam a natureza do trabalho e o comportamento esperado dos trabalhadores. Fatores como reduzir fadiga para aumentar produtividade e noções de igualdade entre funcionários eram transmitidos primeiramente em objetos que almejavam uma aproximação do escritório com a fábrica através dos mesmos materiais. Posteriormente, com o aumento do empresariado e do setor de serviços na década de 50, a economia do colarinho branco possuirá escritórios distantes da imagem fabril e próximos do lar. Os escritórios serão panorâmicos, com divisórias e escrivaninhas pequenas, e dotadas de uma sutil personalização, através de objetos pessoais permitidos no trabalho, a fim de maquiar a gerência opressiva, mas ainda mantendo visíveis as hierarquias (ver imagem 9).

**Imagem 9.** Cabines dos edifícios de “Playtime” demonstram escritórios com divisórias. Na década de 50, o design priorizava formas de maquiagem a gerência opressiva, mas que ainda mantinham visíveis as hierarquias.



Fonte: Cine France

Nos últimos filmes de Tati percebe-se a forte presença da energia elétrica. Novos parâmetros higiênicos e o desenvolvimento dos sistemas urbanos revolucionam a estruturação dos lares, assim como os limites naturais das construções são substituídos pelos limites técnicos, econômicos e políticos. O consumo de eletricidade aumentará no período entre guerras devido ao crescente uso de iluminação e de eletrodomésticos resultante de campanhas que vendiam a energia elétrica tida como incolor, inodora, perigosa e cara, através de conceitos como energia limpa, moderna, silenciosa, revolucionária, instantânea. Deste modo, o design, apesar dessas objeções da época e da preponderância pelo uso do gás, influenciou no consumo de eletricidade, pois alegava, através dos eletrodomésticos, que se ao possuí-los se estaria vivendo de fato no século XX e século XXI (ver imagem10).

**Imagem 10.** M. Hulot em cena de “Playtime”. Filme dá destaque à presença da energia elétrica nas cidades modernas.



Fonte: Quixotando

A mudança dos costumes, dá-se em Tati, dos novos equipamentos tecnológicos para o corpo do indivíduo, uma vez que essa mudança se privatiza no interior da casa através de tecnologias, como as televisões de “Playtime” mediante “o estabelecimento do rádio e da televisão como os dois meios de comunicação capazes de ocupar todo o tempo da vida privada.”<sup>11</sup> O marketing, por conseguinte, se estabelece como força central da “sociedade do controle”, pois o serviço de vendas é a alma da empresa e o marketing é o instrumento de controle social.<sup>12</sup> A revolução tecnológica torna então a novidade um recurso de venda, “a crença era que o novo correspondia não só ao melhor, mas ao absolutamente revolucionado.”<sup>13</sup> Como se observa no consumo constante da família Arpel de “Mon Oncle”.

Na visão do espectador, em “Mon Oncle”, a casa dos Arpel’s possui ferramentas futurísticas. Entretanto, a sensação de futurismo é própria do espectador, pois no filme as mesmas ferramentas representam o presente das personagens. A idéia de casa do futuro repleta de botões e robôs era parte do imaginário social da década de 50, de modo que

<sup>11</sup> PROST, Antoine; VINCENT, Gérard. *História da vida privada: da primeira guerra aos nossos dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 144.

<sup>12</sup> DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992. GOUDET, Stephane. *Jacques Tati: de François Le Facteur a Monsieur Hulot*. Paris: Cahiers du Cinéma, 2002, p. 224.

<sup>13</sup> HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 267.

campanhas publicitárias transmitiam este futuro como o presente através de equipamentos limpos, econômicos e poupadores de trabalho. Fabricantes apostavam no valor que o moderno agregava, pois este transmitia a idéia de um futuro livre de desconfortos através do design atrelado ao imaginário tecnológico. O rádio, por exemplo, passa a expor sua tecnologia, antes escondida através de móveis e revestimentos, pois a tendência era adotar a estética de ficção científica.<sup>14</sup> Tati então traz para as narrativas de seus filmes a concretização desse imaginário futurístico dado como presente que suscita a ironia quanto ao pertencer a um futuro tecnológico através da possível falibilidade dos objetos (ver imagem 11).

**Imagem 11.** Eletrodomésticos com aparência futurística para os espectadores de “Mon Oncle”.



Fonte: Life for This

Nos filmes de Tati espaço público e espaço privado adquirem características específicas. O que é íntimo aparece escancarado para a câmera, como a casa de “Mon Oncle”, enquanto o público, regrado pela arquitetura, apesar de ser um ambiente onde as pessoas se cruzam,

---

<sup>14</sup> Forty comenta a tendência da ficção científica no design em FORTY, Adrian. *Objetos de desejo: design e sociedade desde 1750*. São Paulo: Cosacnaif, 2007, p. 274.

nenhuma relação se desenvolve a partir dele. Tais características dialogam com a busca de uma nova arquitetura desde o final do século XIX que trazia como problema central o planejamento urbano junto do aumento da população, da necessidade de rodovias e da localização industrial. Em 1930, com ajuda do crescimento dos meios de comunicação e com o enfraquecimento dos nacionalismos no pós-guerra a arquitetura moderna passa de um estilo de países pioneiros (França, Alemanha, EUA) para um estilo que visava ser internacional. Tanto no espaço público quanto no privado, a prioridade passa então a ser a funcionalidade.

**Imagem 12.** Fábrica Fagus (1911-1925) projetada por Walter Gropius. Presença do vidro, concreto, ângulos retos e sem cornijas.



Fonte: De Architectura

*Imagem 13.* Projetos de espaços públicos com vão de concreto armado e casas modernas de Tony Garnier.



Fonte: As Cidades de Garnier e Le Corbusier

Na mise-em-scene das obras de Tati calçou-se um referencial visual sobre modernidade e anos 50 através dos objetos e dos edifícios criados para as produções. A casa da família Arpel, assim como a maior parte dos objetos dos três últimos filmes, viajaram na última década em exposições onde se reconstrói o cenário dos filmes e colocam-se os objetos no espaço de museus. Tais exposições são de origens diversas como “Salón du Futur Intérieur” (2007), “Jacques Tati, deux temps, trois mouvements” da cinemateca francesa em 2009 e a reconstrução da Villa Arpel no Cent Quatre de Paris em 2009 também. Importante lembrar que foram restaurados na década de 80 os filmes “Jour de Fête” e “Playtime” e retrospectivas da obra do cineasta foram realizadas no Brasil em cidades diversas devido ao ano da França no país.

Os novos costumes atrelados aos novos objetos e comportamentos ditados pela arquitetura serão base para Tati gerar o cômico em seus filmes. No que é cômico fica subentendido que algo se conhece e que foi modificado pela ironia na cena. Tal ironia no trabalho do diretor está expressa através do diálogo entre tecnologia e comportamento. Cenas como o encontro das vizinhas de “Mon Oncle”, com passarela já traçada pelo design do jardim, demonstram como Tati atenta para o objeto para gerar tal ironia trazendo a consonância corpo, máquina e arquitetura (ver imagem 14).

**Imagem 14.** Cena do encontro das vizinhas de “Playtime”. O design da casa e do jardim determinam como os indivíduos se comportam na casa de forma que objetos e personagens proporcionam o cômico de maneira entrecruzada.



Fonte: Moonraking

Mas será que Tati faz rir hoje? Os filmes são vistos atualmente em universidades, escolas, televisão e festivais internacionais de cinema sendo conhecidos pela crítica pelo olhar democrático e de observação. Considerando que o trabalho do cineasta é baseado em observar e recolher elementos do cotidiano para construir um mundo a sua maneira<sup>15</sup>, suas comédias fogem então do abstrato e do fantástico. Os próprios personagens podem tanto ser motivos de risos pelo público quanto rirem entre si, não de uma forma grotesca como acontece entre os personagens “Laurel e Hardy” (o gordo e o magro conhecidos na década de 20), mas discretamente, já que voz e rosto são quase inexpressivos e há pouco contato físico. Assim, a linha de desenvolvimento temático-anedótico não vem atrelada às idéias ou às intenções dos personagens e sim à sua movimentação em cena. Ri-se porque se antecipa a situação e a inevitabilidade das catástrofes decorre em sintonia com as ações simultâneas no quadro.

A modernidade em Tati pode ser pensada dentro da tradição do século XX de momentos diversos de ruptura com o passado recente. Nos filmes observa-se características do design e da arquitetura que impõem uma visualidade universal e ignoram o regionalismo. Entretanto essas são colocadas tanto para o prazer estético quanto para a crítica, esta já iniciada na década de 30, no período entre guerras, para valorizar o nacional em detrimento do universalismo. O clima da década de 50 também se destaca. Uma sociedade que mostra em seu interior, em pequenos gestos, a desmistificação do conforto que o padrão tecnológico poderia carregar. Deste modo, as movimentações de Tati são sutis, ações ingênuas, pois o que interessa para o cômico é que a modernidade funcione e aflore os gestos que podem ser originais dela.

## Referências

### Bibliografia

AMENGUAL, Bartholomy. *L'Étrange comique de Ms. Tati. Cahiers du Cinéma*, Paris, n. 32, et 34, 1954.

ARMES, Roy. *French Cinema since 1946*. Vol I. London: Tantivity, 1970.

BAZIN, Andre. *O cinema, ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BÉGUIN, François. As maquinárias inglesas do conforto. In: *Espaço e Debates*, n. 34, São Paulo, p. 39-54, 1991.

BELLOS, David. *Jacques Tati*. London: The Harvill Press, 1999.

BERGSON, Henri. *O riso*. Relógio D'água: Rio de Janeiro, 1991.

---

<sup>15</sup> Goudet comenta sobre o olhar do cineasta em GOUDET, Stéphane. Jacques Tati: *de François Le Facteur à Monsieur Hulot*. Paris: Cahiers du Cinéma, 2002, p. 23.

- CHION, Michel. *The films of Jacques Tati*. Chicago: Guernica, 2006.
- DANEY, Serge. *A rampa*. São Paulo: CosacNaify, 2007.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- ELIAS, Nobert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- FORTY, Adrian. *Objetos de desejo: design e sociedade desde 1750*. São Paulo: Cosacnaif, 2007.
- GOUDET, Stephane. *Jacques Tati: de François Le Facteur a Monsieur Hulot*. Cahiers Du Cinema: Paris, 2002.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- L'HOTE, Jean. La Leçon de Tati. Entrevista realizada por Frantz Gévaudant. *Cinéma*, 83, n. 289, p. 19, jan. 1983.
- HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- PEVSNER, Nikolaus. *Origens da arquitetura moderna e do design*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Panorama da arquitetura ocidental*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- PROST, Antoine; VINCENT, Gérard. *História da vida privada: da primeira guerra aos nossos dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- PASSEK, Jean-Loup. *D'un cinema l'autre: notes sur le cinema français des années cinquante*. Paris: Editions du Centre Pompidou, 1988.
- ROCHE, Daniel. *História das coisas banais: nascimento do consumo séc. XVII-XIX*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- TRUFFAUT, François. *Os filmes da minha vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

#### Fontes

- BFI, 2011. Disponível em: <[http://www.bfi.org.uk/distribution/jour\\_de\\_f%C3%AAt](http://www.bfi.org.uk/distribution/jour_de_f%C3%AAt)>. Acesso em: 21 mar. 2011.
- CINEFRANCE, 2011. Disponível em: <<http://www.cinefrance.com.br/cinematca/colecoes/?colecacao=37&filme=2417>>. Acesso em: 18 mar. 2011.
- DISCO duro, 2008. Disponível em: <<http://durodisco.blogspot.com/>>. Acesso em: 21 mar. 2011.

- DVDBEAVER, 2011. Disponível em: <[http://www.dvdbeaver.com/FILM/DVDReviews16/mon\\_oncle\\_dvd\\_review.htm](http://www.dvdbeaver.com/FILM/DVDReviews16/mon_oncle_dvd_review.htm)>. Acesso em: 17 mar. 2011.
- EXQUISITE Landscapes, 2009. Disponível em: <<http://exquisitelandscapes.blogspot.com/2009/05/play-time-by-jacques-tati.html>>. Acesso em: 18 mar. 2011.
- KATSALIDIS, Melaine. I've Started Something, 2010. Disponível em: <<http://ivestartedsomething.blogspot.com/>>. Acesso em: 16 mar. 2011.
- LIFEFORTHIS, 2010. Disponível em: <<http://liveforthis90.blogspot.com/2010/10/mon-oncle-1958.html>>. Acesso em: 07 jan. 2011.
- MOONRAKING, 2011. Disponível em: <<http://moonraking.wordpress.com/2011/03/22/jacques-tatis-poujadiste-mon-oncle/>>. Acesso em: 18 mar. 2011.
- PIRES, Isabela. As Cidades de Granier e Le Corbusier, 2008. Disponível em: <<http://tonygarnierlecorbusier.blogspot.com/2008/09/imagens-da-cidade-industrial.html>>. Acesso em: 21 mar. 2011.
- POKETO, 2010. Disponível em: <<http://poketo.com/blog/2010/01/03/getting-reacquainted-with-jacques-tati/>>. Acesso em: 11 mar. 2011.
- POTET, Julie. PN-Box, 2010. Disponível em: <<http://pn-box.blogspot.com/2010/09/source-of-inspiration-221-click-on-this.html>>. Acesso em: 04 mar. 2011.
- QUIXOTANDO, 2007. Disponível em: <<http://quixotando.wordpress.com/2007/10/09/centenario-de-jacques-tati/>>. Acesso em: 04 mar. 2011.
- RODRIGUES, Ana. De Architectura, 2009. Disponível em: <<http://www.dearchitecturablog.com/?p=835>>. Acesso em: 21 mar. 2011.
- WEIMBERG, Larry. Interior Design, 2008. Disponível em: <[http://www.interiordesign.net/blog/Cindy\\_s\\_Salon/35286-\\_Mon\\_Oncle\\_.php](http://www.interiordesign.net/blog/Cindy_s_Salon/35286-_Mon_Oncle_.php)>. Acesso em: 12 mar. 2011.

#### Ficha técnica

JOUR de Fête (1949). Produção: Fred Orain. Fotografia: Jacques Mercanton, Jacques Sauvageot. Roteiro: Jacques Tati, Henri Marquet e colaboração de René Wheeler. Música: Jean Yatove. Elenco: Jacques Tati, Guy Decomble, Paul Frankeur, Santa Relli, Maine Vallé, Roger Rafal. Montagem: Marcel Moreau. (78min).

L'ÉCOLE des Facteurs (1947). Direção: Jacques Tati. Produção: Cady Films. Elenco: Jacques Tati, Paul Demange. Roteiro: Jacques Tati . Música: Jean Yatove. (18min).

LES VACANCES de M. Hulot (1953). Produção: Fred Orain com Candy-Films. Roteiro: Pierre Aubert, Jacques Lagrange, Henri Marquet, Jacques Tati. Fotografia: Jacques Mercanton e Jacques Lagrange. Música:Alain Romans. Elenco: Jacques Tati, Nathalie Pascaud, Louis Perrault, Michelle Rolla, André Dubois, Suzi Willy. Montagem: Jacques Grassi, Ginou Bretonneiche e Suzanne Barom (83min).

MON Oncle (1958). Produção: Specta-Films, Gray-Films, Alter-Films, Candy-Films. Fotografia: Jean Bourgoïn. Roteiro: Jacques Tati, Jean L'Hôte, Jacques Lagrange. Música: Franck Barcellini e Alain Romans. Elenco: Jacques Tati, Jean-Pierre Zola, Adrienne Servatie, Aláin Becourt, Lucienne Frégis. Montagem: Suzanne Baron. (110min).

PLAYTIME (1967). Produção: Bernard Maurice com Specta Films. Roteiro: Jacques Tati com colaboração de Jacques Lagrange. Fotografia: Jeans Bourgoïn, Jean Badal e Andréas Winding. Música: Francis Lemarque. Elenco: Jacques Tati, Barbara Dennek, Jacqueline lecomte, Jack Gauthier, Grégoire Katz. Montagem:Gérard Pollicand (124min). Son., 70mm.

TRAFIC (1971). Produção: Robert Dorfmann com Films Corona, Filmes Gibé, Selenia Cinematografica.. Fotografia: Edward Van den Eden, Marcel Weiss.. Roteiro: Jacques Tati, Jacques Lagrange e Bert Haanstra.. Música: Charles Dummont. Elenco: Jacques Tati, Marcel Fraval, Honoré Bostel, Tony Knepper, Maria Kimberly. Montagem: Sophie Tatischeff e Maurice Laumain. (92min).

**Recebido em abril de 2011; aprovado em junho de 2011.**